

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

№ 5/6, 2020 (387/388)

жовтень-грудень

DOI <https://doi.org/10.15407/nte2020.05-06>



Київ – 2020

ISSN 2664-4282

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

Рік заснування 2010

Індекс 74328 Виходить раз на три місяці

Засновники журналу

Національна академія наук України

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

Головний редактор

Володимир ВЕЛИКОЧИЙ

Заступник головного редактора

Анатолій ІВАНИЦЬКИЙ

Відповідальний секретар

Галина БОНДАРЕНКО

Редакційна колегія

Василь БАЛУШОК, Філіп БОЛМАН (Philip V. BOHLMAN), Галина БОНДАРЕНКО, Валентина БОРИСЕНКО, Леся ВАХНІНА, Михайло ГЛУШКО, Сімона ДЕЛИЧ (Simona DELIĆ), Ростислав ЗАБАШТА, Тетяна КАРА-ВАСИЛЬЄВА, Віктор КОЖУХАР, Катерина КОЖУХАР, Олена КОЛОСНІЧЕНКО, Ліліана КОНДРАТИКОВА (Liliana CONDRATICOVA), Наталя КОНОНЕНКО (Natalie KONONENKO), Роксолана КОСІВ, В'ячеслав КУШНІР, Харієта МАРЄЧ-САБОЛ (Harieta MARECI-SABOL), Чаба МЕСАРОШ (Csaba MÉSZÁROS), Оксана МИКИТЕНКО, Овідіу МОРАР (Ovidiu MORAR), Міхаєла Віолета МУНТЯНУ (Mihaela Violeta MUNTEANU), Леся МУШКЕТИК, Олена НЕМКОВИЧ, Василь ОРЛИК, Петко ХРИСТОВ (Petko HRISTOV), Володимир СКЛЯР, Ганна СКРИПНИК, Мирослав СОПОЛИГА, Лариса ФІАЛКОВА (Larisa FIALKOVA), Наталія ЧУПРІНА

Включено до Переліку наукових фахових видань України.

Галузі науки: історичні, культурологія, філологічні. Спеціальність: 032, 034, 035

Категорія: Б (Наказ МОН України від 02.07.2020 р. № 886)

Рекомендовано до друку вченою радою Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України (протокол № 11 від 01.12.2020)

Народна творчість та етнологія : № 5/6 (387/388) / [голов. ред. Г. Скрипник] ; НАНУ, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. Київ, 2020. 128 с.

Редактор-координатор

Олена ЩЕРБАК, Олена ЯРИНЧИНА

Редактори

Надія ВАЩЕНКО, Лариса ЛІХНЬОВСЬКА, Оксана ШАЛАК, 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 KB № 17404–6174P від 24.12.2010

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

Зміст

Contents

З історії та теорії науки From the History and Theory of Science

- 5 **Глушко Михайло.** «Етнографічному збірнику» – 125 років:
з історії задуму та початку видання
Hlushko Mykhaylo. On the Occasion of the 125th Anniversary of the *Ethnographic Collection*:
From the History of Its Concept and the Publication's Inception
- 20 **Фединець Чілла, Черничко Степан.** Регіональні особливості користування
часовими поясами в полікультурному середовищі Закарпаття
Fedinec Csilla, Csernicskó István. Regional Features of Using Time Zones
in the Multicultural Environment of Transcarpathia
- 33 **Ламонова Оксана.** Релігійні сюжети у графіці Юлії Майстренко-Вакуленко
Lamonova Oksana. Religious Topics in the Graphic Art of Yuliya Maystrenko-Vakulenko
- 50 **Коцан Василь.** Традиційний народний одяг угорців Закарпаття
середини XIX – першої половини XX століття
Kotsan Vasyl. Traditional Folk Clothing of Transcarpathian Hungarians
in the mid-XIXth through to the First Half of the XXth Century
- 63 **Тиховська Оксана.** Етнопсихологічний аспект замовлянь та клятв
у фольклорі українців Закарпаття
Tykhovska Oksana. Ethno-Psychological Aspect of Incantations and Swears
in Folklore of the Transcarpathian Ukrainians

Розвідки та матеріали Studies and Materials

- 75 **Стасюк Олеся.** Владно-партійна вертикаль ВКП(б) та КП(б)У
в період Голодомору-геноциду українців
Stasiuk Olesia. Authority-and-Party Top-Down Command Structure
of the All-Union Communist Party (Bolsheviks) and the Communist Party (Bolsheviks)
of Ukraine during the Holodomor-Genocide of Ukrainians
- 84 **Бондаренко Галина.** Зарубіжне шевченкознавство в контексті досліджень народної
культури українців (за матеріалами діяльності Інституту Тараса Шевченка)
Bondarenko Halyna. Foreign Shevchenko Studies in the Context of Studying
the Ukrainians Folk Culture (After the Materials of the *Taras Shevchenko Institute* Activity)
- 88 **Коваленко Рена.** Від Іосифа до Максима: історія роду Рильських у документах
Державного архіву Київської області
Kovalenko Rena. From Józef to Maksym: A History of the Rylskyi Family,
Mirrored in Documents of the State Archives of Kyiv Region

- 98 **Федорчук Олена.** Бісерне оздоблення народної ноші лемків:
історична реконструкція етнічної мистецької традиції
Fedorchuk Olena. Beaded Decoration of Lemko's Folk Costumes:
A Historical Reconstruction of Ethnic Artistic Tradition

На пошану діячів української науки Honouring Ukrainian Scholars

- 109 Вітання шановних ювілярів
Congratulating Our Esteemed Persons with Jubilees
- 113 **Чибирак Світлана, Мірошниченко-Гусак Людмила.** Алла Дмитренко – педагог,
етнолог, краєзнавець, музейник-експозиціонер
(до 60-річчя від дня народження)
Chybyrak Svitlana, Miroshnychenko-Husak Liudmyla. Alla Dmytrenko, An Educator,
Ethnologist, Regional Ethnographer, and Museum Exhibitor
(On the Occasion of Her 60th Birthday Anniversary)

Рецензії Reviews

- 120 **Рильський Максим.** [Рецензія] Максим Рильський у спогадах, працях та портретах
(до 125-річчя від дня народження). Альбом / НАН України, ІМФЕ ім. М. Т.
Рильського. Київ : Видавництво ІМФЕ, 2019. 244 с. + III іл.
Rylskyi Maksym. [Review] *Maksym Rylskyi in Memoirs, Studies, and Portraits*
(On the Occasion of the 125th Anniversary of His Birthday). An Album. National Academy
of Sciences of Ukraine, M. Rylskyi IASFE. Kyiv: IASFE Publishing House, 2019, 244 pp. + III ill.

- 123 **Зміст журналу «Народна творчість та етнологія»
за 2020 рік**
Contents of Folk Art and Ethnology Journal over 2020

УДК 061.2(062.552)(477.83-25)“1895/2020”

DOI <https://doi.org/10.15407/nte2020.05.005>**ГЛУШКО МИХАЙЛО**

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

HLUSHKO MYKHAYLO

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) «Етнографічному збірнику» – 125 років: з історії задуму та початку видання. *Народна творчість та етнологія*, 5/6 (387/388), 5–19.

Hlushko, M. (2020) On the Occasion of the 125th Anniversary of the *Ethnographic Collection*: From the History of Its Concept and the Publication's Inception. *Folk Art and Ethnology*, 5/6 (387/388), 5–19.

«ЕТНОГРАФІЧНОМУ ЗБІРНИКУ» – 125 РОКІВ: З ІСТОРІЇ ЗАДУМУ Й ПОЧАТКУ ВИДАННЯ

Анотація / Abstract

«Етнографічний збірник» – друкований орган Наукового товариства імені Шевченка у Львові, який уперше побачив світ 125 років тому (1895). Скориставшись достовірними архівними й опублікованими джерелами, ми розглянули історію його задуму, перипетії відбору і публікації польових матеріалів у перших томах нового серійного видання, мотивацію зміни відповідального редактора тощо.

Ідея друку «Етнографічного збірника» належала М. Грушевському. Два перші томи друкованого органу вийшли також за його редакцією. Щоправда, редактором цього видання історик був номінально, позаяк основну редакторську роботу сумлінно виконував І. Франко – зрілий на той час етнограф і фольклорист.

Питання про друк етнографічних джерел М. Грушевський порушив перед очільниками Товариства 30 вересня (12 жовтня) 1894 року чи невдовзі після цієї дати. 11 (23) січня 1895 року рішення про нове серійне видання прийняла Президія Наукового товариства імені Шевченка у Львові. Через тиждень (19 (31) січня) про це саме йшлося на засіданні Філологічної секції.

Спершу в «Етнографічному збірнику» планували опублікувати збірку рекрутських і жовнірських пісень, яку зібрав О. Маковей. Однак позаяк письменник не зміг належно опрацювати і впорядкувати твори народної поезії, за пропозицією І. Франка, його основу склали казки в записах О. Роздольського. Зміст першого тому нового видання доповнили народний календар українців Кубані в запису М. Дикаріва й українські народні анекдоти з Полтавщини, зібрані О. Шимченком.

За ініціативою М. Грушевського, у першому томі «Етнографічного збірника» оприлюднили народознавчу програму, до підготовки якої долучилися чотири фахівці – особисто М. Грушевський, правник К. Левицький, філологи І. Копач і В. Щурат. Основну частину методичного документа («відомості етнографічні») склали літературознавці І. Копач і В. Щурат, що негативно вплинуло на його структуру та якість запитань, запропонованих для польових досліджень. Цю частину програми гостро критикував Ф. Вовк.

Задумуючи «Етнографічний збірник», М. Грушевський планував публікувати на його сторінках передусім етнографічні джерела з традиційної духовної культури українців. Однак з виходом у світ іншого серійного видання – «Матеріялів до українсько-руської етнології» (1899), – друкований орган Наукового товариства імені Шевченка у Львові став типовим фольклористичним виданням.

Ключові слова: «Етнографічний збірник», Наукове товариство імені Шевченка у Львові, історія задуму та його практична реалізація, Михайло Грушевський, Іван Франко, Федір Вовк.

The *Ethnographic Collection* was an organ of the Shevchenko Scientific Society in Lviv, which was first published 125 years ago (1895). Having used reliable archival and published sources, we consider the history of its concept, ups and downs of selection and publication of field materials in the earliest volumes of the new serial edition, as well as the motivation for changing the editor-in-chief, etc.

The idea of publishing the *Ethnographic Collection* belonged to Mykhaylo Hrushevskiy. The first two volumes of the Society's organ were also edited by him. However, the historian was only nominally the editor of this publication, since the main editorial work was honestly performed by Ivan Franko, a mature ethnographer and folklorist at that time.

M. Hrushevskiy raised an issue of printing ethnographic sources before the leaders of the Society on September 30 (October 12), 1894, or shortly after that date. On January 11 (23), 1895, the Presidium of the Shevchenko Scientific Society in Lviv came to a decision on a new periodical. A week later (January 19 (31)), this was discussed at a meeting of the Philological Section.

Initially, the *Ethnographic Collection* was planned for publishing a collection of recruit's and soldier's songs, collected by Osep Makovey. But since the writer failed to properly process and arrange the works of folk poetry, at a suggestion of Ivan Franko, the collection was based on fairy tales recorded by Osep Rozdolskiy. The content of the new edition's first volume was supplemented by the folk calendar of Kuban Ukrainians compiled by Mytrofan Dykarev and Ukrainian folk anecdotes from Poltavshchyna, collected by Opanas Shymchenko.

At an initiative of M. Hrushevskiy, the first volume of the *Ethnographic Collection* presented an ethnographic programme, jointly prepared by four experts – personally M. Hrushevskiy, lawyer Kost Levytskyi, and philologists Ivan Kopach and Vasyl Shchurat. The main part of the methodical document (*ethnographic information*) was composed by literary critics I. Kopach and V. Shchurat, and that negatively affected its structure and the quality of issues proposed for field research. Therefore, this part of the programme was sharply criticized by Fedir Vovk.

While conceiving the *Ethnographic Collection*, M. Hrushevskiy planned to publish, on its pages, primarily ethnographic sources on the traditional culture of Ukrainians. However, with the initiation of another serial edition – *Materials for the Ukrainian-Ruthenian Ethnology* (1899) – the Lviv Shevchenko Scientific Society's organ under study has become a typical folkloristic periodical.

Keywords: *Ethnographical Collection*, Shevchenko Scientific Society in Lviv, history of the concept and its practical implementation, Mykhaylo Hrushevskiy, Ivan Franko, Fedir Vovk.

У 2020 році минуло 125 років з початку друку «Етнографічного збірника» – першого українського неперіодичного серійного видання, у якому систематично публікували польові етнографічні й фольклорні матеріали. Збирали й опрацьовували їх члени та симпатки Наукового товариства імені Шевченка у Львові (далі – Товариство; НТШ), передусім Етнографічної комісії.

Друкований орган Товариства як унікальна збірка народознавчих джерел неодноразово був предметом уваги наших попередників. Ба більше, будь-яке сучасне фахове етнологічне чи фольклористичне дослідження важко уявити без залучення наявного в «Етнографічному збірнику» багатющого фактографічного матеріалу. Українські етнологи й фольклористи також

неодноразово давали цьому виданню загальну оцінку, визначали його місце в системі гуманітарних наук України зокрема та слов'янського світу загалом. Щоправда, серед публікацій про власне «Етнографічний збірник» переважають стислі дописи енциклопедичного характеру [3; 11; 18; 25; 26; 28]. Дещо ширше йшлося про нього у студіях окремих народознавців – етнологів О. Сапеляк [27, с. 131–145] і фольклористів Г. Сокіл [29, с. 185–194] та І. Коваль-Фучило [19]. І все ж історія задуму цього видання, «побічні» перипетії відбору і публікації матеріалів у його перших томах, мотивація зміни відповідального редактора тощо наразі є для широкого загалу мало чи й зовсім невідомою сторінкою в діяльності НТШ. Отож спробуймо заповнити ці прогалини,

скориставшись передусім достовірними архівними й опублікованими джерелами.

Найперше нагадаємо добре відомий факт: випуск «Етнографічного збірника» ініціював особисто М. Грушевський [5, с. 14, 19; 27, с. 131]. Однак науковці поки що не визначили конкретний час та обставини цього почину. Звернувшись до епістолярної спадщини вченого, маємо всі підстави стверджувати: свій задум історик уперше озвучив у жовтні 1894 року. Зокрема, в одному з повідомлень до знаного українського письменника й народознавця І. Нечуя-Левицького, яке сучасні археографи датують саме жовтнем-місяцем, М. Грушевський зазначив: «В тов[аристві] Шевченка пропонував розпочати видавництво джерел – радо то прийняли» [20, с. 45]. Тогочасному голові першої української наукової інституції О. Барвінському молодий професор писав: «...З Студинським¹ балакалисьмо про видання джерел в товаристві» [23, с. 64]. Важливо, що написання цього листа фахівці датують значно точніше попереднього повідомлення – 10–14 жовтня 1894 року. Чому? Бо на основі цієї дати можемо безпомилково стверджувати про те, що перед очільниками НТШ М. Грушевський порушив питання про нові серійні видання або відразу після інавгураційної лекції у Львівському університеті, яку він виголосив 30 вересня (12 жовтня) 1894 року [5, с. 17] (до речі, за словами самого історика, на ній «було пребагато всякого народу» [20, с. 45]), або невдовзі після неї.

На підставі інших відомостей можемо засвідчити також те, що переговори з керівництвом Товариства вчений вів відразу щодо двох нових серійних видань: «Жерела до історії України-Руси» й «Етнографічний збірник». Про фінансове забезпечення кожного з них мовиться в його листі до вже згаданого І. Нечуя-Левицького від 1 (13) лютого 1895 року: «Тов[ариство] Шевченка дістало субсидії державної 1 500 і сеймової 1 000 на р[ік] 1895, маємо видати 3 томи “Записок” і по 1 тому принаймні “Джерел”, “Збірника

етнографічного” й “Бібліотеки руської”², що була перестала» виходити [20, с. 46].

«Жерела до історії України-Руси» й «Етнографічний збірник» як два окремі серійні видання згадав І. Франко в листі до М. Драгоманова від 13 березня 1895 року: «По його [М. Грушевського. – М. Г.] раді [пропозиції. – М. Г.] Тов[ариство] Шевч[енка] ухвалило обік “Записок” видавати осібними томами збірки матеріалів історичних і етнографічних» [33, с. 32]. Щоправда, у давнішому повідомленні (від 25 січня 1895 р.) І. Франко скаржився адресату на те, що не всі члени наукової установи охоче вітають і підтримують почин М. Грушевського: «Тов[ариство] ім[ені] Шевч[енка] заходжується збирати етнографічні матеріали, та варто бачити ті гримаси, які роблять головачі того тов[ариства], особливо Верхратський³, на саму згадку про ті матеріали. В їх очах усе те нічого не варто, – от поодинокі слова, се друге діло! Крім Грушевського і декількох молодих студентів, ніхто не інтересується тими речами» [32, с. 17], – із сумом констатував автор листа.

Питання про друк етнографічних джерел члени Президії НТШ офіційно обговорили 11 (23) січня 1895 року. У протоколі керівного органу йдеться про цю подію дуже стисло: «Рішено друкувати в 1895 р[оці] один том з етнограф[ічним] матеріалом, а другий джерел історичних» [1, арк. 24]. У «Передмові» до першого тому «Етнографічного збірника» М. Грушевський написав про це рішення трохи більше: «Наукове товариство імені Шевченка <...> ухвалило на початку сього року засновати окреме видавництво для матеріалів до українсько-руської етнографії (розправи [аналітичні дослідження. – М. Г.]) з тієї сфери, а також статі критично-бібліографічні мають уміщатись в “Записках” Товариства» [9, с. VIII].

Обговорювали це питання і на одинадцятому засіданні Філологічної секції, яке відбулося 19 (31) січня 1895 року під керівництвом професора І. Верхратського: «...Про прочитанню протоколу з попереднього засі-

даня проф[есор] Громницький ⁴ повідомив, що Виділ [Президія. – М. Г.] прихилив ся до внесення секції фіольологічної про видання етнографічні і ухвалив [для нього. – М. Г.] 200 зл[отих] річно» [16, с. 3].

На тогочасному зібранні Філологічної секції виступив також О. Маковей – відомий український письменник, фольклорист та громадський діяч. У рубриці «З Товариства» про його участь у роботі цієї науково-організаційної одиниці НТШ мовиться таке: «П[ан] Маковей перечитав вступні частини зі своєї розправи про рекрутські і вояцькі пісні в Австро-Угорщині. Праця його є продовженням і доповненням дотичних праць Драгоманова ⁵ і Василєва ⁶, подає історію мілітаризму в Австрії, зображує погляди народу на вояцку службу на підставі просторого материялу і подає збірник рекрутських і вояцьких пісень, ніде доси не друкованих» [16, с. 3–4].

Виступ О. Маковея на цьому засіданні Філологічної секції був не випадковим збігом обставин, позаяк саме зібрану ним збірку рекрутських і жовнірських пісень планував надрукувати в першому томі «Етнографічного збірника» М. Грушевський. Принаймні про це стверджував І. Франко в повідомленні до М. Драгоманова від 25 січня цього ж року: «Поки що ухвалено напечатати І випуск рекрутських пісень. Пісні зібрав з друкованих і рукописних збірок, в тім числі моїх і П[авли]кових, Маковей і зладив до них розправу, йдучи за методом Василєва (“К[иевская] стар[ина]”). Розправа, читана колись у семінарі Огоновського ⁷, слаба, головню тим, що не показує докладно того історичного ґрунту, на котрім вирости рекрутські пісні, а тільки силкується його заступити парафразою самих пісень. Як буде впорядкований матеріал – не знаю» [32, с. 17–18].

Про це саме йдеться також у його листі до М. Драгоманова від 13 березня 1895 року: «Збірка етнографічна має обняти в т[омі] І пісні рекрутські, зібрані (з друків і різних записів) Маковеем. Збірка досить багата, та зовсім не впорядкована, бо М[аков]ей і не знає, як її порядкувати» [33, с. 32]. Далі І. Франко

вдруге листовно проінформував М. Драгоманова про історію підготовки цієї збірки та її загальний стан: «Він [О. Маковей. – М. Г.], ще бувши студентом універс[итету], зладив був для Огоновського семінарійну працю про ті пісні, на взір праці Василєва в “К[иевской] стар[ине]”, та тепер і сеї праці in crudo [не до кінця відшліфований вигляд. – М. Г.] друкувати не хоче і з збіркою не може собі дати раду, так що рукопису і досі не передав» [33, с. 32].

Зважаючи на весь зміст надрукованого першого тому «Етнографічного збірника», цей фольклорний матеріал О. Маковей не впорядкував та не прокоментував і згодом, через що рукопис не вийшов окремим виданням і досі. Відомо лише, що чорновий варіант його праці нині зберігається у Відділі рукописів Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, а окремі зразки народних творів, записані уродженцем м. Яворова, що на території сучасної Львівщини, уперше опублікували українські фольклористи А. Іоніди й О. Правдюк у збірнику «Рекрутські та солдатські пісні» (Київ, 1974). Рекрутські й жовнірські пісні становлять понад чверть обсягу збірника «Народні пісні в записах Осипа Маковея» (Київ, 1981), упорядкований літературознавцем В. Качканом.

Повідомлення І. Франка від 13 березня 1895 року цікаве для сучасних народознавців ще й тим, що містить важливу інформацію про інші фольклорні матеріали, які він пропонував надрукувати в «Етнографічному збірнику»: «Я подав Тов[ариству] план видати збірку южно-руських апокрифів, та чую, що в виділі дехто дуже на се кривився. В усякім разі швидко ще на них черга не прийде. Груш[евський] бажав би також видати мою збірку приповідок, та се така робота, що над нею треба ще з рік посидіти, а я на се тепер не маю часу» [33, с. 32].

Щоправда, ремствування І. Франка на упереджене ставлення окремих очільників тогочасного Товариства стосовно друку його етнографічних матеріалів було не зовсім об'єктивним. Хоча б тому, що вже

15 (27) лютого 1895 року Президія наукової інституції прийняла важливе рішення: «Признати д[окто]ру Ів. Франкови 50–60 з[олотих] р[инських] на виданє апокрифів, яко другий том матеріалів етнографічних» [1, арк. 26 зв.]. Загальновідоме також і те, що згодом дослідник успішно реалізував обидва творчі задуми, згадані в листі до М. Драгоманова: унікальний п'ятитомник «Апокрифи і легенди з українських рукописів» (Львів, 1896–1910) вийшов у серійному виданні «Пам'ятки українсько-руської мови і літератури», а його фундаментальний тритомний описово-аналітичний корпус «Галицько-руські народні приповідки» надрукували саме в «Етнографічному збірнику» (Львів, 1901–1910).

19 (31) січня 1895 року на засіданні Філологічної секції слово брав і М. Грушевський. Зокрема, тоді молодий професор запропонував присутнім членам цієї структурно-організаційної одиниці долучитися до підготовки програми для «збирання матеріалів етнографічних» [16, с. 4], що стало початком системного забезпечення пошукової польової роботи етнографів, фольклористів та антропологів НТШ працями науково-методичного характеру. До речі, першу народознавчу програму зголосилися скласти аж чотири члени наукової установи: особисто М. Грушевський, правник К. Левицький та філологи І. Копач і В. Щурат [16, с. 4]. Однак І. Франко, який був присутній «на тім засіданні» як гість⁸, дуже сумнівався в їхній спроможності розробити фахову програму: «Побачу, який вони свіжий матеріал зберуть і на що звернуть увагу в своїм квестіонарі!» [32, с. 18]. Як пересвідчимось далі, цей сумнів був небезпідставний.

Загалом же, ще в березні 1895 року (через відсутність записів О. Маковея), М. Грушевський як ініціатор та відповідальний редактор «Етнографічного збірника» змушений був найперше подбати про наповнення нового серійного видання НТШ конкретними етнографічними матеріалами. І цю проблему історик вирішив успішно, позаяк 30 трав-

ня (11 червня) 1895 року він писав М. Біляшівському: «Я друкую тепер “Записки” кн[игу] II за сей рік. Окрім того розпочаті два томи “Джерел”, один том “Етнографічного збірника”. Хтілось би й сей видати до от’їзда, та не знаю чи встиг. А виїхати [до м. Владикавказ, що нині в Російській Федерації. – М. Г.] я думаю перед Петром-Павлом десь» [22, с. 36]⁹.

27 червня (9 липня) 1895 року на черговому засіданні Філологічної секції її члени – В. Щурат й І. Копач – «відчитали свої частини програми для збирання матеріалів етнографічних» [17, с. 2], яку мали подати до друку в першому томі нового серійного видання Товариства.

І все ж, незважаючи на ці обставини, робота над підготовкою «Етнографічного збірника» затягнулася аж до пізньої осені 1895 року. Зокрема, 1 (13) жовтнем 1895 року датована «Передмова» М. Грушевського, яка відкриває його перший том [9, с. VIII]. Саме восени М. Грушевський написав повідомлення Ф. Вовку¹⁰ та надіслав йому в Париж дві новенькі книжки Товариства – сьомий том «Записок НТШ» і перший том «Етнографічного збірника» [24, с. 109]. 29 жовтня (10 листопада) 1895 року засідала Президія Товариства, яка прийняла низку рішень. Одне з них гласило: «Рішено дати даром I том Етногр[афічного] Збірника тим людям, що працюють в секціях, виділі і поміщають свої праці в “Записках”» [1, арк. 30 зв.]. Інакше кажучи, у цьому рішенні вже йдеться про «Етнографічний збірник» як dokonаний факт його виходу у світ.

Підготовку і друк першого українського неперіодичного народознавчого збірника до кінця жовтня – початку листопада 1895 року включно підтверджують також скупі рядки І. Франка з його листа до А. Кримського від 17 листопада 1895 року: «...Я не покидаю й наукової роботи, а власне для I тому “Етнографічного збірника”, що видає Тов[ариство] ім. Шевченка, я зредагував 25 казок Роздольського» [30, с. 58]. Водночас ці слова безпосередньо засвідчують,

що, крім М. Грушевського, саме І. Франко активно долучився до підготовки нового серійного видання першої української наукової інституції.

Початком його співпраці з М. Грушевським як ініціатором випуску «Етнографічного збірника» стали, найімовірніше, пропозиції, які він озвучив очільникам Філологічної секції в березні 1895 року, про що вже йшлося. Ще раніше (19 січня) на засіданні цієї самої науково-організаційної одиниці НТШ І. Франко висловився за видання казок, які записав О. Роздольський. За його твердженням, збірка молодого фольклориста налічувала майже 100 зразків народної прози, які він зібрав в одному населеному пункті – в с. Берлин Бродівського повіту (нині – с. Берлин Бродівського р-ну Львівської обл.) [32, с. 18]. Зі змістом цієї збірки І. Франко був дуже добре обізнаний, позаяк мав її у своєму розпорядженні, а частину наявних у ній народних творів (казки, новели, легенди, факції тощо) встиг навіть опублікувати в журналі «Житє і слово» [32, с. 18].

Як засвідчують подальші події, пропозиція І. Франка, либонь, заїмпонувала М. Грушевському як відповідальному редактору першого тому «Етнографічного збірника», особливо тоді, коли О. Маковей фактично відмовився допрацьовувати й передавати Товариству свою збірку рекрутських і жовнірських пісень. Якраз у цей момент народні казки в записах О. Роздольського і стали в нагоді видавцеві та склали більшу частину (майже 80 % від загального обсягу) нового друкованого органу [12, с. 1–120 [II]]. Ба більше, саме І. Франко додав «до кожної [казки. – М. Г.] показчик паралелів, кільки міг <...> зібрати» [30, с. 58]. Відтак у цьому тому «Етнографічного збірника» опублікували другу частину казок О. Роздольського із Західної Волині (Бродівщини) [14, с. 1–169], а у восьмому – його «Галицькі народні новели», зокрема 81 одиницю народної прози [15, с. 1–161]. До речі, обидві зазначені праці вийшли також за науковою редакцією І. Франка. Він же підготував для них окре-

мі передмови, а для збірки новел склав ще й «Показчик важніших мотивів...» [15, с. 163–166], що в сукупності засвідчує прихильне ставлення досвідченого вченого до О. Роздольського як початківця-дослідника та сприяння його творчому зростанню.

Окрім казок О. Роздольського, у першому тому «Етнографічного збірника» знайшлося місце ще для двох народознавчих джерел: етнографічної статті «Різдвяні св'ятки в станиці Павлівській Єйського oddілу, на Чорномор'ї» М. Дикарива, підписаної псевдонімом М. Крамаренко [12, с. 1–24 [I]], і фольклорної збірки «Українські людські вигадки» О. Шимченка [12, с. 1–28 [III]], яка походила з теренів Середньої Наддніпрянщини (Полтавщина). Важливо наголосити: за твердженням самого М. Грушевського, «збірничок українських анекдотів» спершу був «видрукований для “Записок”, як значить ся на його сигнатурі», та після ухвали Товариства друкувати «Етнографічний збірник» його передали до цього видання [9, с. VIII]. Справді, як засвідчує оригінал цієї книжки, верстку з матеріалами О. Шимченка спершу підготували для п'ятого тому «Записок НТШ» [12, с. 1, 17, 25 [III]], а вже потім її долучили до першого тому «Етнографічного збірника». Зважаючи на те, що «Записками НТШ» опікувався безпосередньо М. Грушевський, без його особистої волі й згоди на цей крок ніхто і ніколи не пішов би. Отже, науковому і літературному редактору довелося працювати лише з двома народознавчими матеріалами, які були надруковані в новому серійному виданні Товариства, – зі збіркою казок О. Роздольського і народним календарем українців Кубані, який записав М. Дикарів.

Окрім М. Грушевського, інші особи як редактори першого тому «Етнографічного збірника» в тексті видання ніде не згадані. І все ж маємо значну кількість конкретних й опосередкованих свідчень про те, що етнографічні й фольклорні матеріали готував до друку не він особисто, а І. Франко. По-перше, таким доказом є його матеріали, які супроводжують записані О. Роздольським казки

(1895 р. він був ще студентом філософського факультету Львівського університету), про що вже йшлося вище.

По-друге, зміст листа М. Грушевського до І. Франка від 18 (30) жовтня 1895 року, де зазначені види робіт, які він виконав на його замовлення, та розмір додаткової грошової винагороди за них: «Доплата за збірник етнограф[ічний] (коректа, спорядж[ення] покажчика) і за Барську конфедер[ацію] – всього 54 з[олотих] р[инських] Вам виасигновано – прошу взяти у Беднарського¹¹. Як би що зайшло з умовленими артикулами, прошу ласкаво повідомити [мене. – М. Г.]» [21, с. 79].

По-третє, 29 жовтня (10 листопада) 1895 року на черговому засіданні Президія Товариства прийняла рішення виділити «100 з[олотих] р[инських] д[окто]ру Франкови за працю около видання 1 тому Етногр[афічного] Збірника» [1, арк. 30 зв.].

По-четверте, у звіті про наукову роботу Товариства в 1895 році М. Грушевський зумисне наголосив: «Людей приготованих для сієї [редакторської. – М. Г.] роботи майже не знаходилось, і се головно здержує розширення рам видавництва; редакция з признаннем згадує про роботу, підняту коло такого оброблення д[окто]ром Франком» [7, с. 10].

Нарешті, по-п'яте, про неофіційне редагування народознавчих матеріалів першого тому «Етнографічного збірника» І. Франко писав Л. Драгомановій (дружині вже покійного М. Драгоманова), зокрема, у листі від 7 січня 1896 року: «Тепер хоча “Ж[итє] і сл[ово]” перестане виходити, я маю змогу вмещувати етнографічний матеріал в “Етнографічний збірник”, що видає Тов[ариство] ім. Шевченка і котрого редакцію (розуміється, негласно!) я проваджу. Значить, я можу запевнити Вас, що матеріали не пропадуть¹², а будуть незабаром опубліковані» [31, с. 67].

Словом, М. Грушевський був номінальним відповідальним редактором першого тому «Етнографічного збірника», а всю чорнову (власне редакторську) роботу виконав І. Франко. Це фактично особисто підтвердив майбутній голова НТШ в одному з перших

листів (від 12 лютого 1896 р.) до Ф. Вовка: «...Редакцію збірника взяв я на себе – властиво не так редакцію, як завідування ним, аби та справа не зіставалась в проєкті і desideria [бажання. – М. Г.]» [24, с. 113].

Відповідну місію М. Грушевський виконував і під час підготовки другого тому цього народознавчого видання, у якому поданий як відповідальний редактор. За скупими рядками епістолярної спадщини історика, у проміжку між 27 лютим і 5 березнем 1896 року він листовно звернувся до І. Франка з таким проханням: «Чи не могли б ми сими днями зійтися на нараду з п[анами] Роздільським та Гнатюком в справі збірника етнографічного» [21, с. 80].

Перечитуючи передмову М. Грушевського до другого тому «Етнографічного збірника» та переглядаючи власне видання, можна майже безпомилково стверджувати, що ця нарада відбулася вчасно, а її учасники, зокрема й І. Франко, згодом успішно вирішили всі основні завдання, узгоджені на ній. За словами самого редактора, «більшу частину сього [другого. – М. Г.] тому займає материял про галицьких лірників, зібраний д[обродієм] Володимиром Гнатюком в повіті Бучацьким і упорядкований ним з ласкавою участію д[окто]ра Ів. Франка» [10, с. III]. Отже, і в цьому випадку видання нового (другого) тому «Етнографічного збірника» не обійшлося без допомоги останнього.

Другий том «Етнографічного збірника» викликає наукове зацікавлення ще й тому, що в ньому надруковано відому статтю «Замітки етнографічні з Угорської Руси» закарпатського етнографа Ю. Жатковича [13, с. 1–38 [II]]. Щонайважливіше, саме із цієї розвідки почалася науково-видавнича праця В. Гнатюка в Товаристві. Зокрема, «за згодою автора добродій В. Гнатюк вибрав з неї найбільш цікаве з погляду етнографічного й приготував до друку» [10, с. III]. Мабуть, керівництво НТШ було настільки задоволене успішною редакторською роботою молодого фольклориста, що весь наступний том народознавчого видання до-

ручили підготувати йому самому. Ним став перший том загальновідомої шеститомної фольклористичної праці «Етнографічні матеріали з Угорської Руси» (1899–1911, т. 1–6). Проте це було згодом, а саму наукову подію українські фольклористи обговорювали вже неодноразово.

Нинішню нашу розмову про підготовку перших польових матеріалів до друку завершимо відомим свідченням: задумуючи новий видавничий проєкт, М. Грушевський добре усвідомлював, що без залучення професійних етнографів регулярно випускати народознавчий збірник буде важко, майже неможливо. Вихід із цієї ситуації він вбачав у створенні окремої Етнографічної комісії, члени якої і мали опікуватися новим друкованим органом. Відповідну позицію історик неодноразово озвучував у 1895–1898 роках. «Аби ту справу скорше до життя привести і в курс пустити, тимчасову редакцію [“Етнографічного збірника”. – М. Г.] прийняв на себе низше підписаний [М. Грушевський. – М. Г.], в надії, що за якийсь час Товариство сформує для того особну комісію етнографічну» [9, с. VIII], – писав він у «Передмові» до першого тому «Етнографічного збірника». Цю саму ідею дослідник обстоював і доводив 2 (14) грудня 1897 року – вже як голова НТШ: «Наплив етнографічних матеріалів і розвій роботи на тім полі ставить на чергу утворення особної етнографічної комісії» [8, с. 16]. Після заснування цього науково-організаційного підрозділу (1898), його члени самотужки переймалися проблемами підготовки і друку чергових томів «Етнографічного збірника».

І все ж, зважаючи на задекларовану в заголовку тему, доцільно знову повернутися до початків реалізації задуму М. Грушевського та розглянути ще одну важливу складову першого тому «Етнографічного збірника». Йдеться про добре відомий усім сучасним українським етнографам і фольклористам факт – про «Програму до збирання відомостей про українсько-руський край і нарід, уложена членами Наукового товариства

ім. Шевченка» [12, с. 1–16 [IV]], яка завершує це видання.

Нагадаємо, що підготовку програми ініціював М. Грушевський, переслідуючи конкретну мету: «зазначити головніші точки народнього життя для збирання матеріалу» [9, с. VIII]. Зусиллями автора запропонованої публікації також встановлено, що уклали її чотири особи – М. Грушевський, К. Левицький, І. Копач та В. Щурат, тобто колектив авторитетних і знаних українських учених. У межах Товариства саме ця «Програма...» поклала початок розробки квестіонарів і запитальників як неодмінного інструмента системного збирання емпіричних етнографічних даних про український етнос, формування надійної фактографічної основи аналітичних наукових досліджень.

«Програмою...» охоплено чотири розділи, з яких традиційно-побутової культури українців стосується лише один – другий («відомости етнографічні»). Опитуванням носіїв етнічної культури за блоком запитань цього розділу, власне, і можна було пролити світло щодо антропологічних рис етнічної спільноти, погляду народу на мораль, родинні звичаї та обряди, традиційні заняття і види матеріальної культури (житло, одяг, їжа), народні вірування, окремі види народних знань тощо (193 запитання) [підраховано за: 12, с. 2–9 [IV]]. Три інші розділи методичного документа стосуються суміжних галузей наукових знань (історії, економіки, права), що підтверджують хоча би їх загальні назви: «відомости історичні» (10 запитань), «відомости суспільно-економічні» (23 запитання) та «відомости правничі» (86 запитань) [підраховано за: 12, с. 1–2, 10–16 [IV]].

Зважаючи, з одного боку, на назву та зміст кожного розділу цього програмного документа, з другого, – на спеціалізацію фахівців, які долучилися до його складання, можемо безпомилково стверджувати, що блок запитань про «відомости історичні» й «відомости суспільно-економічні» підготував власноручно М. Грушевський, блок запитань про «відомости правничі» – К. Левицький,

а найбільший за обсягом другий розділ («відомости етнографічні») склали В. Щурат й І. Копач.

Причетність двох останніх учених до розділу «Програми...» безсумнівна з кількох причин. По-перше, як уже було зауважено, саме В. Щурат й І. Копач спеціально представляли свою частину методичного документа на засіданні Філологічної секції, зокрема 27 червня (9 липня) 1895 року. По-друге, у 1895 році «етнографією» цікавилися передусім знавці усної народної творчості й літератури, тобто вона була філологічною галуззю наукових знань [6, с. 347–352]. По-третє, висловлене підтверджують назва і блок запитань підрозділу «Народня література», який за змістом є суто фольклористичний й охоплює 25 запитань цього розділу [12, с. 9 [IV]].

Нарешті останнє, саме про цей підрозділ, на відміну від інших складових другого розділу, позитивно відгукувався Ф. Вовк [24, с. 112], визначивши авторів філологами-професіоналами.

Справді, у повідомленні до М. Грушевського від 31 січня 1896 року Ф. Вовк проаналізував другий розділ («відомости етнографічні») «Програми...» дуже докладно, про що частково вже йшлося в одній з наших публікацій [4, с. 7]. Зважаючи на важливе значення наукових міркувань етнологів стосовно її змісту й досі, вважаємо за доцільне подати фрагмент цього листа, де мовиться про програмний документ, без купюр.

Спершу Ф. Вовк проаналізував загальний стан науково-методичного забезпечення етнографічних досліджень в Україні наприкінці XIX ст.: «Що ж до прилученої до його [«Етнографічного збірника». – М. Г.] Етнографічної Програми, то треба казати правду – вона мене не дуже вдовольняє. Зроблена вона очевидячки по програмі: Юго-зап[адного] от[а] Р[усского] Географ[ического] общества, що ми уложили удвох з А. А. Русовим ще аж у 1873 році., але-ж се було 23 роки назад! З тієї пори Етнографія у Західній Європі і особливо у Америці сягнула геть-вже далеко і тепер вже такої програми навіть і показати

вже нікому не можна, хто має хоч трохи науковий погляд на Етнографію. Правда, що ми на Україні з своєю Етнографією і досі ще далі небіжчика Чубинського не пішли, але ж треба вже коли-небудь пійти» [24, с. 111].

Відтак Ф. Вовк цілковито забракував блок запитань «Програми...» про антропологічні відомості: «Питання антропологічні треба було просто залишити: вони не варт нічого і кілька б Вам не надіслали матеріалу по цим питанням, їх усе одно треба буде викинути, бо такі річі як зрост, цвіт очей і волосся і т. і. мають вартість тільки тоді, як вони зроблені науково¹³ – се-б то міряючи, прирівнюючи до відомих зразків і т. і., се-ж може зробити тільки фаховий чоловік, а не такий, за для яких пишуться програми» [24, с. 111].

Не менш гостро і критично етнолог оцінив власне етнографічну частину другого розділу методичного документа: «Розділи про <...> одягу, страву і життє – найслабійші в усій програмі; Етнологія у їх перемішана з folk-lore і відповідач замість описання хати і її частки дасть Вам повірки про хату, замість описання рибальського або мисливського начиння – напише, що рибальство є у доброму або нікчемному стані; про еволюційні погляди, на котрих тепер держиться уся етнографія, – нічого вже й казати: їх і сліду немає. Те ж і у звичаях; весілля опишуть Вам, та тільки так, що ви знатимете, що бувають на весіллі і дружки, й бояре, і каравай – та й годі, а того, що Вам треба, ніхто Вам не скаже, бо йому й у голову не прийде, що се треба. Мені ся річ досить знакома... <...> У питаннях релігійних і того гірше. На питанні: які погляди має народ на бога і святих? – матимете те ж, що й Чуб[инський] мав: “Въ Гадячскомъ уезде народъ имеетъ о Боге превнятное понятіе”. Тільки-ж добре було Чубові, що він не задумувавсь навіть і друкувати такі відповіді...» [24, с. 111–112].

Свої думки щодо змісту всієї «Програми...», надрукованої в першому томі «Етнографічного збірника», Ф. Вовк завершив таким загальним висновком: «...У загалі – програма ця має характер дуже старинний

і зовсім не науковий (окрім, може, народної літератури, де усе та ж щось видно). Вибачайте на слові – а кажу те, що думаю. Кажу ж се тільки за для Вас, а не за для того, щоб когонебудь образити і печатати цього, звісно, ніде не стану...» [24, с. 112].

Важко уявити, як амбітний М. Грушевський морально пережив нищівну критику Ф. Вовком «Програми...», яку члени Товариства розробили на його особисте прохання. Однак у листі до етнологів від 12 лютого 1896 року він виявив професійну стриманість, повагу до опонента і тактовність у своїх судженнях: «Дякую Вам передо всім за думки, висловлені про “Етнографічний збірник”. Тільки мушу признатись, що иньшого суду для програми я й не сподівався – як значить ся в передмові, вона має чисто практичну мету, а що треба було якусь програму дати, аби інтерес до збирання підштурхнути, то й роздано було людям програми чужі готові для орієнтування, й зложено сю. Я держуся тієї засади, що треба йти наперед, хоч би спотикаючись і падаючи, бо то одинокий спосіб, аби люди ходити навчились» [24, с. 113].

Майже аналогічну думку про «Програму...», лише у стислій формі, М. Грушевський відстоював в офіційному документі – у звіті про роботу Товариства в 1895 році: «Ся остання [програма. – М. Г.] мала на меті лише, щоб розбудити більший інтерес до збирання матеріялу, зоставляючи вичерпанню сієї справи спеціальним програмам і квестионарам» [7, с. 10].

Водночас у листі від 12 лютого 1896 року М. Грушевський запросив адресата самому розробляти етнографічні програми для Товариства: «Але як би Ви були ласкаві зробити якусь програму, спеціальну чи ширшу, ми завше її будемо раді видрукувати» [24, с. 113], – наголосив ініціатор видання «Етнографічного збірника». Цим запрошенням Ф. Вовк сповна скористався згодом, коли формував структуру й опрацьовував (редагував) етнографічні матеріали для іншого історичного видання НТШ – «Мате-

риалів до українсько-руської етнології» [4, с. 10, 15, 17, 18].

Наостанок доцільно з'ясувати задум М. Грушевського з погляду предметного засягу друкованої продукції в новому народознавчому виданні Товариства. Перечитуючи його записку від 19 лютого (2 березня) 1896 року про наукову роботу НТШ у 1895 році, зауважуємо одну цікаву деталь, що стосується публікацій у першому томі «Етнографічного збірника», і яку наші попередники поки що ніяк не прокоментували. Зокрема, автор цієї записки стверджував, що серійне видання «має містити *етнографічні й етнологічні матеріали* [курсив автора. – М. Г.] про українсько[-]руський край (розвідки мають містити ся в “Записках”), оброблені й порівняні з опублікованим вже матеріалом» [7, с. 10]. Окрім того, наявні в цьому збірнику публікації він поділив на окремі «види»: «...Минулого року вийшов т[ом] I [“Етнографічного збірника”. – М. Г.], що містив в собі одну статтю описову (Різдвяні свята на Черноморії М. Крамаренка)¹⁴, дві збірки етнографічних матеріалів – казки з пов[іту] Брідського, зібрані О. Роздільським (початок) і українські вигадки, зібрані О. Шимченком і етнографічну програму» [7, с. 10]. Виходячи з процитованого, уже на початку 1896 року історик чітко розрізняв, з одного боку, фольклористику і власне етнографію, з другого, – суто описові етнографічні матеріали та народну поезію і прозу. До того ж, задумуючи нове серійне видання, учений планував друкувати в «Етнографічному збірнику» не стільки усну народну творчість, скільки етнографічні джерела. Принаймні про це безпосередньо йдеться в його «Передмові», яка відкриває перший том «Етнографічного збірника»: «Богатство словесного матеріялу, що живе досі в устах українсько-руського народу, є факт загально відомий. *Меньше уваги звертано на духове життя народу по за утворами народньої поезії* [курсив автора. – М. Г.], але й ті не багаті спостереження, які були зроблені, вказували на велику цікавість, яку має цілий уклад

життя українсько-руських народних мас не тільки для самих земляків, але для науки взагалі...» [9, с. VII].

21 лютого 1895 року Ф. Вовк запропонував М. Грушевському випускати цілком окреме етнологічне видання [4, с. 7–8], що згодом змінило його погляди стосовно призначення «Етнографічного збірника». Готуючи до друку «Матеріяли до українсько-руської етнології», Ф. Вовк наполіг також на тому, щоб у цьому народознавчому збірнику друкували лише археологічні, антропологічні та польові матеріали з описової чи «настоящої» етнографії, а в «Етнографічному збірнику» – пам'ятки усної народної творчості. Після виходу у світ першого тому «Матеріялів до українсько-руської етнології» (1899) члени Товариства загалом й Етнографічної комісії зокрема почали строго дотримувалися цього поділу, у зв'язку із чим на початку ХХ ст. «Етнографічний збірник» став першим серійним фольклористичним виданням, а етнологічний збірник – власне етнографічним [4, с. 20–21; 6, с. 362–363]. Важливим чинником, який безпосередньо вплинув на фольклористичний характер «Етнографічного збірника», було також те, що більшість наступних томів цього серійного видання вийшла у світ за редакцією І. Франка і В. Гнатюка – не лише філологів за духом, а й неперевершених знавців української і світової літератури, української і світової народної поезії та прози.

Отже, вищевисловлене про процес підготовки і початок видання «Етнографічного збірника» дає нам підстави для кількох важливих висновків: видання «Етнографічного збірника» ініціював М. Грушевський на початку жовтня 1894 року, найімовірніше, відразу після інавгураційної лекції у Львівському університеті; рішення про підготовку і друк нового серійного видання Президія НТШ прийняла 11 (23) січня 1895 року; перший том нового серійного видання Товариства вийшов у світ, скоріш усього, наприкінці жовтня – на початку листопада 1895 року; науковим редактором першо-

го і другого томів «Етнографічного збірника» М. Грушевський був номінально, адже основну літературно-редакторську роботу щодо етнографічних і фольклорних джерел виконав І. Франко. Крім цього, він підготував порівняльний матеріал та покажчики до опублікованих у цих томах джерел, займався коректурою текстів тощо; під час реалізації нового видавничого проекту Товариства М. Грушевському довелося вносити у плани серйозні корективи. Зокрема, замість збірки рекрутських і жовнірських пісень, які зібрав О. Маковей, у першому томі «Етнографічного збірника» опублікували казки в записах О. Роздольського, народний календар М. Дикарива та народні анекдоти О. Шимченка; М. Грушевський ініціював підготовку для першого українського серійного народознавчого видання «Програми до збирання відомостей про українсько-руський край і нарід...». Уклали її чотири провідні члени НТШ: особисто М. Грушевський, правник К. Левицький та філологи І. Копач і В. Щурат; другий розділ «Програми...» («відомості етнографічні»), найбільший за обсягом і найважливіший для народознавства з наукового погляду, уклали літературознавці І. Копач і В. Щурат, що негативно вплинуло на його структуру та якість запропонованих для дослідження запитань. Через це цю частину методичного документа гостро і справедливо критикував Ф. Вовк; задумуючи «Етнографічний збірник», М. Грушевський планував публікувати на його сторінках передусім етнографічні матеріали – з духовної і матеріальної культури українців. Однак з виходом у світ іншого серійного народознавчого видання – «Матеріялів до українсько-руської етнології» (1899), – цей друкований орган перетворився в типово фольклористичне видання; випуск першого тому «Етнографічного збірника» справді став знаменною подією в історії українського народознавства. Започатковане 125 років тому видання і досі є найбільшою та найціннішою збіркою неповторних джерел з етнографії, фольклористики та мовознавства українців.

Примітки

¹ Студинський Кирило (1868–1941) – відомий український літературознавець, фольклорист, письменник, суспільно-громадський діяч, дійсний член НТШ (з 1899 р.).

² Ідеться про «Руську історичну бібліотеку» – перше серійне видання історичної наукової літератури українською мовою.

³ Верхратський Іван (1846–1919) – український природознавець, мовознавець, письменник, громадський діяч, дійсний член НТШ (з 1899 р.).

⁴ Громницький Ісидор (1850–1937) – український філолог, педагог й освітній діяч, звичайний член НТШ.

⁵ Мається на увазі праця «Историческія песни малорусскаго народа» М. Драгоманова (Київ, 1874. Т. 1. 4 + XXIV + 336 с.; 1875. Т. 2. Вып. 1. 2 + XI + 166 с.), опублікована у співавторстві з В. Антоновичем.

⁶ Ідеться про працю «Рекрутчина в малорусской песне (Этнографическій очерк)» М. Васильєва (Київська старина. 1899. Т. 26. Август. С. 354–376; Септєбрь. С. 615–630).

⁷ Огоновський Омелян (1833–1894) – український учений-філолог і суспільно-громадський діяч, один із засновників НТШ.

⁸ На момент цього засідання Філологічної секції І. Франко ще не був членом Товариства. Ним він став

пізніше – 14 (26) червня 1895 року, сплативши також 5 золотих ринських вступного внеску [1, арк. 29; 2, арк. 73 зв.].

⁹ Згідно з датуванням одного з листів до В. Барвінського, зі Львова М. Грушевський виїхав напередодні 2 (14) липня 1895 року [23, с. 96].

¹⁰ Осінь, як пору року, М. Грушевський згадав у наступному листі (від 15 (27) січня 1896 р.), коли він надіслав попередню вістку Ф. Вовку: «Давненько, ще в осени, писав я до Вас в різних справах, та мабуть Ви того листа не одержали, що не обізвались на мої питання», – констатував історик [24, с. 110].

¹¹ Беднарський Карло (Кароль) – фахівець друкарської справи, видатний поліграфіст, багаторічний директор друкарні НТШ.

¹² Ідеться про матеріали «із уст народа», які М. Драгоманов обіцяв передати (незадовго до своєї смерті) І. Франку [31, с. 67].

¹³ Підкреслено в оригіналі.

¹⁴ Публікацію праці М. Дикаріва див.: «Різдвяні святки в станиці Павлівській Єйського oddілу, на Чорномор'ї». *Етнографічний збірник Наукового товариства імені Шевченка*. Львів, 1895. Т. 1. С. 1–24.

Список використаних джерел

1. Центральний державний історичний архів України у Львові (далі – ЦДІА, м. Львів). Ф. 309 (Наукове товариство ім. Шевченка). Оп. 1. Спр. 33 (Книга протоколів засідань Президії). 147 арк.

2. ЦДІА, м. Львів. Ф. 309 (Наукове товариство ім. Шевченка). Оп. 1. Спр. 371 (Книга обліку дійсних членів товариства, т. I. 1873–1920 рр.). 145 арк.

3. Березовський І. П., Мороз М. О. «Етнографічний збірник». *Українська літературна енциклопедія* / відп. ред. І. О. Дзеверін. Київ: УРЕ ім. М. П. Бажана, 1990. Т. 2: Д–К. С. 171.

4. Глушко М. «Материяли до українсько-руської етнології» – історичне видання Наукового товариства імені Шевченка у Львові (до 120-річчя початку друку). *Народна творчість та етнологія*. 2019. № 3. С. 5–24. DOI <https://doi.org/10.15407/nte2019.03.005>.

5. Глушко М. Михайло Грушевський – ініціатор та організатор етнографічних досліджень в НТШ. *Народознавчі зошити*. 2008. № 1–2. С. 14–20.

6. Глушко М. Народознавчі дисципліни у дослідженнях Наукового товариства ім. Шевченка: дефініції і предметний засяг. *Записки Наукового товариства імені Шевченка*. Львів, 2010. Т. 259: Праці Секції етнографії і фольклористики. С. 337–363.

7. Грушевський М. Наукова діяльність Товариства імені Шевченка в р. 1895. Записка для загального збору р. 1896. *Записки Наукового товариства імені Шевченка*. Львів, 1896. Т. 10. Кн. 2. С. 5–12.

8. Грушевський М. Наукова діяльність Товариства імені Шевченка в 1896 і 1897 р. Записка для загального збору 1898 р. *Записки Наукового товариства імені Шевченка*. Львів, 1898. Т. 21. Кн. 1. 10–17.

9. Грушевський М. Передмова. *Етнографічний збірник*. Львів, 1895. Т. 1. С. VII–VIII.

10. Грушевський М. [Передмова]. *Етнографічний збірник*. Львів, 1896. Т. 2. С. III–IV.

11. Дмитренко М. К. «Етнографічний збірник». *Українська фольклористична енциклопедія* : у 2 т. / редкол.: М. К. Дмитренко (голова) та ін. Київ : Сталь, 2018. Т. 1 : А–Л. С. 430–431.

12. Етнографічний збірник / ред. М. Грушевський. Львів, 1895. Т. 1. С. VII–VIII; с. 1–24 [I]; с. 1–120 [II]; с. 1–28 [III]; с. 1–16 [IV].

13. Етнографічний збірник / ред. М. Грушевський. Львів, 1896. Т. 2. С. III–IV; с. 1–76 [I]; с. 1–38 [II]; с. 1–54 [III].

14. Етнографічний збірник / [ред. І. Франко]. Львів, 1899. Т. 7. 9 + 168 с.

15. Етнографічний збірник / [ред. І. Франко]. Львів, 1900. Т. 8. IX + 166 с.
16. 3 Товариства: діяльність секцій (січень-квітень 1895 р.). *Записки Наукового товариства імені Шевченка*. Львів, 1895. Т. 6. Кн. 2. С. 3–5.
17. 3 Товариства: діяльність секцій за другу третину р. 1895 (май–серпень). *Записки Наукового товариства імені Шевченка*. Львів, 1895. Т. 7. Кн. 3. С. 1–2.
18. Кирчів Р. «Етнографічний збірник». *Українська фольклористика: словник-довідник* / уклад. і заг. ред. М. Чорнопиского. Тернопіль : Підручники і посібники, 2008. С. 106–107.
19. Коваль-Фучило І. Фольклористичні видання НТШ: Етнографічний збірник. *Матеріали до української етнології* : щорічник. Зб. наук. праць / редкол. : Г. Скрипник (голова) та ін. Київ : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2007. Вип. 6 (9). С. 205–210.
20. Листи до Івана Нечуя-Левицького. *Листування Михайла Грушевського* / ред. А. Винар ; упоряд. Г. Бурлака. Київ ; Нью-Йорк ; Париж ; Львів ; Торонто, 1997. Т. 1. С. 27–49.
21. Листи до Івана Франка. *Листування Михайла Грушевського* / ред. А. Винар ; упоряд. Г. Бурлака. Київ ; Нью-Йорк ; Париж ; Львів ; Торонто, 1997. Т. 1. С. 76–102.
22. Листи Михайла Грушевського та Миколи Біляшівського. *Листування Михайла Грушевського* / ред. А. Винар ; упоряд. Р. Майборода, В. Наулко, Г. Бурлака, І. Гирич. Київ ; Нью-Йорк ; Париж ; Львів ; Торонто, 2001. Т. 2. С. 15–91.
23. Листування Михайла Грушевського з Олександром Барвінським. *Листування Михайла Грушевського* / ред. І. Гирич, А. Атаманенко ; упоряд. В. Тельвак, М. Дядук. Київ ; Нью-Йорк ; Острог ; Львів, 2019. Т. 7. 204 с.
24. Листування Михайла Грушевського та Федора Вовка. *Листування Михайла Грушевського* / ред. А. Винар ; упоряд. Р. Майборода, В. Наулко, Г. Бурлака, І. Гирич. Київ ; Нью-Йорк ; Париж ; Львів ; Торонто, 2001. Т. 2. С. 93–221.
25. Руденко Н. В. «Етнографічний збірник». *Енциклопедія історії України* : у 10 т. / редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. Київ : Наукова думка, 2005. Т. 3 : Е–Й. С. 62.
26. Сапеляк О. «Етнографічний збірник». *Мала енциклопедія українського народознавства* / за ред. С. Павлюка. Львів : Ін-т народозн. НАН України, 2007. С. 186.
27. Сапеляк О. Етнографічні студії в Науковому товаристві ім. Шевченка (1898–1939 рр.). Львів, 2000. 198 с.
28. Сокіл Г. «Етнографічний збірник» (1895–1929). *Народознавчі зошити*. 2015. № 3. С. 548–549.
29. Сокіл Г. Українська фольклористика в Галичині кінця XIX – першої третини XX століття: історико-теоретичний дискурс. Львів : ЛНУ ім. Івана Франка, 2011. 586 с.
30. Франко І. До А. Ю. Кримського. Львів, 17 листопада 1895 р. *Франко І. Зібр. тв.* : у 50 т. Київ : Наукова думка, 1986. Т. 50: Листи (1895–1916). С. 57–60.
31. Франко І. До Л. М. Драгоманової. Львів, 7 січня 1896 р. *Франко І. Зібр. тв.* : у 50 т. Київ : Наукова думка, 1986. Т. 50: Листи (1895–1916). С. 66–67.
32. Франко І. До М. П. Драгоманова. Львів, 25 січня 1895 р. *Франко І. Зібр. тв.* : у 50 т. Київ : Наукова думка, 1986. Т. 50: Листи (1895–1916). С. 14–18.
33. Франко І. До М. П. Драгоманова. Львів, 13 березня 1895 р. *Франко І. Зібр. тв.* : у 50 т. Київ : Наукова думка, 1986. Т. 50: Листи (1895–1916). С. 30–33.

References

1. Central State Historical Archives of Ukraine in Lviv (thereafter – CSHAUL): f. 309 (T. Shevchenko Scientific Society), inv. 1, dossier 33 (Book of Minutes of Meetings of the Presidium), 147 folios [in Ukrainian].
2. CSHAUL: f. 309 (T. Shevchenko Scientific Society), inv. 1, dossier 371 (Book of Records of Full Members of the Society, vol. I. 1873–1920), 145 folios [in Ukrainian].
3. BERESOVSKIY, Ivan, Myroslav MOROZ. «The Ethnographic Collection». In: DZEVERIN, Ihor, ed.-in-chief. *The Ukrainian Literary Encyclopedia: in Five Volumes*. NAS of Ukraine's Taras Shevchenko Institute of Literature. Kyiv: P. Bazhan Ukrainian Soviet Encyclopaedia, 1990, Vol. 2: Д–К, p. 171 [in Ukrainian].
4. HLUSHKO, Mykhaylo. «Materials for the Ukrainian-Ruthenian Ethnology», A Historical Edition of the Shevchenko Scientific Society in Lviv (On the Occasion of the 120th Anniversary of the Publication's Start). *Folk Art and Ethnology*, 2019, 3, 5–24 [in Ukrainian]. DOI <https://doi.org/10.15407/nte2019.03.005>.
5. HLUSHKO, Mykhaylo. Mykhaylo Hrushevskyy as a Initiator and Organizer of Ethnographical Studies at the Shevchenko Scientific Society. In: Stepan PAVLIUK, ed.-in-chief, *The Ethnology Notebooks*, 2008, 1–2, 14–20 [in Ukrainian].
6. HLUSHKO, Mykhaylo. Ethnographic Disciplines in the Studies of the Shevchenko Scientific Society: Their Definitions and Subject Matter. In: KUPCHYNSKYI, Oleh, editor. *Proceedings of the T. Shevchenko Scientific Society*. Lviv, 2010, vol. CCLIX: *Proceedings of Ethnography and Folklore Studies Section*, pp. 337–363 [in Ukrainian].
7. HRUSHEVSKIY, Mykhaylo. Scientific Activity of the T. Shevchenko Scientific Society in 1895. A Note for a 1896 General Assembly. In: HRUSHEVSKIY, Mykhaylo, editor. *Proceedings of the T. Shevchenko Scientific Soci-*

ety. Lviv, 1896, vol. X, bk. II, *From the Society's Activities*: pp. 5–12 [in Ukrainian].

8. HRUSHEVSKYI, Mykhaylo. Scientific Activity of the T. Shevchenko Scientific Society in 1896 and 1897. A Note for a 1898 General Assembly. In: HRUSHEVSKYI, Mykhaylo, editor. *Proceedings of the T. Shevchenko Scientific Society*. Lviv, 1898, vol. XXI, bk. I, *From the Society's Activities*: pp. 10–17 [in Ukrainian].

9. HRUSHEVSKYI, Mykhaylo. Preface. In: HRUSHEVSKYI, Mykhaylo, editor. *The Ethnographic Collection*. Lviv, 1895, vol. I, pp. VII–VIII [in Ukrainian].

10. HRUSHEVSKYI, Mykhaylo. Preface. In: HRUSHEVSKYI, Mykhaylo, Editor. *The Ethnographic Collection*. Lviv, 1896, vol. II, pp. III–IV [in Ukrainian].

11. DMYTRENKO, Mykola. «The Ethnographic Collection». In: DMYTRENKO, Mykola, compiler and ed.-in-chief. *The Ukrainian Encyclopedia of Folklore Studies: in Two Volumes*. Kyiv: Stal, 2018, vol. 1: A–L, pp. 430–431 [in Ukrainian].

12. HRUSHEVSKYI, Mykhaylo, editor. *The Ethnographic Collection*. Lviv, 1895, vol. I, VII–VIII + 1–24 + 1–120 + 1–28 + 1–14 pp. [in Ukrainian].

13. HRUSHEVSKYI, Mykhaylo, editor. *The Ethnographic Collection*. Lviv, 1896, vol. II, III–IV + 1–76 + 1–38 + 1–54 pp. [in Ukrainian].

14. FRANKO, Ivan, editor. *The Ethnographic Collection*. Lviv, 1899, vol. VII, 9 + 168 pp. [in Ukrainian].

15. FRANKO, Ivan, editor. *The Ethnographic Collection*. Lviv, 1900, vol. VIII, IX + 166 pp. [in Ukrainian].

16. From the Society's Activities: Activities of Sections (January–April 1895). In: HRUSHEVSKYI, Mykhaylo, editor. *Proceedings of the T. Shevchenko Scientific Society*. Lviv, 1895, vol. VI, bk. II, pp. 3–5 [in Ukrainian].

17. From the Society's Activities: Activities of Sections over the Second Third of 1895 (May–August). In: HRUSHEVSKYI, Mykhaylo, editor. *Proceedings of the T. Shevchenko Scientific Society*. Lviv, 1895, vol. VII, bk. III, pp. 1–2 [in Ukrainian].

18. KYRCHIV, Roman. «The Ethnographic Collection». In: CHORNOPYSKYI, Mykhaylo, compiler-editor. *The Ukrainian Folklore Studies. A Dictionary – Reference Book*. Ternopil: Textbooks and Manuals, 2008, pp. 106–107 [in Ukrainian].

19. KOVAL-FUCHYLO, Iryna. Folklore Editions of the ShSS: An Ethnographic Collection. In: SKRYPNYK Hanna, ed.-in-chief. *Materials to Ukrainian Ethnology: An Annual. Collected Scientific Works*. Kyiv: IASFE Press, 2007, iss. 6 (9), pp. 205–210 [in Ukrainian].

20. The Letters to Ivan Nechuy-Levytskyi. In: VYNAR, Liubomyr, editor. *The Correspondence of Mykhaylo Hrushevskyi*. Compiled, prefaced and annotated by Halyna BURLAKA. National Academy of Sciences of Ukraine, Shevchenko Institute of Literature. Series *Epistolary Sources to the Hrushevskyi Studies*. Kyiv; New York; Paris; Lviv; Toronto: Ukrainian Historical Association, 1997, vol. I, pp. 27–49 [in Ukrainian].

21. The Letters to Ivan Franko. In: VYNAR, Liubomyr, editor. *The Correspondence of Mykhaylo Hrushevskyi*. Compiled, prefaced and annotated by Halyna BURLAKA. National Academy of Sciences of Ukraine, Shevchenko Institute of Literature. Series *Epistolary Sources to the Hrushevskyi Studies*. Kyiv; New York; Paris; Lviv; Toronto: Ukrainian Historical Association, 1997, vol. I, pp. 76–102 [in Ukrainian].

22. The Correspondence between Mykhaylo Hrushevskyi and Mykola Biliashivskyi. In: VYNAR, Liubomyr, editor. *The Correspondence of Mykhaylo Hrushevskyi*. Compiled by R. Maiboroda, V. Naulko, H. Burlaka, I. Hyrych). Compiled by Rayisa MAYBORODA, Vsevolod NAULKO, Halyna BURLAKA, and Ihor HYRYCH. National Academy of Sciences of Ukraine, M. Hrushevskyi Institute for Archeography and Source Studies. Series *Epistolary Sources to the Hrushevskyi Studies*. Kyiv; New York; Paris; Lviv; Toronto: Ukrainian Historical Association, 2001, vol. II, pp. 22–91 [in Ukrainian].

23. The Correspondence between Mykhaylo Hrushevskyi and Oleksandr Barvinskyi. In: HYRYCH, Ihor, Alla ATAMANENKO, editors. *The Correspondence of Mykhaylo Hrushevskyi*. Compiled by Vitaliy TELVAK and Myroslava DIADIUK. V. Stefanyk Lviv National Scientific Library, Ivan Franko Drohobych State Pedagogical University, National University Ostroh Academy, NASU's M. Hrushevskyi Institute for Archeography and Source Studies, Ukrainian Historical Association. Series *Epistolary Sources to the Hrushevskyi Studies*. Lviv; Kyiv; New York; Ostroh, 2019, vol. 7, 204 pp. [in Ukrainian].

24. The Correspondence between Mykhaylo Hrushevskyi and Fedir Vovk. In: VYNAR, Liubomyr, editor. *The Correspondence of Mykhaylo Hrushevskyi*. Compiled by R. Maiboroda, V. Naulko, H. Burlaka, I. Hyrych). Compiled by Rayisa MAYBORODA, Vsevolod NAULKO, Halyna BURLAKA, and Ihor HYRYCH. National Academy of Sciences of Ukraine, M. Hrushevskyi Institute for Archeography and Source Studies. Series *Epistolary Sources to the Hrushevskyi Studies*. Kyiv; New York; Paris; Lviv; Toronto: Ukrainian Historical Association, 2001, vol. II, pp. 93–221 [in Ukrainian].

25. RUDENKO, N. «The Ethnographical Collection». In: Valeriy SMOLIY, editorial board's chairperson, *The Encyclopedia of History of Ukraine: in Ten Volumes*. Kyiv: Scientific Thought, 2005, Vol. 3: E–Ū, p. 62 [in Ukrainian].

26. SAPELIAK, Oksana. «The Ethnographical Collection». In: Stepan PAVLIUK, editor. *The Concise Encyclopedia of Ukrainian Ethnology*. Lviv: NAS of Ukraine's Institute of Ethnology, 2007, p. 186 [in Ukrainian].

27. SAPELIAK, Oksana. Ethnographic Studies at the Shevchenko Scientific Society (1898–1939). Lviv: NAS of Ukraine's Institute of Ethnology, 2000, 198 pp. [in Ukrainian].

28. SOKIL, Hanna. «The Ethnographic Collection» (1895–1929). In: Stepan PAVLIUK, ed.-in-chief, *The Ethnology Notebooks*, 2015, 3, 548–549 [in Ukrainian].

29. SOKIL, Hanna. *Ukrainian Folklore Studies in Halychyna in the Late XIX through the First Third of the XXth Century: A Historical and Theoretical Discourse*. Lviv: Ivan Franko Lviv National University, 2011, 586 pp. [in Ukrainian].

30. An Ivan Franko's Letter to Ahatanhel Krymskyi (Lviv, November 17, 1895). In: BERNSHTEIN, Mykhaylo, volume's editor. Ivan FRANKO. *Collected Works: In Fifty Volumes*. Academy of Sciences of the Ukrainian SSR's Taras Shevchenko Institute of Literature. Kyiv: Scientific Thought, 1986, vol. 50: Letters (1895–1916), pp. 57–60 [in Ukrainian].

31. An Ivan Franko's Letter to Liudmyla Drahomanova (Lviv, January 7, 1896). In: BERNSHTEIN, Mykhaylo, volume's editor. Ivan FRANKO. *Collected Works: In Fifty Volumes*. Academy of Sciences of the Ukrainian SSR's Taras Shevchenko Institute of Literature. Kyiv: Scientific

Thought, 1986, vol. 50: Letters (1895–1916), pp. 66–67 [in Ukrainian].

32. An Ivan Franko's Letter to Mykhaylo Drahomanov (Lviv, January 25, 1895). In: BERNSHTEIN, Mykhaylo, volume's editor. Ivan FRANKO. *Collected Works: In Fifty Volumes*. Academy of Sciences of the Ukrainian SSR's Taras Shevchenko Institute of Literature. Kyiv: Scientific Thought, vol. 50: Letters (1895–1916), 1986, pp. 14–18 [in Ukrainian].

33. An Ivan Franko's Letter to Mykhaylo Drahomanov (Lviv, March 13, 1895). In: BERNSHTEIN, Mykhaylo, volume's editor. Ivan FRANKO. *Collected Works: In Fifty Volumes*. Academy of Sciences of the Ukrainian SSR's Taras Shevchenko Institute of Literature. Kyiv: Scientific Thought, 1986, vol. 50: Letters (1895–1916), pp. 30–33 [in Ukrainian].

УДК 316.347(477.87):006.924-027.541

DOI <https://doi.org/10.15407/nte2020.05.020>

ФЕДИНЕЦЬ ЧІЛЛА

доктор філософії, старший науковий співробітник Інституту досліджень меншин Центру соціальних наук Угорської академії наук (Будапешт). ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9156-9002>

FEDINEC CSILLA

a Ph.D., a senior research fellow at the Institute of Minority Studies of the Centre for Social Sciences, Hungarian Academy of Sciences Centre of Excellence (Budapest). ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9156-9002>

ЧЕРНИЧКО СТЕПАН

доктор з гуманітарних наук (філологія), професор кафедри філології Закарпатського угорського інституту імені Ференца Ракоці II (Берегове) та Університету Паннонія (Веспрем). ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-4512-988X>

CSERNICKSKÓ ISTVÁN

a DSc., a professor at the Department of Philology of the Ferenc Rákóczi II Transcarpathian Hungarian Collage of Higher Education (Berehove) and the University of Pannonia (Veszprém). ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-4512-988X>

Бібліографічний опис:

Фединець, Ч., Черниченко, С. (2020) Регіональні особливості користування часовими поясами в полікультурному середовищі Закарпаття. *Народна творчість та етнологія*, 5/6 (387/388), 20–32.

Fedinec, Cs., Csernicskó, I. (2020) Regional Features of Using Time Zones in the Multicultural Environment of Transcarpathia. *Folk Art and Ethnology*, 5/6 (387/388), 20–32.

РЕГІОНАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ КОРИСТУВАННЯ ЧАСОВИМИ ПОЯСАМИ В ПОЛІКУЛЬТУРНОМУ СЕРЕДОВИЩІ ЗАКАРПАТТЯ

Анотація / Abstract

1884 року на Міжнародній конференції з проблем меридіана, що відбулась у Вашингтоні, було ухвалено резолюцію про запровадження часових поясів, тобто частин поверхні земної кулі, на кожній із яких діє один стандартний час. Зараз часові пояси відраховують від всесвітнього координованого часу (UTC), точкою відліку для якого є нульовий меридіан (довгота 0°), що пролягає через Гринвіч, неподалік від Лондона. З часом, установленим у межах часового поясу відносно всесвітнього координованого часу (UTC) та «обрізаним» державними кордонами, не завжди збігається місцевий час. Саме тому, що державні та адміністративні межі не збігаються з часовими поясами, накресленими за географічним принципом, між централізовано визначеним офіційним часом та місцевим часом, що (краще) гармонізується під рух Сонця, можуть бути більші-менші відхилення. Більша частина території України, понад 90 %, належить до східноєвропейського часового поясу (ЕЕТ), який має розбіжність із всесвітнім часом (UTC) + 2 години. Прикордонні території України на сході та заході виходять за межі ЕЕТ, але на практиці на цих територіях живуть за тим самим часом ЕЕТ (UTC+2). Проте на західному прикордонні, а саме на Закарпатті, природне відчуття часу (біологічний час) та звичка з минулого сформували альтернативний варіант використання часу.

Мета роботи – розкрити, як у щоденному побуті люди користуються офіційним часом та неформальним місцевим часом, зокрема в громадських місцях та публічному просторі. Наукова новизна полягає в розкритті походження культурологічного феномену, який не трапляється ні в якому іншому місці Європи: чи він має етнічне походження, чи є регіональним явищем. Методологічну основу становлять принцип історизму, метод спостереження, анкетне опитування. У висновках акцентовано на тому, що альтернативна форма користування часом, до якої більшою чи меншою мірою вдаються представники всіх спільнот, що проживають у краї, – це сформована історично культурна спадщина, яскравий елемент етнічної толерантності та мирного співіснування.

Ключові слова: Закарпаття, етнічні групи, стандартний час, неформальний місцевий час, культурна спадщина, толерантне ставлення.

In 1884, at the International Meridian Conference, held in Washington D.C., a resolution was adopted on the implementation of time zones, i.e., parts of the globe's surface, each of which has one standard time. Time zones are now counted from Coordinated Universal Time (UTC), the reference point for which is the prime meridian (longitude 0 °) passing through Greenwich, near London. A local time does not always coincide with the time set within the time zone relative to Coordinated Universal Time (UTC) and *trimmed* by state borders. Due to the fact that state and administrative borders do not coincide with time zones drawn on a geographical basis, there may be greater or lesser offsets between the centrally determined official time and a local time, which is (better) harmonized with the movement of the Sun. Most of Ukraine's territory, over 90 %, belongs to the Eastern European Time Zone (EET), which has a +2 hours divergence with the world time (UTC). Ukraine's border areas to the east and west extend beyond the EET, but in practice these areas live at the same time as the EET (UTC + 2). However, on the western border, namely in Transcarpathia, the natural sense of time (biological time) and the habit of the past have formed an alternative use of time.

The aim of the work is to reveal in what way people use official time and informal local time in everyday life, in particular in public places and spaces. **The scientific novelty** lies in revealing the question of whether this cultural phenomenon, which is not found anywhere else in Europe, has an ethnic origin or is a regional phenomenon. **The methodological basis** is the principles of historicism, the method of observation, and a questionnaire. **The conclusions** emphasize that the alternative form of time use, which is more or less resorted to by representatives of all ethnic groups living in the region, is the established historical and cultural heritage, a bright element of ethnic tolerance and peaceful coexistence.

Keywords: Transcarpathia, ethnic groups, standard time, informal local time, cultural heritage, tolerant attitude.

Вступ. Час – це створений людиною засіб орієнтування, символ соціально засвоєних узагальнень, проте люди не завжди усвідомлюють природу та функціонування створених ними і постійно використовуваних символів [8, с. 26, 40]. Уже древні мислителі розмірковували про природу часу. Зенон, зокрема, вважав, що предмет, який рухається, насправді є нерухомим, оскільки в конкретну мить він завжди перебуває в конкретному місці. Натомість Арістотель дійшов висновку, що рух – це матеріальний вияв часу.

Хоч використання різноманітних засобів вимірювання часу відоме від самого початку людства, однак годинник став контролером суспільства тільки в модерну епоху. Місцевий час почав трансформуватися у світовий насамперед у зв'язку з міжнародними подорожами десь на початку XVIII ст., а прискорився цей процес уже в XIX ст. з розвитком залізниці та зростан-

ням промислового виробництва (на завод, до прикладу, потрібно було приходити вчасно). У сучасну епоху з ідеєю використання альтернативного обчислення часу виступив 1784 року Бенджамін Франклін – він, до речі, є також автором проекту громовідводу – у праці «Essay on Daylight Saving» («Рекомендації зі зменшення витрат на освітлення»). Однак на реалізацію таких намірів довелося чекати ще кілька поколінь. Літній час уперше було запроваджено в Німеччині 1916 року, цим досвідом скористалися й інші держави, однак після Першої світової війни від переходу на літній час відмовилися. Тільки під час Другої світової знову повернулися до цієї ідеї з метою економії ресурсів. Згодом практика переходу на літній час поширилася усім світом, але не у всіх країнах, при цьому показово, що його неоднаково використовують не те що на різних континентах, але трапляється, що й в одній державі. У Європі це стало масовим

явищем із 1980 року, але з певними винятками та специфічними особливостями.

У наші дні майже не зустрінеш, щоб у якомусь регіоні люди використовували повсякденно неформальний, відмінний від офіційного, час. Мета цієї публікації – з допомогою інтердисциплінарних методів, спираючись на результати емпіричних досліджень та практичний досвід, розкрити це явище у його побутуванні на Закарпатті.

Історична довідка. Територія сучасного Закарпаття за останні сто років входила до складу різних держав. У міжнародній науковій літературі досить популярний анекдот про закарпатського вуйка, який зумів «побувати» в різних країнах, при цьому ніколи не виїздив із рідного села [3, с. 155]. У XX ст. регіон був частиною Угорського королівства, що входило до Австро-Угорської монархії,

згодом – після Першої світової війни – край увійшов до складу першої Чехословацької Республіки, далі – знову до Угорського королівства; із закінченням Другої світової ці землі приєднали до Радянського Союзу, а з 1991 року вони – частина України (табл. 1). Територія області становить 12,8 тис. км², близько 80 % із них – гори. Це найменш урбанізована область країни: понад 60 % її населення проживає в сільській місцевості. Згідно з даними останнього перепису населення, що відбувся ще 2001 року, національний склад регіону такий: українці – 80,5 %, угорці – 12,1 %, румуни – 2,6 %, росіяни – 2,5 %, роми – 1,1 %, інші національності – 1,1 %. За рідною мовою маємо такий розподіл: українська – 80,1 %, угорська – 12,7 %, російська – 2,9 % румунська – 2,6 % інші – 0,8 % [24].

Таблиця 1. Державна приналежність території сучасного Закарпаття у XX ст.

Державна приналежність	Період	Назва регіону (або його частин)	Яка часова зона була офіційно визнана на території сучасного Закарпаття
Угорське королівство у складі Австро-Угорщини	1867–1918	Ужанський, Березький, Угочанський та Марамороський комітати	CET (UTC+1)
Чехословацька Республіка	1919–1938/1939	Підкарпатська Русь	CET (UTC+1)
Угорське королівство	1939–1944	Регентський комісаріат Підкарпатської території	CET (UTC+1)
Радянський Союз	1946–1991	Закарпатська область	MSK (UTC+3)
Україна	1991 – дотепер	Закарпатська область	EET (UTC+2)

Оскільки Угорське королівство, що було частиною Австро-Угорської монархії, Чехословацька Республіка та Угорське королівство використовували той самий середньоевропейський час (CET), уперше різниця між біологічним годинником закарпатців та офіційним часом, що відповідав політичним

кордоном, виникла після приєднання регіону до Радянського Союзу.

Радянський період. На території сучасного Закарпаття московський час був запроваджений 5 листопада 1944 року [15, с. 400]. Із цього моменту в найбільшому місті області – Ужгороді – полудень офі-

ційно наступав тоді ж, коли й у розташованій за 1306 км Москві. Але хід Сонця після оновлення політичних кордонів не змінився. І хоч у далекій радянській столиці та розташованому на південно-західній периферії Ужгороді робочий день однаково розпочинався о 9-й ранку за московським часом, проте взимку в Москві в такий час уже яскраво світило сонце, а в Ужгороді було ще повністю темно.

Біологічний годинник місцевого населення найбільше відповідає не московському (MSK), а середньоевропейському (СЕТ) часовому поясу. Тому різниця між офіційним (UTC+3) та місцевим (UTC+1) часом у 2 години сформувала на Закарпатті специфічну стратегію відчуття часу, що виявилось і в мовних формулах. Офіційний московський час мав назви російською, українською та угорською мовами (російською: «*по-московски*», українською: «*за московським часом*», угорською: «*Moszkva szerint*»). Так само була своя назва всіма трьома мовами і для позначення часу, яким користувалися на Закарпатті (російською: «*по-местному*», українською: «*за місцевим часом*», закарпатські говірки мали варіант «*по-місному*», угорською: «*helyi idő szerint*»). В офіційних, зокрема мовних, ситуаціях закарпатці використовували офіційний (московський) час. Натомість у неформальному, приватному спілкуванні частіше послуговувалися місцевим часом або ж, якщо ситуація була неоднозначна, додавали пояснення, з якого ставало зрозуміло: година вказана «*за московським часом*» чи «*за місцевим часом*».

Переселені радянською владою в Закарпатську область чиновники, представники силових структур та військові, партійці, інженери тощо не були знайомі з місцевими особливостями вимірювання часу. Імовірно тому в спілкуванні між закарпатцями (як слов'янами, так і не слов'янами) часто почали вживати на позначення відмінного від офіційного часу не форму «*місцевий час*», а вираз «*по-нашому*» (угорською:

«*miszerintünk*»). «*Hawi*» і «*mi*» означає: «*ми, закарпатці, місцеві*» на протидію приїжджому населенню [7, с. 138]. Таке бачення часу є специфікою закарпатських «аборигенів» (тобто тих, які проживають на території області принаймні в другому поколінні). У цьому питанні немає гострих етнічних розділень.

За «радянської ери» на Закарпатті по-різному ідентифікували час не тільки в різних мовленнєвих ситуаціях, але й годинники в людей зазвичай були налаштовані за тим часом, за яким вони проживали своє життя. Однак радянська влада вимагала від членів партії та чиновників, що мали служити за приклад, від педагогів та від «радянських людей майбутнього», тобто молоді, щоб їхні наручні годинники показували офіційний московський час. Реагуючи на цей примус, закарпатці навіть сформували певну навичку: вони уміли абстрагувати свій час від того, що засвідчував їхній годинник. Чи то московський, чи місцевий час показував годинник, кожен закарпатець з ходу, не думаючи й не рахуючи, міг сказати, котра година «*за московським часом*» або «*по-нашому*».

Запровадження літнього часу в 1980 році порушило сформований на Закарпатті часовий порядок. Цього року в деяких країнах Центральної Європи після кількадесятирічної перерви запровадили перехід на літній час, натомість Москва на переведення годинників не пішла, зробивши це лише 1981 року. Унаслідок цього після запровадження за кордоном літнього часу різниця між середньоевропейським та офіційним часом на Закарпатті різко зменшилася до однієї години замість уже рутинних за тривалі десятиліття двох. Оскільки значна частина населення регіону, замість радянського телебачення та радіо, які транслювали переважно політичну агітацію, слідувала за цікавішими та різноманітнішими угорськими й чехословацькими теле- і радіопередачами, такі зміни серед місцевих жителів викликали певні розбіжності. Один закар-

патський угорський письменник з цього приводу відзначав: «...ми не розуміли, як, на Бога, угорські новини, що розпочиналися о пів на восьму, могли випередити московське “Время”, що виходило о сьомій годині» [2, с. 86].

Ситуація ускладнювалася й тим, що в Радянському Союзі з 1981 до 1984 року літній час тривав з 1 квітня по 1 жовтня, а згодом – від останньої неділі березня до останньої неділі вересня. Натомість в Угорщині та Чехословаччині, уже починаючи з 1980 року, літній час впроваджували з кінця березня до кінця жовтня (годинники переводили у ніч із суботи на неділю, як і сьогодні, аби такий перехід спричиняв якомога менше незручностей). У першій половині 1980-х років ці кілька днів під час переведення годинників навесні і восени зумовлювали справжній хаос у краї. Навіть місцеві могли збентежитися від питання, котра ж, власне, зараз година.

Наступне велике сум'яття у вимірюванні часу та його вираженні настало в 1990–1992 роках. 11 червня 1990 року український парламент своєю постановою № 15-XII [23] запровадив з 1 липня на території Української Радянської Соціалістичної Республіки київський час (ЕЕТ) як офіційний. Це був один із кроків на шляху незалежності Києва від Москви. Відповідно до рішення уряду №272 від 21 вересня 1990 року [20] восени годинники не переводили на годину назад, таким чином літній час залишився і взимку. Однак наступного року, 29 вересня 1991-го, уряд своїм рішенням №225 [19] уже передбачив перехід на зимовий час. Так із весни 1990 року по осінь 1991 в Україні було довге літо. Винятком стало Запоріжжя, яке 31 березня 1991 року, як і Російська Радянська Федеративна Соціалістична Республіка, перейшло на літній час [9]. Закарпаття також стало винятком, оскільки тут цього ж року рішенням обласної ради офіційним було визнано середньоевропейський час (СЕТ), тобто неформальний міс-

цевий час, яким і так користувалася велика кількість населення регіону.

У сучасній Україні. У незалежній Україні – зі скасуванням винятків у Запоріжжі та на Закарпатті – на всій території країни впроваджено літній час постановою Верховної Ради № 2176-XII, ухваленою 6 березня 1992 року [22]. Документ торкається того пункту рішення № 15-XII від 1990 року, який дає дефініцію київському часу. У документі за 1990 рік ішлося: «Установити <...> на території Української РСР час другого часового поясу без додавання однієї години». Цю описову фразу в 1992 році змінили на: «московський час мінус одна година». У 1994 році Автономна Республіка Крим запровадила на своїй території московський час, це рішення було скасоване навесні 1997 року [27]. Однак уже восени цього ж року кримчани ухвалили нове рішення, яке успішно оскаржив Президент України в Конституційному Суді [25].

У 1996 році, відповідно до рекомендацій ООН, в Україні та Угорщині одночасно розширили тривалість використання літнього часу на один місяць, таким чином ним користувалися з кінця березня до кінця жовтня. Проте на Закарпатті й надалі залишалася відмінність між офіційним та місцевим часом. Однак порівняно з радянським періодом різниця складала вже не дві, а лише одну годину: київський час становив UTC+2, а місцевий і надалі залишався UTC+1. Офіційний час українською називали ‘за київським часом’, а угорською – ‘*kijevi idő szerint*’ чи ще простіше: ‘*Kijev szerint*’. А місцеві й надалі впевнено застосовують закладене багатьма десятиліттями правило: хай що показують годинники, вони добре знають, який – офіційний (київський) чи неформальний (місцевий) – час слід назвати саме зараз.

Нова ідея «часової» реформи в Україні виникла 2011 року. У її торпедуванні зіграло роль і Закарпаття. Ухвалена 20 вересня 2011 року постанова Верховної Ради

№ 3755-VI [21] передбачала, що Україна відмовиться від переходу на літній час, а постійним стане «час другого часового поясу з додаванням однієї години». Постанова набула чинності 1 жовтня. Політики були задоволені, однак окремі науковці, Міністерство з надзвичайних ситуацій та деякі області розкритикували це рішення. На позачерговому засіданні 10 жовтня 2011 року Закарпатська обласна рада обговорювала парламентське рішення. Керівництво облради запросило представників науки, лікарів, педагогів, громадських діячів, аби надати протестові якомога більшої авторитетності. Тодішній голова облради пообіцяв, що облрада звернеться до суду або навіть розгляне можливість запровадження офіційного регіонального (тобто місцевого) часу, якщо парламент не скасує постанову. В ухваленому зверненні до Верховної Ради України, зокрема, йшлося: «Понад 90 відсотків території України розміщено у другому часовому поясі. Закарпаття як найзахідніший регіон Української держави знаходиться на межі часових поясів GMT+1 (середньоєвропейський час) та GMT+2. Перехід у третій часовий пояс для нашої області, яка протягом багатьох віків жила за середньоєвропейським часом, і географічно, і економічно є невиправданим. У разі збереження новоустановленого порядку світлий час доби у нашому регіоні в зимовий період наступатиме близько 10 години ранку» [16]. Сусідня Львівська область також не погодилася з рішенням парламентаріїв: «Цього року народним депутатам вдалося відверто і безкарно обікрати весь український народ. Пропажа хоч і нематеріальна, але доволі відчутна – в українців украли цілу годину» [26]. У січні 2012 року уряд ухвалив рішення з метою безперешкодного проведення Чемпіонату Європи з футболу, який було організовано спільно з Польщею, перевести навесні

годинники на літній час. Після футбольного чемпіонату розпочалася підготовка законопроекту зі скасування літнього часу, але зрештою 2013 року прем'єр-міністр заявив: «Я думаю, це неактуально. Ми повинні максимально використовувати світлий час доби і економити енергоресурси» [14].

Двоїстість офіційного і місцевого часу виявляється не тільки в усному мовленні, але й у публічному просторі, зокрема на рівні вивісок і оголошень [6, с. 8–9]. У жовтні 2016 року ми проаналізували вивіски і написи в центрі шести закарпатських міст, що містили позначення часу. Ми сфотографували час роботи магазинів, ресторанів, офіційних установ, оголошення та плакати, де було вказано час початку заходу тощо. У центральній частині Ужгорода, Мукачєвого, Берегового, Виноградова, Чопа і Тячева зроблено 705 таких фотографій, на яких тим чи іншим способом вказано час. На основі фотографій ми класифікували чотири способи вказування часу. Нижче наведемо відповідні приклади.

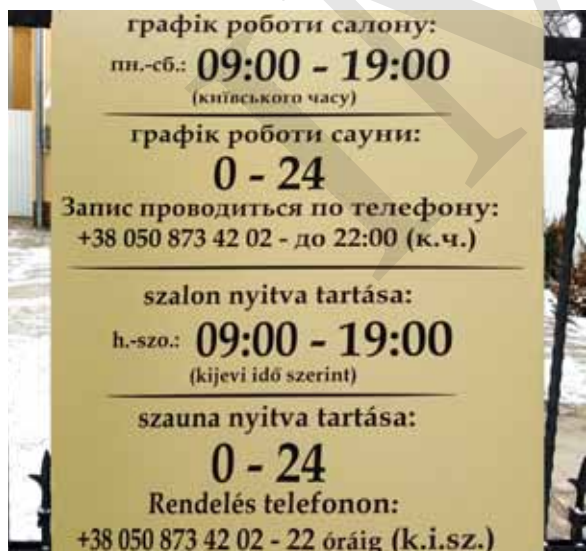
Більшість написів (69,5 %) містило тільки офіційний київський час, без будь-яких уточнень (тобто окремо не зазначено, що години на вивісці вказано за київським часом). Такі таблички можемо побачити в будь-якому куточку України. Натомість на частині вивісок (17 %) вказано як київський, так і місцевий час. Такі написи були переважно двомовними: українською та угорською. На деяких таких вивісках було вказано, про який час ідеться, а на інших – ні. Наприклад, на фото 1 бачимо саме такий двомовний напис. На зробленому в Береговому фото угорською мовою вказано, що магазин відчиняють уранці о 8-й годині, а в тексті українською мовою йдеться, що заклад починає роботу о 9-й. На Закарпатті нікому не треба пояснювати, що причина цього проста: напис угорською містить місцевий час, а українською – київський.

Фото 1



Частина написів (12,1 %) містить лише київський час, але в тексті вказано, що йдеться саме про офіційний київський час. Такі таблиці бачимо на фото 2 і 3. Напис українською мовою, який бачимо на фото 2, повідомляє, що вказано київський час (тобто не місцевий).

Фото 2



На фото 3 бачимо двомовний українсько-угорський напис. Тут теж зазначено, що наведений час – київський. Фраза «за київським часом» призначена для місцевого, закарпат-

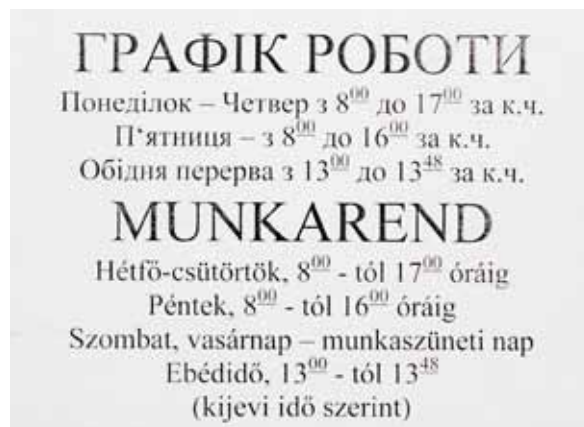
ського населення, людей, які могли неправильно зрозуміти, подумати, що час, указаний у написі, є місцевим. Адже для українських громадян, що приїжджають на Закарпаття, очевидно саме київський час є непозначеним, природним часом.

Фото 3



На Закарпатті можуть трапитися і такі вивіски, де двомовний напис попереджає, що вказаний час є місцевим (тобто не київським). На фото 4 зображена двомовна табличка, де це чітко вказано угорською та українською мовами.

Фото 4



У дослідженнях мовного ландшафту часто розрізняють поняття ініціатив *top-down* та

bottom-up [1; 4; 5]. Перша означає, що певні написи готують і вивішують вищі рівні (наприклад, центральна влада, державні органи, регіональне або місцеве самоврядування). А в другому випадку йдеться про написи, які з'являються як ініціатива знизу, спонтанно. Такими є, наприклад, комерційна реклама, оголошення, інформаційні написи, повідомлення приватного характеру, графіті тощо. Якщо написи, які з'являються в аналізованих нами закарпатських містах, розглянути за цією логікою, тоді спостерігаємо трохи іншу закономірність. Написи, на яких за замовчуванням указано київський час, належать до типу *top-down* і виготовлені державною (українською) мовою. Написи із вказівкою на київський час переважно вивішують регіональні або місцеві органи влади, державні підприємства чи структурні частини центральних органів. Ці написи можуть бути одномовними (українською), але бувають і дво- чи багатомовними. Більшість написів, які вказують і київський, і місцевий час, є двомовними (українськими і угорськими). З-поміж них однаковою мірою трапляються написи й типу *top-down*, і типу *bottom-up*, але останні переважають. Ті написи, які вказують тільки місцевий час, належать тільки до типу *bottom-up*.

Важливе питання: хто користується на Закарпатті місцевим часом? Відмінність між офіційним та місцевим часом не є повністю незнайомою в міжнародній науковій літературі ситуацією, щоправда, про

це тільки згадано, а саме явище помилково пов'язують з угорським народом [3, с. 155; 11, с. 43–44].

Улітку 2016 року в регіоні провадили соціологічне опитування «Тандем-2016», під час якого на запитання відповіли 1212 респондентів з 74 населених пунктів [13]. 814 анкет було заповнено українською, 398 – угорською мовою. 59,6 % респондентів (721 особа) вказали національність «українець», а 37,6 % (455 осіб) – «угорець». 57,9 % респондентів (702 особи) вказало рідною мовою українську, а 38,7 % (469 осіб) – угорську. Під час опитування інтерв'юер запитував респондента про точний час, а відповідь записував до анкети. Інтерв'юер також кодував, за київським часом (ЕЕТ) чи за неофіційним місцевим часом (СЕТ) давав відповідь респондент. Після завершення опитування в респондента знову запитували про точний час, а відповідь вносили у відповідний рядок анкети і знову кодували, яким часом, відповідаючи на запитання, скористався респондент.

На початку опитування київський час використало 45,0 % респондентів, а наприкінці – 48,9 %, проте більшість (55,0 % та 51,1 %) указало місцевий час. Але є значна відмінність між тими, хто заповнював анкету українською чи угорською мовами. Серед тих, хто заповнював анкету українською, набагато більша частка використання київського часу (ЕЕТ), ніж серед тих, хто заповнив анкету угорською (табл. 2).

Таблиця 2. Використання ЕЕТ і СЕТ на початку і в кінці анкетування серед тих, хто заповнював анкету українською чи угорською мовою

	Використовували київський час (ЕЕТ)		Використовували місцевий час (СЕТ)	
	Відповідало українською	Відповідало угорською	Відповідало українською	Відповідало угорською
На початку анкетування	57,9 %	18,7 %	42,1 %	81,3 %
В кінці анкетування	57,4 %	24,6 %	42,6 %	75,4 %

Є значна відмінність між використанням київського та місцевого часу в представників різних національностей.

Рідна мова респондентів також показує тісний взаємозв'язок із тим, на який час нала-

штовані їхні годинники. Більша частина тих, чиєю рідною мовою є російська або українська, використовує київський час, а переважна більшість осіб, рідною мовою яких є угорська, надає перевагу місцевому часу (табл. 3).

Таблиця 3. Використання ЕЕТ і СЕТ на початку опитування за рідною мовою респондентів (%)

	ЕЕТ	СЕТ
російська	72,5	27,5
українська	58,7	41,3
угорська	18,1	81,9

Вік, стать, освіта чи місце проживання не показують статистичної, сигніфікативної різниці серед закарпатців стосовно того, офіційним чи місцевим часом вони користувалися під час опитування. Усе вказує на те, що використання місцевого часу (СЕТ, UTC+1) притаманне насамперед для закарпатців угорської національності та з рідною мовою угорською, але серед українців та росіян також відносно багато таких, у яких годинники налаштовані не за офіційним часом. З-поміж них центральноєвропейський час використовують ті, кому притаманна регіональна (закарпатська) ідентичність.

«**Time is money**». Загальновідома фраза англійською мовою поширюється і на використання двох часових поясів на Закарпатті. Адже відмінність між офіційним і місцевим часом стала характерною специфікою Закарпаття.

У праці «Transcarpathia: Peripheral Region at the 'Centre of Europe'» («Закарпаття: периферійний регіон "у центрі Європи"») Джуді Батт писала: «Однією з найбільш приємних незручностей повсякденного життя на Закарпатті сьогодні є місцева наполегливість на використанні центральноєвропейського часу, який на годину відстає від офіційного київського» [3, с. 155].

Позиції неформального місцевого часу підсилює й те, що на це явище звертають увагу туристичні видання [10; 12], Інтернет-сторінки тощо. Таким чином неформальний місцевий час разом з іншими елементами (такими, як Карпатські гори, термальні води тощо) – стає частиною туристичного бренду регіону.

Те, що на Закарпатті використовують два часові пояси, яскраво проявляється і в новорічну ніч. Тоді люди двічі святкують прихід нового року: спочатку за київським (ЕЕТ), а вже за годину – за середньоевропейським (СЕТ) часом.

Отже, використання місцевого часу є такою характерною рисою регіону, яка стала частиною його туристичного бренду, туристичною атракцією. Тож час і його вимірювання справді коштує грошей.

Висновки. Розрізнення офіційного та неформального місцевого часу на Закарпатті серед місцевого населення виникло після Другої світової війни – тоді, коли регіон приєднали до Радянського Союзу. Ця відмінність залишилася й після того, коли 1991 року Україна здобула незалежність.

У південно-західній частині України, на Закарпатті, значна частина населення – незалежно від етнічної приналежності – живе не

за офіційним київським (ЕЕТ), а за місцевим (СЕТ) часом. Спираючись на емпіричний квантитативний аналіз мовного ландшафту шести закарпатських міст, ми з'ясували, що співіснування офіційного київського і неофіційного місцевого часу виявляється і в публічному просторі. Дві назви часу також оприявнюються в місцевому мовленні як українською, так і угорською та російською мовами: неформально вживають назви або «за місцевим часом», або «за центральноєвропейським часом». Квалітативний аналіз елементів мовного ландшафту засвідчив, що на написах у державних установах домінує київський час (хоч про це не зазначено); натомість у менш офіційних комерційних, приватних написах часто паралельно вказано київський і місцевий час. Трапляється й таке, що у вивісці коротко пояснено, як треба розуміти вказаний час.

Серед угорців за національністю та тих закарпатців, які рідною мовою вважають угорську, значно більша частка тих, що використовують місцевий час, ніж серед українців за національністю та осіб, які рідною мовою вважають українську. Серед росіян і російськомовного населення ця частка найнижча.

Тривале існування «місцевого часу», на нашу думку, можна пояснити кількома факторами:

1. Карпатські гори – своєрідний природний кордон, що відділяє регіон від решти

західноукраїнських областей, де використовують східноукраїнський час. Природна орієнтація місцевого населення, що переважно оселилося в долинах річок, слідує за шляхом води, що пливе на південний захід (річки, потоки): це шлях у бік західних сусідів України – Польщі, Словаччини й Угорщини, які використовують СЕТ.

2. За часів Радянського Союзу значна частина населення Закарпатської області слухала також передачі чехословацького й угорського радіо та телебачення, які були тут легкодоступними. А розклад телерадіопередач з цих сусідніх держав, звісно, був укладений за середньоєвропейським часом.

3. Місцевий час, що відрізняється від центрального, є частиною регіональної ідентичності. На це вказує те, що використовують місцевий час частіше ті, для кого притаманна сильніша регіональна ідентичність. Аналізоване нами явище не має чітко вираженої етнічної прив'язаності, місцевому населенню воно відоме, багато хто послуговується альтернативним часом активно (живе за ним) або ж пасивно (сам не користується, але якщо бачить чи чує таке вживання, то точно знає, коли саме відчиниться, наприклад, перукарня).

4. Місцевий час є частиною туристичного бренду регіону, привабливою і цікавою регіональною особливістю.

Список використаних джерел

1. Backhaus P. Multilingualism in Tokyo: A look into the linguistic landscape. *Linguistic landscape: A new approach to multilingualism* / ed. Gorter D. Clevedon, UK : Multilingual Matters, 2006. Pp. 52–66. DOI <https://doi.org/10.21832/9781853599170-004>.
2. Balla D. K. *Kis(ébbé) magyar skizofréria*. Ungvár, Budapest : Galéria, 1993.
3. Batt J. Transcarpathia: Peripheral region at the 'centre of Europe'. *Regional & Federal Studies*. 2002. № 2. Pp. 155–177. DOI <https://doi.org/10.1080/714004744>.

4. Ben-Rafael E. A sociological approach to the study of linguistic landscapes. *Linguistic landscape: Expanding the scenery* / eds. Shohamy E., Gorter D. London : Routledge, 2006. Pp. 40–54.
5. Ben-Rafael E., Shohamy E., Amara M. H., Trumper-Hecht N. Linguistic landscape as symbolic construction of the public space: The case of Israel. *Linguistic landscape: A new approach to multilingualism* / ed. Gorter D. Clevedon : Multilingual Matters, 2006. Pp. 7–30. DOI <https://doi.org/10.21832/9781853599170-002>.

6. Csernicskó I., Laihonen p. Hybrid practices meet nation-state language policies: Transcarpathia in the twentieth century and today. *Multilingua*. 2016. № 1. Pp. 1–30. DOI <https://doi.org/10.1515/multi-2014-0073>.
7. Csernicskó I. *A magyar nyelv Ukrajnában (Kárpátalján)*. Budapest : Osiris, 1998.
8. Elias N. Az időről. *Időben élni. Történeti-szociológiai tanulmányok* / szerk. Gellériné Lázári M. Budapest : Akadémiai, 1990.
9. Historique des changements d'heure pour : Zaporizhzhya (Ukraine). URL : <https://www.horlogeparlante.com/historique.html?city=687700> (дата звернення: 30.06.2020).
10. Németh A. Kárpátalja. Panoráma «mini» útikönyvek. Budapest : Medicina Kiadó, 2000.
11. Simonyi A., Pisano J. The Social Lives of Borders: Political Economy at the Edge of the European Union. *Transnational Europe. Promise, Paradox, Limits* / eds. DeBardeleben J., Hurrelmann A. Hampshire, N.Y. : Palgrave Macmillan, 2011. Pp. 222–238. DOI : <https://doi.org/10.1057/9780230306370>.
12. Sós J., Farkas Z. *Kárpátalja, Lemberg és Csernovic. Útikönyv*. Budapest : JEL-KÉP Bt., 2004.
13. Tandem 2016. Kárpátaljai szociológiai felmérés. URL : <https://bgazrt.hu/wp-content/uploads/2019/03/A5-tandem.pdf> (дата звернення: 30.06.2020).
14. Азаров назвав скасування літнього часу неактуальним. *Дзеркало тижня*. 22.02.2013. URL : <http://dt.ua/UKRAINE/azarov-nazvav-skasuvannya-litnogo-chasu-neaktualnim.html> (дата звернення: 30.06.2020).
15. Закарпаття 1919–2009 років: історія, політика, культура / ред. М. Вегеш, Ч. Фединець. Ужгород : Ліра, 2010.
16. Закарпатська облрада прийняла Звернення до ВР з приводу «правильного» часу. *Закарпаття онлайн*. 10.10.2011. URL : <http://zakarpattia.net.ua/News/88163-Zakarpatska-oblrada-pryiniiala-Zvernennia-do-VR-z-pryvodu-pravylnoho-chasu> (дата звернення: 30.06.2020).
17. Закарпаття не хоче зустрічати схід сонця о 10 ранку. Балога пропонує судитися. *Українська правда*. 10.10.2011. URL : <http://www.pravda.com.ua/news/2011/10/10/6651566/> (дата звернення: 30.06.2020).
18. Закарпаття хоче свій «місцевий час». *Укр-бізнес*. 10.10.2011. URL : <http://news.ub.ua/25215-zakarpattia-hoche-sviy-misceviy-chas.html> (дата звернення: 30.06.2020).
19. Постанова Кабінету Міністрів України від 25 вересня 1991 р. № 225 «Про обчислення часу з 29 вересня 1991 р. на території України». URL : http://search.ligazakon.ua/l_doc2.nsf/link1/KP910225.html (дата звернення: 30.06.2020).
20. Постанова Ради Міністрів УРСР від 21 вересня 1990 р. № 272 «Про обчислення часу з 30 вересня 1990 року». URL : <https://ips.ligazakon.net/document/KP900272> (дата звернення: 30.06.2020).
21. Постанова Верховної Ради України від 20 вересня 2011 р. № 3755-VI. «Про зміну порядку обчислення часу на території України». URL : <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/3755-VI#Text> (дата звернення: 30.06.2020).
22. Постанова Верховної Ради України від 6 березня 1992 р. № 2176-XII «Про запровадження на території України дії літнього часу». URL : <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2176-12#Text> (дата звернення: 30.06.2020).
23. Постанова Верховної Ради УРСР від 11 червня 1990 р. № 15-XII «Про зміну порядку обчислення часу на території Української РСР». URL : <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/15-12#Text> (дата звернення: 30.06.2020).
24. Про кількість та склад населення Закарпатської області за підсумками Всеукраїнського перепису населення 2001 року. URL : <http://2001.ukrcensus.gov.ua/results/general/nationality/zakarpattia/> (дата звернення: 30.06.2020).
25. Рішення Конституційного Суду України від 25 березня 1998 р. № 4-рп. URL : <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/v004p710-98#Text> (дата звернення: 30.06.2020).
26. Скаврон Б. Як циган Сонцем... *Галицький кореспондент*. 15.10.2011. URL : <http://gk-press.if.ua/x5408/> (дата звернення: 30.06.2020).
27. Указ президента Республики Крым 1 марта 1994 г. № 01 «О введении на территории Республики Крым нового порядка исчисления времени». URL : <https://zakon.rada.gov.ua/krym/show/rb001b115-94#Text> (дата звернення: 30.06.2020).

References

1. BACKHAUS, Peter. Multilingualism in Tokyo: A Look into the Linguistic Landscape. In: GORTER, Durk, ed. *Linguistic Landscape: A New Approach to Multilingualism*. Clevedon, UK: Multilingual Matters, 2006, pp. 52–66 [in English]. DOI <https://doi.org/10.21832/9781853599170-004>.
2. BALLA D., Károly. *Kis(ebbségi) magyar skizofrénia*. [Minority (Majority) Hungarian Schizophrenia]. Ungvár, Budapest: Galéria, 1993 [in Hungarian].
3. BATT, Judy. Transcarpathia: Peripheral Region at the 'Centre of Europe'. *Regional & Federal Studies*, 2002, 2, 155–177 [in English]. DOI <https://doi.org/10.1080/714004744>.

4. BEN-RAFAEL, Eliezer. A Sociological Approach to the Study of Linguistic Landscapes. In: SHOHAMY, Elana, Durk GORTER, eds. *Linguistic Landscape: Expanding the Scenery*. London: Routledge, 2006, pp. 40–54 [in English].
5. BEN-RAFAEL, Eliezer, Elana SHOHAMY, Muhammad Hasan AMARA, Nira TRUMPER-HECHT. Linguistic Landscapes as Symbolic Construction of the Public Space: The Case of Israel. In: GORTER, Durk, ed. *Linguistic Landscape: A New Approach to Multilingualism*. Clevedon, UK: Multilingual Matters, 2006, pp. 7–30 [in English]. DOI <https://doi.org/10.21832/9781853599170-002>.
6. CSERNICKSKÓ, István, Petteri LAIHONEN. Hybrid Practices Meet Nation-State Language Policies: Transcarpathia in the Twentieth Century and Today. In: Ingrid PILLER, ed.-in-chief, *Multilingua: A Journal of Cross-Cultural and Interlanguage Communication* [online], 2016, vol. 35, iss. 1, pp. 1–30 [in English]. DOI <https://doi.org/10.1515/multi-2014-0073>.
7. CSERNICKSKÓ, István. *A magyar nyelv Ukrajnában (Kárpátalján)* [The Hungarian Language in Ukraine (Transcarpathia)]. Budapest: Osiris, 1998 [in Hungarian].
8. ELIAS, Norbert. Az időről [An Essay on Time]. In: Lázár Márta GELLÉRINÉ, ed., *Időben élni. Történeti-szociológiai tanulmányok* [To Live in Time. Historical-Sociological Studies]. Budapest: Akadémiai, 1990 [in Hungarian].
9. *Historique des changements d'heure pour : Zaporizhzhya (Ukraine)* [The History of Daylight Saving Changes for: Zaporizhzhya (Ukraine)] [online]. Available from: <https://www.horlogeparlante.com/historique.html?city=687700> (accessed 30 June 2020) [in French].
10. NÉMETH, Adél. *Kárpátalja. Panoráma «mini» útikönyvek* [Transcarpathia. Panoráma's «Mini» Travel Guides]. Budapest: Medicina Kiadó, 2000 [in Hungarian].
11. SIMONYI, André, Jessica PISANO. The Social Lives of Borders: Political Economy at the Edge of the European Union. In: Joan DeBARDELEBEN, Joa, Achim HURRELMANN, eds., *Transnational Europe. Promise, Paradox, Limits*. Hampshire [online], N.Y.: Palgrave Macmillan, 2011, pp. 222–238 [in English]. DOI <https://doi.org/10.1057/9780230306370>.
12. SÓS, Judit, Zoltán FARKAS. *Kárpátalja, Lemberg és Csernovic. Útikönyv* [Transcarpathia, Lviv, and Chernivtsi. A Guidebook]. Budapest: JEL-KÉP Bt., 2004 [in Hungarian].
13. *Tandem 2016. Kárpátaljai szociológiai felmérés* [Tandem 2016. A Transcarpathian Sociological Survey] [online]. Available from: <https://bgazrt.hu/wp-content/uploads/2019/03/A5-tandem.pdf> (accessed 30 June 2020) [in Hungarian].
14. Azarov Called the Abolition of Summer Time Irrelevant. *The Mirror Weekly*. 22 February 2013 [online]. Available from: <http://dt.ua/UKRAINE/azarov-nazvav-skasuvannya-litnogo-chasu-neaktualnim.html> (accessed 30 June 2020) [in Ukrainian].
15. VEHESH, Mykola, Csilla FEDINEC, eds., *Transcarpathia in 1919–2009: History, Politics, and Culture*. Uzhhorod: Lyre, 2010 [in Ukrainian].
16. The Transcarpathian Regional Council Adopted an Address to the Verkhovna Rada on the «Correct» Time. *Transcarpathia Online*. 10 October 2011 [online]. Available from: <http://zakarpattya.net.ua/News/88163-Zakarpatska-oblrada-pryniala-Zvernennia-do-VR-z-pryvodu-pravynohogo-chasu> (accessed 30 June 2020) [in Ukrainian].
17. Transcarpathia Does Not Want to Meet the Sunrise at 10 A.M. Baloha Offers to Sue. *The Ukrainian Truth*. 10 October 2011 [online]. Available from: <http://www.pravda.com.ua/news/2011/10/10/6651566/> (accessed 30 June 2020) [in Ukrainian].
18. Transcarpathia Wants Its «Local Time». *Ukrbusiness*. 10 October 2011 [online]. Available from: <http://news.ub.ua/25215-zakarpattya-hoche-sviy-misceviy-chas.html> (accessed 30 June 2020) [in Ukrainian].
19. Resolution No. 225 of the Cabinet of Ministers of Ukraine of September 25, 1991 «On Calculation of Time Since September 29, 1991 on the Territory of Ukraine» [online]. Available from: http://search.ligazakon.ua/1_doc2.nsf/link1/KP910225.html (accessed 30 June 2020) [in Ukrainian].
20. Resolution No. 272 of the Council of Ministers of the Ukrainian SSR of September 21, 1990 «On the Calculation of Time Since September 30, 1990» [online]. Available from: <https://ips.ligazakon.net/document/KP900272> (accessed 30 June 2020) [in Ukrainian].
21. Resolution No. 3755-VI of the Verkhovna Rada of Ukraine of September 20, 2011 «On Changing the Procedure for Calculating Time on the Territory of Ukraine» [online]. Available from: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/3755-VI#Text> (accessed 30 June 2020) [in Ukrainian].
22. Resolution No. 2176-XII of the Verkhovna Rada of Ukraine of March 6, 1992 «On the Introduction of Summer Time on the Territory of Ukraine» [online]. Available from: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2176-12#Text> (accessed 30 June 2020) [in Ukrainian].
23. Resolution No. 15-XII of the Verkhovna Rada of the Ukrainian SSR of June 11, 1990 «On Changing the Procedure for Calculating Time on the Territory of the Ukrainian SSR» [online]. Available from: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/15-12#Text> (accessed 30 June 2020) [in Ukrainian].
24. On the Number and Composition of the Transcarpathian Region's Population according to the 2001 All-Ukrainian Census Results [online]. Available from: <http://2001.ukrcensus.gov.ua/results/general/nationality/zakarpattia/> (accessed 30 June 2020) [in Ukrainian].
25. Judgment No. 4-pri of the Constitutional Court of Ukraine of March 25, 1998 [online]. Available from:

<https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/v004p710-98#Text> (accessed 30 June 2020) [in Ukrainian].

26. SKAVRON, Bohdan. Like a Gypsy Twirls the Sun... *The Halychyna Correspondent*. 15 October 2011 [online]. Available from: <http://gk-press.if.ua/x5408/> (accessed 30 June 2020) [in Ukrainian].

27. *Decree No. 01 of the President of the Republic of Crimea of March 1, 1994 «On the Introduction of a New Procedure for Calculating Time on the Territory of the Republic of Crimea»* [online]. Available from: <https://zakon.rada.gov.ua/krym/show/rb001b115-94#Text> (accessed 30 June 2020) [in Russian].

INMEE

УДК 7.046.3:76.071.1Май

DOI <https://doi.org/10.15407/nte2020.05.033>**ЛАМОНОВА ОКСАНА**

кандидат філологічних наук, науковий співробітник відділу образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України

LAMONOVA OKSANA

a Ph.D. in Art Criticism, a researcher at Fine Arts and Decorative and Applied Arts Department of the M. Rykyski Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology, National Academy of Sciences Ukraine

Бібліографічний опис:

Ламонова, О. (2020) Релігійні сюжети у графіці Юлії Майстренко-Вакуленко. *Народна творчість та етнологія*, 5/6 (387/388), 33–49.

Lamonova, O. (2020) Religious Topics in the Graphic Art of Yuliya Maystrenko-Vakulenko. *Folk Art and Ethnology*, 5/6 (387/388), 33–49.

РЕЛІГІЙНІ СЮЖЕТИ У ГРАФІЦІ ЮЛІЇ МАЙСТРЕНКО-ВАКУЛЕНКО

Анотація / Abstract

Дослідження творчості нового покоління українських митців, які повністю сформувалися після 1991 року, лише розпочинається. Це стосується, зокрема, Юлії Майстренко-Вакуленко – однієї з найвиразніших сучасних українських мисткинь-графіків, кандидатки мистецтвознавства, викладачки Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури. Найвідоміша частина її доробку – офорти, левкаси та колажі на релігійну тематику. У статті докладно проаналізовано аркуші «Єва», «Ліліт», «Вигнання з Раю» із циклу «Світильники райського саду» (усі – 2001), триптих «Таємна вечеря» (1999), цикл «Ісус – Бог людський» (2000), диптих «Манна небесна» і «Примхи народу Мойсея» (обидва – 2002), серії «Вежа до небес» (2002), «Храми України» (2003) та «Дерев'яні церкви України» (2014–2015). Твори вирізняються ємністю використаних образів, а також несподіваністю та навіть певною креативністю їх (образів) тлумачення і застосування. При цьому художниця активно використовує як традиційні символи, так і суто «авторські» їх зіставлення та поєднання. Ранні роботи мисткині сповнені символізму і характеризуються певною езотеричністю («Єва», «Ліліт»). Джерелом натхнення для більшості кращих і найвідоміших творів Ю. Майстренко-Вакуленко стали мистецтво Візантії, Київської Русі, а також романське мистецтво Західної Європи, що утворюють разом цілісну, виразну, а головне – цілком сучасну художню мову («Таємна вечеря», «Ісус – Бог людський», «Храми України»). У нових офортах мисткиня не менш творчо надихається українським мистецтвом XVI–XVII ст. («Дерев'яні церкви України»). Надзвичайно важливу роль відіграє для художниці й гранично уважне читання першоджерела, яке підказує їй як теми, так і образи («Манна небесна», «Примхи народу Мойсея»). Одночасно «релігійна» і «символічна» графіка Ю. Майстренко-Вакуленко дуже тісно пов'язані, їх теми й образи постійно «переплітаються», взаємно «підживляючи» та збагачуючи один одного.

Ключові слова: Юлія Майстренко-Вакуленко, українська графіка 1990–2010 років, колаж, офорт, левкас.

The study of the creation of a new generation of Ukrainian artists, which has fully been formed after 1991, is just beginning. This applies, in particular, to Yuliya Maystrenko-Vakulenko, one of the most expressive modern Ukrainian female graphic artists, a Ph.D. in Art Criticism, lecturer at the National Academy of Fine Arts and Architecture in Kyiv. The most famous part of her works is etchings, levkas and collages on religious themes. The article analyses in detail the sheets *Eve*, *Lilith* and *Exile from Paradise* from the series *The Lamps of the Garden of Eden* (all – in 2001), the triptych *The Last Supper* (1999), the series *Jesus, the God of Human* (2000), the diptych *The Manna from Heaven* and *Whims of the People of Moses* (both – in 2002), and the series *Tower up to the Heaven* (2002), *Temples of Ukraine* (2003) and *Wooden Churches of Ukraine* (2014–2015). Her works are distinguished by the capacity of the images used, as well as the unexpectedness and even a certain creativity of their (images') interpretation and application. At the same time, the female artist actively uses both traditional symbols and their purely *authorial* comparisons and combinations. Her early works are full of symbolism and are characterized by a certain esotericism (*Eve*; *Lilith*). The source of inspiration for most of the best and most famous works of Yu. Maystrenko-Vakulenko was the art of Byzantium, Kyivan Rus, as well as the Romanesque art of Western Europe, which altogether constitute a coherent, expressive, and most importantly – a very modern artistic language (see *The Last Supper*; *Jesus, the God of Human*; and *Temples of Ukraine*). In her new etchings, the female artist is no less creatively inspired by the Ukrainian art of the XVIth–XVIIth centuries (*Wooden Churches of Ukraine*). A highly important role for the artist is played by the extremely careful treatment of an original source, which prompts her both themes and images (*The Manna from Heaven* – *Whims of the People of Moses*). The simultaneously *religious* and *symbolic* graphic art of Yu. Maystrenko-Vakulenko are highly interconnected; their themes and images are constantly *intertwined*, mutually *feeding* and *enriching* each other.

Keywords: Yuliya Maystrenko-Vakulenko, Ukrainian graphic art of 1990–2010, collage, etching, levkas.

Постановка проблеми. Дослідження творчості нового покоління українських митців, які повністю сформувалися після 1991 року, лише розпочинається. Література про молодих художників зазвичай обмежена текстами в каталогах до виставок чи проєктів та (у кращому випадку) публікаціями в періодичній пресі. Статей про них у наукових виданнях україно мовою небагато, а їх з'яву можна вважати виключенням. Це стосується, зокрема, Юлії Майстренко-Вакулєнко – однієї з найвиразніших і найцікавіших сучасних українських мисткинь-графіків, яка у 26 років стала викладачкою Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури (далі – НАОМА).

Зв'язок з науковими чи практичними завданнями. Дослідження є частиною індивідуальної планової теми авторки «Українська графіка другої половини 80-х років ХХ ст. – 10-х років ХХІ ст.: між самоідентифікацією та глобалізацією» і загальної планової теми відділу образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України «Українська культура в контексті національного гуманітарного дискурсу та європейських студій».

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Творчість Ю. Майстренко-Вакулєнко привернула увагу мистецтвознавців наприкінці 1990-х років. Про неї писали такі шановані дослідники, як О. Авраменко [19], О. Федорук [20], О. Титаренко [1]. Роботи художниці неодноразово згадано в новому виданні «Історії українського мистецтва» [3, с. 555, 799, 800]. Однак більшість матеріалів про мисткиню – це статті в каталогах до виставок [1; 19; 20] або в періодичній пресі [2; 4–17]. Запропонована стаття є фактично першою науковою публікацією про творчість цікавої сучасної вітчизняної художниці-графіки.

Мета статті. Проаналізувати офорти, колажі та левкаси Ю. Майстренко-Вакулєнко на релігійну тематику, виконані в 1990–2010 роках.

Виклад основного матеріалу. Ю. Майстренко-Вакулєнко ¹ належить до досить рідкісного типу сучасних українських митців, які повністю (чи майже повністю) присвятили свою творчість релігійній тематиці. Причому йдеться не про езотеричні символи і не про аллюзії на ті чи інші складові східних філософій, хоча в доробку художниці трапляються й вони ². І все ж таки лєвова частка її графіки – сюжети власне

християнські: біблійні образи, трактовані як прихована обіцянка (як-от диптих «Манна небесна» і «Примхи народу Мойсея» чи цикл про «Вежу до небес» (усі – 2002); образи євангельські, суть яких – здійснення обіцяного (передовсім цикл «Ісус – Бог людський» (2000); аркуші, присвячені вітчизняним святинам («Храми України» (2003), «Дерев'яні церкви України» (2014–2015)). Усе інше, поряд із цими творами, сприймається на сучасному етапі не як творчі шукання чи авторські експерименти, а радше як виняток (або ж випадкові винятки).

Заради справедливості варто зауважити, що на початку творчого шляху художниці «відсоткова», якщо можна так висловитися, ситуація в її графіці була дещо іншою, і в очі впадав радше загальний «настрій» аркушів авторки, аніж їх ортодоксальність. Натомість цикл «Світильники райського саду» (2001) складається з колажів «Фонтан життя», «Світильник “Орхідеї”» (I), «Світильник “Орхідеї”» (II), «Ліліт», «Єва», а також «Вигнання з Раю»³, тобто біблійна й «езотерична» тематики тут не лише співіснують, але й «переплітаються», цікаво доповнюють одна одну. Зосередимося, однак, на трьох, з вищеперерахованих, останніх творах.

Головна ідея диптиха «Ліліт» і «Єва» – зіставлення і протиставлення двох героїнь. «<...> художниця обирає для втілення два жіночі образи – Єву та Ліліт. Проте не торкається ані міфології їхнього існування, ані доброго чи злого, що уособлює кожна. Вона демонструє два сутнісно протилежні характеристики жіночої поведінки та світосприйняття через жест героїнь. Ліліт усамітнилася й відвернулася, а Єва звернена до глядача. Тобто, за думкою авторки, Ліліт уособлює внутрішню й замкнену частину життя, а тому представлена таємничою, нерозгаданою та надзвичайно привабливою», – зазначила О. Авраменко, коментуючи «Ліліт» [19, с. 18]. І продовжила: «Єва ж постає відкритою, незахищеною та вразливою. Через символіку яблука, яке у Ліліт ціле, ні з ким не поділене, а у Єви розчехнуте навпіл, ми

дізнаємося про світ кожної, торкаючись їхніх таємниць. Бо ж найбільше людину, а тим паче чоловіка, приваблює саме незвідане – секрет незбагненності кожної жінки від Єви та Ліліт. Матеріальність світу цих чарівних жінок підкреслена тенетами квітів і гарних речей, якими вони себе оточили й серед яких себе заточили, ставши тим самим бранками власних бажань і пристрастей» [19, с. 19].

Утім, прекрасні героїні диптиха мають набагато більше спільного, аніж протилежного. Обидві вони – загадкові й елегантні мешканки якогось глухого кута того ж самого «езотеричного палацу», де сяють світильники «Орхідеї» і дзюркотить «Фонтан життя». Ба більше, якщо придивитися уважно, диптих – це насправді одна композиція, розділена волею авторки навпіл, а героїні сидять за одним і тим самим круглим столиком, зайняті чи «жіночою розмовою», чи символічною трапезою (адже яблука – це, усе ж таки, не лише багатозначний образ, але й їжа!). Ретельне розглядання виявляє в Ліліт і Єви чимало відмінностей. Проте вони можуть виявитися й помилковими! Обидві героїні – у фантастичних сукнях; одяг Ліліт – тонкий і напівпрозорий, декорований ледве помітними спіралями⁴, одяг Єви – щільніший, з багатим і різноманітним (гаптованим?) візерунком. Обоє красунь прикрашають квіти (ті ж самі біло-рожеві орхідеї, оспівані й в інших колажах циклу) і дуже оригінальні коштовності, підозріло схожі на кайдани; обидві ховають обличчя: Ліліт – під завісою з переплетених у сітку стрічок, Єва – під складною ювелірною конструкцією, яка дещо нагадує бургі – мусульманську жіночу «золоту маску». Якщо Ліліт байдуже відвернулася від глядача, то Єва ще й заплющила очі (у будь-якому разі те око, яке можна побачити з-під пишної зачіски й ажурної «бургі»). Окрім того, нібито й повернута анфас, Єва одночасно склала на грудях руки загальновідомим жестом «підсвідомого самозахисту». Таким чином, героїні свідомо уподібнені одна одній, навіть «мімікують» одна під одну, і єдиним сим-

волом, за яким можна розпізнати їхню старанно приховану внутрішню сутність, виявляються саме яблука: ціле й розрізане навпіл.

Простір навколо героїнь заслуговує на окрему розмову. Він надзвичайно насичений різноманітними елементами, однак, якщо придивитися, майже не деталізований. «Прочитати» можна лише меблі на передньому плані – круглий столик, стілець Ліліт і щось подібне до кушетки, на якій розташувалася Єва. Що відбувається далі – невідомо. Що там? «Зимовий сад» з дивних рослин, схожих одночасно на величезні колоски і деревоподібні кактуси (у будь-якому разі крихітні рожеві квіточки навколо Ліліт мають абсолютно кактусовий вигляд!)? Чи настінний розпис або гобелен із зображенням цього саду? Так чи інакше, за химерними стовбурами вгадуються безсумнівні, хоча й дуже красивого візерунка, ґрати... За трактуванням О. Авраменко, нагадаємо, героїні диптиха – «бранки власних бажань і пристрастей». Однак колажі Ю. Майстренко-Вакуленко допускають й інші прочитання. Щоправда, версія про полон усе ж таки не спрацьовує (не Адам же, урешті-решт, полонив своїх прекрасних дружин – «вогняну» і «земну»!). Водночас має право на існування теорія про очікування. Героїні чекають – можливо, не буквально на порятунок, але на когось, заради кого можна буде, нарешті, залишити цей вишуканий, проте дещо задушливий, простір, підозріло схожий на комфортну в'язницю!

Так чи інакше, цикл ранніх колажів Ю. Майстренко-Вакуленко завершений композицією «Вигнання з Раю». Джерелом натхнення для художниці став переказ про те, що після гріхопадіння кілька тварин відчували жаль до Адама й Єви і погодилися добровільно залишити Рай разом з ними, аби допомагати першим людям та їхнім нащадкам⁵. Окрім двох коней, вівці, собаки та голуба, вигнанців супроводжує ще й дещо загадковий вовк. Звичайно, це може бути лише собака іншої, більшої, породи. Однак можна припустити й таке трактування: разом з

першими людьми і тваринами-помічниками (добровільними!) у світ (за межами Раю) одразу потрапило й Зло...

Мистецтвознавиця О. Авраменко, коментуючи цей колаж, особливо акцентує на темі свободи: адже Адам і Єва «<...> отримують свободу – вибору, дій, творення. Доречно згадується провідна сентенція, до якої звертається авторка цього циклу, про те, що оволодіння завжди обертається втратою. Адам та Єва, отримавши свободу, втратили комфорт і затишок, і впевненість у завтрашньому дні. Всі ці роздуми підтримують змальовані в композиції численні замки й ключі та обривки тенет, які з'єднуються у примхливий, проте цілісний орнамент» [19, с. 21]. Однак простір, у якому опиняються Адам, Єва та супроводжуючі їх тварини, аж ніяк не порожнеча і не «пуста» (за визначенням О. Авраменко). Набагато більше цей «дивний новий світ» нагадує якийсь зламаний чи радше ще необлаштований грандіозний механізм, який вигнанцям з Раю потрібно буде зрозуміти і налагодити. Адже за воротами Едему, якщо можна так висловитися, – композиційно продуманий хаос із найрізноманітніших фрагментів: тут і замки та ключі, про які згадано вище, і архітектурні елементи (навіть із залишками декору, причому християнської тематики!), і рослинні орнаменти. Відтак цілком зрозумілим стає вираз на обличчях першопредків – це, звичайно, сум, але не відчай. І ще – певна розгубленість, яка, однак, має минути, адже зворотнього шляху не буде. Несподіваними є й емоції трьох ангелів, які відчиняють перед Адамом, Євою та їхніми супутниками золоті ґрати брами Раю. Це (незважаючи на назву колажу) аж ніяк не «вигнання» – радше співчуття, застереження і благословення! Здається, люди і тварини повинні взятися за необхідну, хоча й надзвичайно важку, працю – працю, яку навіть ангели не ризикують розпочати... І не випадково жоден із цих «проводжачих» не має в руці вогненного меча.

«Вигнання з Раю» можна трактувати логічним (певною мірою і «сюжетно-логіч-

ним») переходом безпосередньо до релігійних творів Ю. Майстренко-Вакуленко. Однак, щоправда, 2001 року молода художниця вже була автором серії «Таємна вечеря» (1999) – надзвичайно цікавої, глибокої та несподіваної.

«Таємна вечеря» складається з трьох аркушів (її, за бажанням, можна розглядати як триптих-«складень»). Вони мають однакову композицію і відрізняються лише центральним образом: «Агнець», «Голуб» і «Риба». Їхня ємна релігійна символіка не потребує додаткових коментарів.

«І композиція, замкнена в медальйоні, й пластичне та образне вирішення усього твору нагадують монументальні храмові розписи», прокоментувала О. Авраменко аркуш «Агнець». І продовжила: «У цій роботі тема жертви звучить надзвичайно проникливо й драматично, особливо коли усвідомлюєш, що агнець, який зіщулювся на жертвовному блюді в оточенні суворих ликів апостолів, має замість овечих ніг людські стопи й долоні» [19, с. 16].

Окрім символічної насиченості, «Таємна вечеря» звертає на себе увагу дуже вдалим «композиційно-технічним» вирішенням, адже мисткиня поєднала дві графічні техніки: гравюру на картоні й офорт (кольоровий). У першій з них виконано «обрамлення» – зображення Христа і дванадцяти апостолів під час останньої трапези. Це – надзвичайно важливий, емоційно насичений, проте, усе ж таки, «земний» епізод, «побутові» складові якого поступово «зтираються» навіть з пам'яті безпосередніх учасників. Центральна частина – стіл-«блюдо», виконаний у техніці офорта, – має вигляд чогось нематеріального чи, краще сказати, позаматеріального й надматеріального: таке, що сприймається ще земними очима, але насправді є вже суто духовним. Серед наступних творів художниці на релігійну тематику буде багато складніших за задумом і більш символічно насиченіших, але поєднання простоти образного рішення та ємності змісту в серії «Таємна вечеря» вважаємо зразковим.

Свої найважливіші – програмні – твори Ю. Майстренко-Вакуленко виконала в техніці кольорового офорта.

Звернення сучасної і ще дуже молоді мисткині до релігійної тематики є дещо несподіваним. За характеристикою доктора мистецтвознавства О. Федорука, відданого шанувальника творчості художниці, «<...> Юлія Майстренко-Вакуленко налаштовує струну своєї креативності на так звані “вічні мистецькі теми”, що за усіх епох, стилів, шкіл вирізняло майстрів неординарних, мислячих, – це з орбіти звищених духом» [20, с. 13]. Однак наведемо й дещо іншу думку: «Популярність (інакше, на жаль, не скажеш) релігійної тематики в сучасному мистецтві – явище складне і надто неоднозначне і стосовно причин, і стосовно результатів. Серед цих численних звернень (як в буквальному, так і в переносному значенні) графіка молоді художниці Юлії Майстренко стоїть окремо. Її серії і окремі аркуші сприймаються майже як своєрідні праці з богослов'я, які демонструють дивовижну ерудицію та безперервну напружену роботу думки. При цьому художниця свідомо і майже демонстративно уникає будь-якої полемічності (не кажучи вже про політизованість) своїх релігійних офортів» [11] ⁶.

Так чи інакше, «Стосунки богів і людей – хто кого вигдав і створив, – люди богів чи боги людей, – ось усвідомлені роздуми Юлії Майстренко, проявлені в її творчості кількох останніх років. Виразно та неординарно вона демонструє свої пошуки відповіді на питання, хто такий Ісус Христос власне для неї, – українки, слов'янки, людини християнського світу й водночас світу сучасного» [19, с. 5].

Хоча кінцевий результат можна вважати вдалим і досить органічним, генезис стилю релігійних творів художниці є досить складним і навіть дещо заплутаним. Наведемо дві спроби його визначення. «Юлія Майстренко <...> надихається візантійським мистецтвом, італійським проторенесансом і мистецтвом Київської Русі. Молода худож-

ниця-графік сміливо, оригінально й майстерно справляється з дуже складною релігійною тематикою <...>» [8] ⁷; «Визначити джерела графічної манери Юлії Майстренко здається простою справою тільки на перший погляд. Алюзії, пов'язані з візантійським та романським мистецтвом, а також мистецтвом Київської Русі, безперечні, однак уже не підлягають вичлененню і навіть, за великим рахунком, – відділенню один від одного, склавши єдиний, цілком органічний художній “сплав”. Цій графічній манері, що безперервно удосконалюється, але загалом залишається незмінною, художниця береже вірність протягом ось уже п'яти років – мабуть, цілком задовольняючись її образними та смисловими можливостями» [11].

Запропонована ж стаття містить визначення стилістичних особливостей графіки Ю. Майстренко-Вакуленко – у будь-якому разі, її творів, присвячених релігійній тематиці. «З цього моменту [ідеться про дипломну роботу – цикл “Ісус – Бог людський”, що складається з п'яти аркушів ⁸. – О. Л.] творчість молодшої художниці зробилася пізнаваною – і унікальною. Перша і найважливіша її умова – відсутність пустого простору, що здається Юлії Майстренко, яка вирішила (наважилась) говорити про такі найважливіші речі, просто недозвеною розкішшю. Навіть полегшені частини своїх офортів вона заповнює (заплітає) найскладнішим і символічно значущим орнаментом. Інша умова – існування композиції не тільки в просторі, але і, якщо можна так висловитися, у часі. Релігійні роботи художниці, як це не парадоксально звучить, призначені не для пасивного медитування, а для активного розглядання, більш того – для розшифровки і тільки після цього – для роздуму. Такий же активний і складний колорит <...>, який здається часом навіть різкуватим і одночасно, незважаючи на велику кількість кольорів, що традиційно вважаються теплими, – незмінно холодним. <...> Однак передусім в основі графіки Юлії Майстренко – гранично уважне читання першоджерела» [11].

О. Авраменко зауважила ще на одній особливості графіки мисткині: «Вже ці перші кроки проявили Юлію Майстренко як художника, якому властивий комплексний, ансамблевий характер мислення. Вона задумує одразу повний цикл творів, що здебільшого має власну, переконливу для глядача, логіку розвитку від аркуша до аркуша. При цьому вилучення будь-якої роботи з серії не руйнує її окремішньої завершеності, як змістовної, так і композиційної. Тобто, вона може і вміє існувати самотійно, без додаткових коментарів або антуражу» [19, с. 5].

Широке коло глядачів (передусім киян) могло побачити цикл «Ісус – Бог людський» на виставці в галереї «Персона» (2001). Це був досить незвичний проєкт із двох самотійних експозицій. І, хоча твори учасниць виставки – Ю. Майстренко-Вакуленко («Євангельські мотиви») і К. Гутнікової («Королівські ігри») – неоднаразово експонували поряд, неподібність двох складових проєкту була вражаючою та провокаційною. Не випадково одна з публікацій про виставку мала назву «Чи можна з'єднати богослів'я і театр» [7].

«Уже дуже рання серія “Таємна вечеря”, створена 23-річною студенткою, вражає своєю ємністю і серйозністю, майже суворістю. <...> Але насамперед це стосується диплома Юлії Майстренко <...>. <...> архітектоніка, якщо можна так висловитися, цих офортів будується на якомусь одному, виразному і глибоко символічному образі, якому підкорена, більше того – в який ніби “вписана” вся композиція в цілому. Іноді цей символ цілком ясний – це врата (“Врата Раю. Христос – Месія”) або чаша (“Чаша Граалю. Христос – Добрий Пастир”). Іноді ж виявляється більш складним – як стікаюче сльозами око в офорті “Всевидаче Око. Христос – Пантократор” – або зовсім незвичайним, як в офорті “Зішестя Святого духа на апостолів. Христос – Учитель”, композиція якого загалом нагадує пісочний годинник» [11]. Дещо складнішим є п'ятий офорт – «Зішестя до Пекла. Христос – син людський», побудо-

ваний на групі символів-образів, до того ж, поєднаних у багаторівневу рухливу систему (у буквальному значенні цього слова – механізм!). У центрі композиції – фантастичний крилатий Агнець, який, однак, свідомо й смиренно стримує свою міць: його могутні крила опущені, він тягне їх по землі. Агнець дозволив накласти на себе ярмо і покійно несе тягар – складну архітектурну конструкцію: з арками, колонами та банями (і навіть одним заднім колесом!), а головне – з «пасажирами». Ці «пасажирів» – Адам і Єва (саме їм належать найпочесніші, центральні місця), біблійні патріархи і пророки – усі, кого Христос Своєю жертвою вивів (у даному випадку – буквально «вивіз», навіть «витяг») з пекла. Канонічний іконописний сюжет отримав досить несподіване, креативне трактування!

«У <...> загальну структуру різноманітно, дуже винахідливо, а часом і просто віртуозно вписано безліч маленьких фрагментів та епізодів – свого роду “клейм”, що стосуються проблеми, розроблюваної в офорті. Але “значущість” і навіть важливість кожної з цих деталей не заважає їм утворювати в цілому найбагатше мереживо узорів <...>. Саме в цих п’яти офортах визначилася графічна авторська манера Юлії Майстренко» [11].

Цикл «Ісус – Бог людський» став безсумнівною удачею молодой художниці. Проте власне тема й мова її художнього втілення виявилися остаточно невичерпаними, адже той самий «енергетичний заряд» відчувається й у кольорових офортах, виконаних через два роки («Манна небесна» і «Примхи народу Мойсея»).

«<...> передусім в основі графіки Юлії Майстренко – гранично уважне читання першоджерела. Це особливо помітно в її останній (на даний момент) роботі – диптиху про чудеса в Синайській пустелі: манну небесну та перепелів. При цьому манна трактується як благотворна їжа, зібрана поки в старозавітні чаші, але яка вже символічно таїть у собі велике майбутнє. На епізод з манною пошлеться Ісус, називаючи себе “істин-

ним хлібом”. “Сокровенна манна” з’явиться і в Апокаліпсисі. Перепели ж залишать про себе іншу пам’ять. У птахів, що з’явилися за “примхою” незадоволених манною “синів Ізраїлевих”, у трактуванні Юлії Майстренко не пташині голови. Це дивні, жахливі, зловісні істоти. Вони викличуть мор, і місце їхньої появи буде названо Кіброт-Гаттаава (Домовини примхи) – “бо там поховали примхливий народ”» [11].

Стилістично цикл «Ісус – Бог людський» і диптих 2002 року є досить близькими. Можна навіть сказати, що нові аркуші доводять обрану художницею манеру до абсолютної досконалості. Композиція обох офортів – це довершена та ідеально врівноважена конструкція, хоча рівновагу досягнуто шляхом досить ризикованого «балансування» різних її складових. Простір, знову-таки, заповнено численними деталями – тут і Мойсей, і примхливі «сини Ізраїлеви», і падаючі з неба перепели, й інші птахи, з дівочими обличчями, і хмари, й ангели з перевернутими чашами, повними манни, і традиційні для художниці архітектурні фантазії, і якісь химерні драконоподібні істоти з довгими шиями та хвостами... Однак тепер усе це розміщено так вдало, що простір аркуша, здається, заповнений не лише дрібними «графічними елементами», але й повітрям... Тобто, ці офорти вже не сприймаємо як навічно і наглухо замкнені... Усесвіт. Діалог між Небом і людиною не лише «запрограмовано як даність» у назві роботи, він розгортається в певний динамічний сюжет.

Так чи інакше, у наступних роботах Ю. Майстренко-Вакуленко, не відмовляючись від релігійної тематики, запропонувала дещо інший варіант її трактування. По-перше, вона змінила техніку виконання, яка отримала визначення «левкас, пробковий матеріал, авторська техніка».

Початком експериментальних спроб у цьому напрямі стали для мисткині дві композиції – «Райська пташка» і «Вбити дракона» (обидві – 2003). У тому ж році худож-

ниця виконала в аналогічній авторській техніці серію «Храми України». І якщо перші левкаси глядачі сприймали як «елегантні мініатюри», «псевдо-буквиці», то «Храми України» – урочисті й монументальні.

Серія дістала Грант Президента України молодим діячам у галузі образотворчого мистецтва. Ю. Майстренко-Вакуленко і К. Гутнікова працювали над серією разом. Однак художні манери двох молодих мисткинь-товаришок, роботи яких часто експонували разом, виявилися занадто різними. «<...> “Храми...” – це, скоріше, дві “підсерії” (по чотири аркуші кожна) – такі різні та індивідуально-пізнавальні роботи, створені Катериною Гутніковою [Гутніковою. – О. Л.] та Юлією Майстренко-Вакуленко, а головне – настільки логічніше та природніше вписуються вони до творчості кожної з художниць окремо. <...> Юлія Майстренко-Вакуленко, яка створює графіку майже виключно на релігійні теми, опинилася, як це здається, у більш вирашному становищі» [13].

Глядачі мали можливість побачити «Храми України» у 2003 році на виставці «Світ – простір, дарований уяві» в галереї Фонду сприяння розвитку мистецтв (Київ), причому серія стала «смысловим центром» [13] експозиції. Чотири роботи художниці були присвячені Софійському, Михайлівському Золотоверхому, Успенському соборам у Києві й Борисо-Глібському собору в Чернігові. «Проте, її роботи – не лише і навіть не так зображення найвідоміших “Храмів України” <...>, а традиційні для Юлії Майстренко-Вакуленко багатоскладові й багатопланові алегорії, які будуються на складному поєднанні та взаємодії символів і значень» [13].

Дуже високу оцінку «Храмам України» дав О. Федорук: «У левкасах “Храми України” – а кожна з чотирьох поданих композицій <...> є викінчено довершена – [Юлія Майстренко-Вакуленко] виявила своє глибоке професійне обдарування, узаконила метафоричність власного мистецького мислення, на високому образному реєстрі розставила

необхідні християнсько-традиційні наголо-си, розкрила на повну можуть хист інтелегентної ерудованої художниці, безмежно залюбленої в свій предмет, непідробно щирої, послідовної у шуканні великих споконвічних людських моральних вартостей» [20, с. 3]. І, не менш емоційно, продовжив: «Усі композиції серії “Храми України” <...> закомпоновані у форму хреста. Але щоразу хрест інший, підставово метафоризуюче ствердний стосовно історичної легенди або істини. Вертикаленосність формотворююча і формоприваблива. Ось святий Михайло на синьому дракончику – ілюзорна умовність прадавніх ілюмінацій. Але принада стилізації невідкупно заворожуюча – в усьому цілому (Михайло з ангелами, собор, що вписаний в крила ангелів) і в позірних окремотях (офортні пробкові маси на тлі левкасу та акварелі або умовність перспективи, безтілесна одухотвореність воїнів Михайла – Церкви святої)» [20, с. 4].

Можливо, одне з головних досягнень Ю. Майстренко-Вакуленко полягає саме в тому, що всі «Храми України» не стільки створюють враження цілісних та самодостатніх композицій, скільки становлять логічний, гармонійний загальний ряд. Насправді ж, якщо придивитися уважніше, художниця майстерно групує досить різноманітний, строкатий матеріал і одночасно відкидає інші елементи, використання та навіть пряме цитування яких, на наш погляд, у даному разі цілком доречне. Ідеться, наприклад, про мозаїки та фрески Софійського собору, мозаїки Михайлівського Золотоверхого собору або срібні Царські врата Борисоглібського собору в Чернігові. Так, образ Богоматері в «Софійському соборі» – не хрестоматійна мозаїчна Оранта, як можна було б очікувати. Набагато більше вона нагадує «Ярославську Оранту» («Велику Панагію») – ікону, яку датують приблизно XII–XIII ст. і приписують легендарному ченцю-іконописцю Аліпію. Чи маємо на увазі ікону «Софія Премудрість Божа» («Премудрість созда Собі Будинок»), де також зображено Богоматір? ⁹ Одночасно

використано такий рідкісний у православній традиції іконографічний елемент, як місяць під ногами Богоматері¹⁰. Отже, це Жінка, зодягнена в сонце?

Не менш складною є й іконографічна побудова «Михайлівського Золотоверхого собору». Звичайно, у центрі композиції – битва архангела Михаїла із Сатаною, але це – не двобій. Михаїла супроводжують численні («незчисленні») ангели й архангели, котрі, якщо й не беруть безпосередньої участі в битві, то уважно спостерігають за нею, а головне – утворюють разом щільну та міцну «стіну», що назавжди затуляє Ангела, який упав, шлях на Небо. Це «непорушна стіна» не лише в переносному, але й у буквальному значенні слова, адже одяг, крила та архітектурні елементи собору переплітаються, мерехтливо «перетікають» один в одного. Досить несподівано змальовано й образ Сатани – він має вигляд синього дракона, сім коронованих голів (символи семи смертних гріхів?) якого безладно й хаотично розміщені на витягнутому незграбному тілі з ледве помітними короткими та слабкими лапами.

Найскладнішою в серії є композиція «Успенського собору Києво-Печерської лаври». Йдеться не про «архітектонічну», так би мовити, композицію левкасу, а про поєднання в ній кількох абсолютно різних часо-просторів. При цьому безпосередньо сюжет Успіння художниця не відтворила. Акцентовано на явленні Богоматері (на троні, в оточенні ангелів) та на її наказі побудувати храм. В іншому часо-просторі перебувають свідки видіння: їх зображено в нижній частині аркуша, значно меншими за розміром, у човні під парусом. Нарешті, увінчує композицію (як і всі «Храми України»), уписану в хрест, зображення майбутнього, на момент видіння ще не побудованого, собору. Усі – три – епізоди пов'язані символічно трактованою рікою, проте не у вигляді потоку, а радше велетенської краплини, оточеної традиційними іконописними скелями – «гірками».

«Борисо-Глібський собор у Чернігові» дещо вирізняється із загального ряду «Храмів

України». Ця особливість пов'язана не з композиційно-образними, а із суто сюжетними особливостями твору, добре знайомими глядачеві. Йдеться про те, що святі Борис і Гліб для мешканців Київської Русі, передовсім для князівської родини, не лише дещо абстрактні візантійські мученики, а учасники (і жертви) відносно недавніх історичних подій, до того ж достатньо близькі родичі¹¹. Усе це надає оповіді про двох синів князя Володимира Великого ще й певної публіцистичності. Що ж до «Храмів України», то тут Борис і Гліб одночасно подані і як сакральні образи (подібно до Богоматері і Небесного воїнства), і як цілком реальні історичні персонажі (подібно до перебуваючих у човні свідків дива «Успенського собору»). Утім, сакральний аспект усе ж таки переважає, адже мечі, які простромлюють тіла князів-страстотерпців, трактовано цілком символічно.

Зазначимо також, що в усіх – чотирьох – аркушах серії Ю. Майстренко-Вакуленко використала не сучасний вигляд легендарних споруд, а їх первісний вигляд часів Київської Русі, знайомий нинішньому глядачеві за макетами й архітектурними реконструкціями.

Більше ніж через десять років серія «Храми України» дістала природне продовження в серії кольорових офортів «Дерев'яні церкви України» (2014–2015 рр.) [17]. Вона складається із семи аркушів¹². Окрім того, частиною серії є триптих «Каплиця Покрова Пресвятої Богородиці»¹³. Подібний «несиметричний» задум можна пояснити ще тим, що окремі аркуші присвячено старовинним спорудам, а триптих – сучасній дерев'яній каплиці в с. Вороньків на Київщині. (Вороньків – старовинне (відоме з XII ст.) село Бориспільського району Київської області.) Цікаво, що саме ця споруда стала «відправною точкою» для всієї серії.

У новій серії Ю. Майстренко-Вакуленко відмовилася від техніки левкасу і, знову-таки, повернулася до офорта. Проте мова «Дерев'яних церков України» помітно й виразно відрізняється від мови «Храмів

України», адже в левкасах художницю надихала вишукана й рафінована, «князівська», культура Київської Русі. В офортах відчувається вплив нових, значно «демократичніших» джерел натхнення – іконопису, стінопису, дереворита, народної картини. У «Дерев'яних церквах України» наявна й ще одна «надихаюча складова» – уже не образна, а суто «фактурна». Це – гонт. Старовинний, практичний і надзвичайно колоритний покрівельний матеріал усіх відтворених художницею споруд став своєрідним «декоративним камертоном» серії.

Якщо серія «Храми України» складається з двох аркушів горизонтального і двох аркушів вертикального формату, то всі аркуші серії «Дерев'яні церкви України» мають форму квадрата; триптих «Каплиця Покрова Пресвятої Богородиці» містить три аналогічні квадрати. У такий, сповнений рівноваги та спокою, але одночасно невиваганий, малодинамічний і певною мірою навіть «нудний», формат Ю. Майстренко-Вакуленко закомпонувала споруди дуже різної форми: деякі з дерев'яних церков, обраних художницею, мають високі й тонкі башти-дзвіниці («Церква Різдва Пресвятої Богородиці у с. Стеблівка», «Церква Святого Миколая Чудотворця у с. Колодне», «Церква Святого Миколая в с. Сокирниця»); що ж до нової «Каплиці Покрова Пресвятої Богородиці» в с. Вороньків, то вона має вигляд високої башти, яка, до того ж, ще й «закручується» навколо власної вісі. Одночасно інші храми («Церква Святого Миколая Чудотворця у с. Чесники», «Церква Святого Юра в Дрогобичі», «Церква Святого Духа в Потеличі»), навпаки, мають досить компактний, іноді навіть приземкуватий («Церква Різдва Пресвятої Богородиці в с. Росохи») архітектурний об'єм¹⁴.

Утім, художниця зауважила на кількох «внутрішніх підсеріях», які існують усередині «Дерев'яних церков України». Так, аркуші «Церква Різдва Пресвятої Богородиці у с. Стеблівка», «Церква Святого Миколая Чудотворця у с. Колодне», «Церква Святого

Миколая в с. Сокирниця» утворюють триптих, присвячений закарпатській «мармоській готиці». Стилістично подібні аркуші «Церква Святого Юра в Дрогобичі» і «Церква Святого Духа в Потеличі» утворюють диптих. Ще один диптих сформували аркуші «Церква Святого Миколая Чудотворця у с. Чесники» і «Церква Різдва Пресвятої Богородиці в с. Росохи», адже ці твори присвячені не повністю дерев'яним храмам, що становлять цікаве поєднання мурованої і дерев'яної архітектури («оборонні» церкви).

Інша складність серії пов'язана з однаковістю її «внутрішніх» сюжетів, адже з восьми (якщо не рахувати бокові частини триптиха) аркушів три присвячено святому Миколаю Чудотворцю, а два – Різду Пресвятої Богородиці, причім для кожного з творів художниця запропонувала оригінальне, цікаве композиційне рішення.

Так, сюжет Різдва Богородиці спостерігаємо на двох аркушах – «Церква Різдва Пресвятої Богородиці у с. Стеблівка» і «Церква Різдва Пресвятої Богородиці в с. Росохи». Однак у першому разі сцену розбито на два невеликі самодостатні «клейма», причому свята Ганна і служниця, яка збирається купати новонароджену Богородицю, подані занадто «роз'єднаними» (буквально – відвернутими в різні сторони), вони спілкуються радше з двома кадуючими ангелами, аніж одна з одною. Аналогічний епізод у «Церкві Різдва Пресвятої Богородиці в с. Росохи» трактовано значно тепліше й інтимніше: свята Ганна – на ложі, маленька Богородиця (яка, однак, зображена не як немовля, а як доросла дівчинка¹⁵), три гості з дарунками, служниці, котрі наповнюють водою посудину для купання, – усі об'єднані загальним ритмом і загальним рухом у єдину групу, сповнену турботи й любові, одночасно – і заримовані з абрисом старовинного храму.

Аналогічного вирішення потребували й аркуші, присвячені трьом храмам святого Миколая Чудотворця. У «Церкві Святого

Миколая Чудотворця у с. Колодне» високу башту споруди у стилі «мармороської готики» закомпоновано у хрест разом з однаковими за розміром (і значущістю) зображеннями святого Миколая і Богородиці. Композицію доповнюють невеликі постаті восьми ангелів. У «Церкві Святого Миколая в с. Сокирниця» зображено лише ангелів (більше десяти), з яких двоє тримають рушник у вигляді покрову, що перегукується з триптихом, присвяченим каплиці Покрова Пресвятої Богородиці в с. Вороньків, утворюючи додаткову, так би мовити, «образну аллітерацію».

Аркуш «Церква Святого Миколая Чудотворця у с. Чесники» містить не лише постать власне святого, але й спогад про легенду, пов'язану з храмом: за переказом, саме тут, восени 1648 року, на Божій службі були козаки гетьмана Богдана Хмельницького. Про цю подію й нагадують постаті шести козаків, зображених під час молитви. Окрім того, у композицію включено старовинні козацькі хрести, що справді стоять поряд із церквою, причому два найбільші хрести «фланкують» композицію, ще два – заповнюють бокові арки церковного portalу, а ще по три з кожного боку розміщені на своєрідному насипі за порталом, біля славетних контрфорсів чесниківської церкви, і якимось неочевидно, проте безсумнівно «римуються» з посталями шести уклінних козаків. Сумні асоціації посилює ще один, за часом значно пізніший, але ефектний елемент portalу – класицистичний надгробок у вигляді колонни, увінчаної траурною урною, і скорботної жінки біля неї. Звернімо увагу й на те, як ненав'язливо запобігає художниця надмірної одноманітної симетричності композиції: так, один з фланкуючих христів укритий написами, інший – символічним різьбленням. Аналогічну ж мету переслідує і вивірений ритм, у якому нахилилися шість христів на «насипу».

«Донаторів» зображено ще на одному аркуші серії «Дерев'яні церкви України» – «Церква Святого Духа в Потеличі».

Матеріали, пов'язані із цією старовинною спорудою, уможливили для художниці «примхливий» вибір. У гранично скороченій редакції вони мають такий вигляд: церкву збудовано гончарами (або коштом гончарного цеху) на початку XVI ст. (1502 р.); за переказами, Богдан Хмельницький побував на богослужінні в цій церкві, коли очікував з розвідки вістуна Буняка; у церкві зберігається ікона («Деїсус») роботи Івана Рутковича, одного з найвідоміших майстрів українського бароко; безпосередньо с. Потелич має три стави – Коровий, Гутенський і Стопичний. Кожен із цих фактів міг стати приводом для цікавого художнього прийому, однак Ю. Майстренко-Вакуленко обрала лише два з них – переказ про Богдана Хмельницького і стави! Церква Святого Духу в її трактуванні – «храм на воді», до того ж композицію доповнено кораблем майже такого ж розміру, як й архітектурна споруда, який щільно заповнений посталями козаків на чолі з гетьманом. Традиційний символ церкви як корабля в «морі життєвому» набуває, таким чином, майже політичного забарвлення.

Оскільки дев'ять з десяти (якщо рахувати й триптих) аркушів серії «Дерев'яні церкви України» охарактеризовані наявністю тих чи інших «додаткових сюжетів», повна їх (сюжетів) відсутність також стає досить виразним художнім прийомом. Саме так вирішено «Церкву Святого Юра в Дрогобичі». Один з найвідоміших українських храмів зі славетними розписами XVII ст. (автором яких вважають Стефана Маляра), присвячений надзвичайно популярному святому, виявляється абсолютно самодостанім – його супроводжує тільки сучасниця-дзвіниця; декоративні елементи – херувими і виноградні грона – майже непомітно «акомпанують» «застиглій (щоправда, не в камені, а в дереві!) музиці». Відбувається своєрідна «архітектурна медитація», що досить несподівано викликає в пам'яті зовсім інший твір – вангогівську «Церкву в Овері». Монументальність, міць, внутрішня зосередженість, можна було б додати ще й «зачиненість», якби твір не «роз-

починався» дверима, утім, не відчиненими, тобто такими, що їх ще треба відчинити...

Триптих «Каплиця Покрови Пресвятої Богородиці» виник одночасно з іншими аркушами серії «Дерев'яні церкви України» (а задум виник навіть раніше за інші). Проте створює враження чи то першого, «пробного», коли прийоми та рішення ще тільки «випрацьовувалися» авторкою, чи то (імовірніше) останнього, завершувального, підсумкового, який увібрав у себе найкраще з вже виконаного. Наприклад, вода й човен з «донаторами»¹⁶ одразу нагадує про «Церкву Святого Духа в Потеличі». Одночасно образ каплиці-Богоматері з крилами-Покровами, кінці яких тримають (на бокових аркушах триптиха) два ангели, є несподіваним, оригінальним і досить вдалим для споруди, яка продовжує стародавні традиції дерев'яного будівництва, але, при тому, є цілком сучасною.

Одночасно у графіці художниці поступово «накопичується» досить значний «блок» творів на «напівсвітську» тематику. Одним з них стала серія про вежу до Небес. Нею охоплено три аркуші: «І постали місто...», «Мрії про Вежу до небес», «Вежа до небес».

Традиційно історію вавилонської вежі трактують як своєрідну притчу про людські марнославство й гординю, що дістали справедливе (та ще досить м'яке!) покарання. Перші міста, що виникли до Всесвітнього потопа, також не сприймають як щось позитивне, адже засновником першого міста, побудованого на землі Нод, Біблія називає Єноха, сина Каїна. Ю. Майстренко-Вакуленко, звичайно, не заперечує й не відкидає ці трактування, але й не акцентує на них. Якщо ж (умовно, як експеримент) «забути» історію про вавилонську вежу (адже, урешті-решт, художниця ніде не називає так свою мегаспоруду!), то серія раптом одержує зовсім інше «змістовне насичення» – вона сприймається майже як оспівування могутності людського духу, невтомності його пошуків та грандіозності звершень.

Зазначимо, що власне «вежі» вже з'являлися у творах Ю. Майстренко-Вакуленко (як-от «Благословенний світ, народжений з Лотоса» (1998) або «Веретено долі» (1999)) і негативного навантаження не демонстрували. Проте одночасно у «Мрії про Вежу до небес» «архітектурна складова» нагадує радше про фортецю у вигляді ока з офорта «Всевидяче Око. Христос – Пантократор» (тобто люди будують вежу, яку вважають бунтом проти Бога, і яка одночасно є Всевидячим Оком власне Бога!). Щоправда, у «Вежі до небес» центральний «корпус» оточений численними ажурними конструкціями, що нагадують чи то античні акведуки-віадуки, чи то контрфорси готичних соборів, чи то взагалі надсучасні багаторівневі автостради; що ж до архітектури аркуша «І постали міста...», то вона складається з «кам'яного павутиння». У результаті зображення набуло легкості й ажурності; монументальність, радше навіть «масивність», зберігається лише у «Мрії про Вежу до небес».

Звичайно, сюжет про вавилонську вежу одразу викликає в пам'яті чи не найвідоміше його живописне втілення – дві картини Пітера Брейгеля Старшого¹⁷, тим паче, що Ю. Майстренко-Вакуленко використала дуже подібний (і дуже ефектний) образ – протиставлення крихтих постатей будівельників і грандіозної споруди. Однак подібність є суто зовнішня, оскільки герої Брейгеля не лише будують фантастичну вежу, але й буквально «обживають» її, немов хмарочос або велетенський бджолиний сот, і їхні суто побутові, навіть дещо ниці справи іронічно контрастують з гордовитим задумом царя Німрода. На аркушах української художниці нічого подібного немає. Герої її офортів – красиві, шляхетної зовнішності люди з величними жестами, талановиті інженери й архітектори, працелюбні будівельники (і не тільки, адже вони ще й, наприклад, мореплавці («Мрії про Вежу до небес»)!). Окрім того, вони – мрійники (не фантазери, а саме мрійники). І лише в аркуші

«Вежа до небес» спостерігаємо (на стрічках-сувоях – традиційних аналогах «виноски» у старовинних картинах) занадто самовпевнені тексти, які нагадують про майбутнє повчальне завершення всієї історії¹⁸. Утім, як це не парадоксально, ці ж тексти дозволяють трактувати рішення побудувати вежу до Небес як своєрідний (буквальний!) шлях до Бога, бажання наблизитися до Нього максимально. Не випадково ж серед написів на стрічках-сувоях є не лише «Род людський» і «Род головний», але й «Нехай буде світло!» і навіть «Нехай буде воля Твоя».

Аркуш «Сади людських сподівань» дуже подібний на офорти серії про вежу до Небес (особливо близьким до цього є «І постали міста...»). Це майже така ж сама ажурна архітектурна конструкція зі складно переплетених сходів, деякі з яких, до речі, ведуть безпосередньо в небо. Проте одночасно стилістична подібність лише посилює різницю сюжетів, адже, на відміну від триптиха про гордовите будівництво, у «Садах людських сподівань» немає нічого завзятого. Навпаки – це оповідь про загальну гармонію, у якій перебувають усі: люди, птахи, рослини. При чім серед птахів помічаємо улюблених художницею сирен-сірінів, а серед людей – євангелістів (чи святих, які створюють тексти) з учнями, а також дзвонаря. Різницю ж двох світобудов тонко нюансують назви офортів: замість «мрій» – «сподівання».

Загалом у «нульових» роках графіка Ю. Майстренко-Вакуленко стала помітно більш «світською». Окрім того, у творчості художниці з'явилася неможлива досі елегантна іронія, а також особлива граційна легкість як у задумі, так і у виконанні («Сік граната», «Три зозулі на щастя» (обидва – 2004), «Буря в склянці» (2006)).

На завершення огляду творів мисткині висловимося щодо нових робіт художниці. Архітектурну тему вона продовжила у графічному диптиху «Стіни Львова» (2010), левкасах «Фортецям України присвячується» (2010) та «Дахи Львова» (2014). Одночасно постали такі несподівані твори, як «Мапа Східної та Західної півкуль» (2011) або диптих «Захід сонця на Мар-Менор»¹⁹ (2010). Нині Ю. Майстренко-Вакуленко працює над поліптихом «Мангри» (пластик, суха голка), який задумано з дев'яти аркушів.

Висновки. Графіка Ю. Майстренко-Вакуленко характеризується ємністю використаних образів, а також несподіваністю, навіть певною креативністю їх тлумачення та застосування. При цьому художниця активно використовує як традиційні релігійні символи, так і суто «авторські» їх зіставлення і поєднання. Ранні роботи мисткині сповнені символізму та характеризуються певною ізотеричністю («Єва», «Ліліт»). Джерелом натхнення для більшості кращих і найвідоміших творів Ю. Майстренко-Вакуленко стали мистецтво Візантії, Київської Русі, а також романське мистецтво Західної Європи, що утворюють разом цілісну, виразну, а головне – цілком сучасну художню мову («Темна вечеря», «Ісус – Бог людський», «Храми України»). У нових офортах мисткиня не менш творчо надихається українським мистецтвом XVI–XVII ст. («Дерев'яні церкви України»). Надзвичайно важливу роль відіграє для художниці й гранично уважне прочитання першоджерела. Одночасно «релігійна» і «символічна» графіка Ю. Майстренко-Вакуленко виявляються дуже тісно пов'язаними, їх теми й образи постійно «переплітаються», взаємно «підживляючи» та збагачуючи один одного.

Примітки

¹ Художниця народилася в Києві 1975 року. В 1986–1993 роках навчалася в Республіканській художній середній школі ім. Т. Г. Шевченка, упродовж 1994–2000 років – у НАОМА (графічний факультет, май-

стерня вільної графіки проф. А. Чебикіна), у 2000 році вступила до асистентури-стажування НАОМА. Член Спілки художників України (з 2000 р.). З 2001 року – викладачка НАОМА.

² Наприклад, офорти «Благословенний світ, народжений з Лотоса» (1998), «Веретено долі» (1999), колажі «Світильник "Орхідеї"» (I), «Світильник "Орхідеї"» (II), «Фонтан життя» (усі – 2001). До цієї ж групи належать колажі «Єва» і «Ліліт» (обидва – 2001), левкаси «Райська пташка» і «Вбити дракона» (обидва – 2003), а також офорт «Жар-Птах та Яйце-Райце» (2014).

³ За О. Авраменко, «<...> вона [Ю. Майстренко-Вакуленко. – О. Л.] використовує офорт як основу в колажному вирішенні нового циклу "Світильники райського саду" (2001), де кожен з семи аркушів – результат цілого комплексу художньо-творчих проявів авторки. В результаті цього твори стають надзвичайно фактурними й сповненими енергії рукотворення, творчого дотику не лише травних кислот та друкарського станка, олівця чи пензля, а й виявляються "виписуваними" <...> до міліметра не раз, перш ніж були завершені. Сам цей процес утілення ідеї схожий на магічний ритуал, результатом якого стає гармонізація певного зовнішнього й внутрішнього простору, до якого виявились дотичними душа й руки Майстренко. Вагомий доробок Юлії Майстренко, зважаючи на її літа, демонструють потужний талант і прекрасну цілеспрямованість» [19, с. 5]. Зауважимо, що було заплановано й сьомий аркуш циклу, проте він залишився на стадії ескізу.

⁴ Цікаво, що в дуже подібній сукні й майже з аналогічною зачіскою уявила свою Ліліт інша сучасна українська художниця-графік – Оксана Бербек-Стратійчук (офорт «Ліліт» (1993)). Щоправда, Єву мисткиня завжди зображує оголеною, лише в кокетливому капелюшку (та ж сама «Ліліт», а також більш ранній офорт «Гріхопадіння» («Адам і Єва», 1991)).

⁵ Таким чином, навряд чи можна погодитися з коментарем до цього колажу О. Авраменко: «Досить несподівану, проте абсолютно логічну інтерпретацію відомого біблійного сюжету пропонує Юлія Майстренко. Адам і Єва виходять з Раю хоча босі й голі, проте разом з усім тваринним і рослинним світом. Отже, потрапляють вони не в пустку, а практично у той самий Рай, лише необлаштований, необмежений рамками та умовами й умовностями» [19, с. 21]. Проте навряд чи едемське населення, окрім людей, зводилося лише до п'ятох тварин і однієї пташки (навіть якщо вважати, що йдеться про символічне відтворення «множини»). До речі, «рослинний світ» Адама і Єву у «Вигнанні з Раю» не супроводжує.

⁶ Аналогічну думку висловила також й О. Авраменко: «Шукаючи відповідь, художниця дистанціюється від релігійної проблематики, торуючи шляхи філософські, поетичні й, зокрема, образотворчі, пов'язані з символікою, як загальнолюдською, так само, й християнською» [19, с. 5].

⁷ Йдеться про групову виставку в НАОМА (2001). Окрім Ю. Майстренко-Вакуленко, у ній брали участь графіки Катерина Гутнікова й Уляна Львова, живописці

Олена Возіянова, Оксана Попінова й Ольга Гребенюк, скульпторка Наталія Дерев'яно.

⁸ «Зішестя Святого Духа на апостолів. Христос – Учитель», «Врата Раю. Христос – Месія», «Зішестя в Пекло. Христос – син людський», «Чаша Грааля. Христос – Добрий Пастир», «Всевидяче Око. Христос – Пантократор».

⁹ На цій, досить пізній (1812 р.), київській іконі зображені не лише архангели, але й праотці та пророки. Зазначимо також, що в XV–XVI ст. у православній традиції «складається богата іконографія Софії. Софія має облик ангела; її лик і руки – огненного цвета, за спиною – два крыла. Она одета в царское облачение (далматик, бармы), на голове – золотой венец. Ей предстоят (как Христу в иконографии "Деисуса") молящиеся дева Мария и Иоанн Креститель; над ее головой виден по пояс благословляющий Христос (таким образом, не тождественный с Софией, но являющий собой ее "главу", примерно так, как он же есть, по новозаветному учению, "глава" церкви)» [18, с. 465]. Утім, одночасно «Личный облик Софии как в византийско-русской, так и в католической <...> традиции постепенно сближается с образом девы Марии как просветленной твари, в которой становится "софийным". Облагораживается весь космос» [18, с. 465].

¹⁰ У католицькій традиції місяць під ногами – обов'язкова іконографічна деталь зображення «Непорочного зачаття Діви Марії», яке, однак, дістало широку популярність у XVII ст. (твори П.-П. Рубенса, Б.-Е. Мурільо та ін.).

¹¹ Борис і Гліб загинули 1015 року, а 1072 року були канонізовані. На думку дослідників, будівництво Борисо-Глібського собору в Чернігові велося в 1097–1115 роках. Фундатором собору став чернігівський князь Давид Святославич (бл. 1050–1123), онук Ярослава Мудрого й, отже, двоюрідний онук безпосередньо самих святих Бориса і Гліба. До речі, хрестильне ім'я Давида Святославича було, імовірно, Гліб.

¹² «Церква Святого Миколая Чудотворця у с. Чесники», «Церква Різдва Пресвятої Богородиці в с. Росохи», «Церква Святого Духа в Потеличі», «Церква Святого Юра в Дрогобичі», «Церква Святого Миколая Чудотворця у с. Колодне», «Церква Різдва Пресвятої Богородиці у с. Стеблівка», «Церква Святого Миколая в с. Сокирниця».

¹³ Каплицю збудовано за проектом архітекторів-братів Романа і Дмитра Селюків, викладачів НАОМА.

¹⁴ Зазначимо, що, на відміну від «Храмів України», «Дерев'яні церкви України» створено не лише на основі безпосередніх вражень, але й «за матеріалами», адже мисткиня не мала можливості особисто побачити всі споруди, обрані для серії.

¹⁵ Художниця із цього приводу розповідала: «Я запозичила ідею з ікони кінця XV – початку XVI ст. з кола майстрів ікон з Ванівки і Здвиження, колекція НМА ім. Андрея Шептицького [Національний музей у Льво-



Триптих «Каплиця Покрови Пресвятої Богородиці».
Із серії «Дерев'яні церкви України», 2014–2015 рр. Папір, кольоровий друк



Софійський собор.
Із серії «Храми України», 2003 р.
Левкас, пробковий матеріал, авторська техніка



Церква святого Юра в Дрогобичі.
Із серії «Дерев'яні церкви України»,
2014–2015 рр. Папір, кольоровий друк



Вежа до небес,
2002 р.
Кольоровий офорт

ві. Науково-художній фонд митрополита Андрея Шептицького. – О. Л.]. Мене здивувала, власне, ідея зображення Новонародженої вже в образі дівчинки-підлітка. Я такого більше ніде не бачила» [з приватного листування авторки з мисткинею. – Ред.].

¹⁶ Каплиця й насправді стоїть неподалік від берега р. Ікви.

¹⁷ На цей сюжет художник створив, щонайменше, дві картини: із царем Німродом та будівельниками (Музей історії мистецтва, Відень, Австрія) і покинуту вежу, яка поступово руйнується (Музей Боймансван Бенінгена, Роттердам, Нідерланди). Обидва твори датовані 1563 роком.

¹⁸ Ю. Майстренко-Вакуленко зазначила: «<...> усі латинські тексти я тоді брала, здається, з якогось словника – філософського або славетних цитат. Можна сказати, що це девізи, котрі спонукали людей зібратися разом заради спорудження вежі до Небес – до Бога й надихали їх під час роботи. *Genus homo* – рід людський, *genus generaliss* – рід головний; *bona fide* – сумлінно; *ergo* – тому. *Civitas dei* – місто. *Fiat lux!* – Нехай буде світло! *Fiat voluntas tua* – Нехай буде воля Твоя» [з приватного листування авторки з мисткинею. – Ред.].

¹⁹ Мар-Менор – лагуна на східному узбережжі Іспанії (провінція Мурсія).

Список використаних джерел

1. «10 DESYATKA»: каталог виставки / вступ. стаття О. Титаренко. Київ, 2004.
2. Ворончак М. Чарівна птаха Юлії. *Образотворче мистецтво*. 2007. № 3. С. 83.
3. Історія українського мистецтва : у 5 т. / НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського; голов. ред. Г. Скрипник ; наук. ред. Т. Кара-Васильєва. Київ, 2007. Т. 5 : Мистецтво ХХ століття. 1048 с.
4. Ламонова О. Восемь художников в магическом кругу. *Киевские ведомости*. 1998. 25 апр.
5. Ламонова О. «QUIA» – виставка молодих київських художників. *Вечірній Київ*. 1999. 20 січ.
6. Ламонова О. Рисуй, пока молодой... *Киевские ведомости*. 1999. 25 янв.
7. Ламонова О. Чи можна з'єднати богослів'я і театр. *День*. 2001. 15 лют.
8. Ламонова О. Семь художниц в поисках смысла. *Киевские ведомости*. 2001. 12 июня.
9. Ламонова О. Теорія відображення і практика полотна. *День*. 2001. 24 лип.
10. Ламонова О. Гармония и конфликт. *Киевские ведомости*. 2001. 1 нояб.
11. Ламонова О. Богослов'я в образах. Графіка Юлії Майстренко. *День*. 2003. 26 лют.
12. Ламонова О. Небеса обетованные. *Стиль современного дома*. 2003. Май–июнь. С. 94–95.
13. Ламонова О. Зворотній зв'язок. *День*. 2003. 16 жовт.
14. Ламонова О. Хотите гармонии? Идите до Могилянки. *День*. 2004. 3 груд.
15. Ламонова О. Дорога до храму: про офорти Юлії Майстренко-Вакуленко. *Культура і життя*. 2019. Лютий.
16. Ламонова О. Дорога до храму: про офорти Юлії Майстренко-Вакуленко. *Наука і суспільство*. 2019. № 3–4. С. 67–70.
17. Ламонова О. «Дерев'яні церкви України»: офорти Юлії Майстренко-Вакуленко. *Культура і життя*. 2020. 29 трав. DOI <https://doi.org/10.31516/2410-5333.058.06>.
18. Мифы народов мира. Энциклопедия : в 2 т. Т. 2 / 2-е изд. Москва, 1988. 719 с.
19. Юлія Майстренко. Зворотній зв'язок : каталог виставки / вступ. стаття О. Авраменко. Київ, 2001. 24 с.
20. Юлія Майстренко-Вакуленко. Зворотній зв'язок: мистецький проект : каталог виставки / вступ. стаття О. Федорука. Київ, [2003]. 24 с.

References

1. TYTARENKO, O. «10 DESYATKA»: An Exhibition Catalogue. Kyiv, 2004 [in Ukrainian].
2. VORONCHAK, Mariya. Yuliya's Magic Bird. *Fine Arts*, 2007, 3, 83 (In Ukrainian)
3. SKRYPNYK, Hanna (ed.-in-chief). *The History of Ukrainian Arts*. Scientifically edited by Tetiana KARAVASYLYEVA. M. Rylskyi Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology of NAS of Ukraine. Kyiv, 2007, vol. 5: *The 20th-Century Art*, 1048 pp. (in Ukrainian).
4. LAMONOVA, Oksana. Eight Artists in a Magic Circle. *The Kyiv Gazette*, 1998, April 25 (in Russian).
5. LAMONOVA, Oksana. «QUIA», An Exhibition of Young Kyiv Artists. *Kyiv in the Evening*, 1999, January 20 (in Ukrainian).
6. LAMONOVA, Oksana. Draw While You're Still Young! *The Kyiv Gazette*, 1999, January 25 (in Russian).
7. LAMONOVA, Oksana. Is It Possible to Combine Theology and Theatre. *The Day*, 2001, February 15 (in Ukrainian).
8. LAMONOVA, Oksana. Seven Female Artists in Search of Meanings. *The Kyiv Gazette*, 2001, June 25 (in Russian).

9. LAMONOVA, Oksana. Reflection Theory and the Practice of Canvas. *The Day*, 2001, July 24 (in Ukrainian).
10. LAMONOVA, Oksana. Harmony and Conflict. *The Kyiv Gazette*, 2001, November 1 (in Russian).
11. LAMONOVA, Oksana. Theology in Images. Graphic Art by Yuliya Maystrenko. *The Day*, 2003, February 26 (in Ukrainian).
12. LAMONOVA, Oksana. The Promised Heaven. *The Style of Modern Houses*, 2003, May–June, 94–95 (in Russian).
13. LAMONOVA, Oksana. Feedback. *The Day*, 2003, October 16 (in Ukrainian).
14. LAMONOVA, Oksana. Do You Wish for Harmony? Go to the Mohyla Academy! *The Day*, 2004, December 3 (in Ukrainian).
15. LAMONOVA, Oksana. The Path to the Church: On the Etchings of Yuliya Maystrenko-Vakulenko. *Culture and Life*, 2019, February (in Ukrainian).
16. LAMONOVA, Oksana. The Path to the Church: On the Etchings of Yuliya Maystrenko-Vakulenko. *Science and Society*, 2019, 3–4, 67–70 (in Ukrainian).
17. LAMONOVA, Oksana. «Wooden Churches of Ukrainian»: Etchings by Yuliya Maystrenko-Vakulenko. *Culture and Life*, 2020, May 29 (in Ukrainian). DOI <https://doi.org/10.31516/2410-5333.058.06>.
18. TOKAREV, Sergei, ed.-in-chief. *Myths of the Peoples of the World: An Encyclopedia: in Two Volumes*. 2nd edition. Moscow: Soviet Encyclopedia, 1988, vol. 2: *К–Я*, 719 pp. [in Russian].
19. AVRAMENKO, Olesia (preface's author). *Yuliya Maystrenko. Feedback: An Exhibition's Catalogue*. Kyiv, 2001, 24 pp. (in Ukrainian).
20. FEDORUK, Oleksandr (preface's author). *Yuliya Maystrenko-Vakulenko. Feedback: An Art Project: An Exhibition's Catalogue*. Kyiv, 2003, 24 pp. (in Ukrainian).

УДК 391 (477.87) «18/19» 687:658

DOI <https://doi.org/10.15407/nte2020.05.050>**КОЦАН ВАСИЛЬ**

кандидат історичних наук, директор Закарпатського музею народної архітектури та побуту, доцент кафедри археології, етнології та культурології ДВНЗ «Ужгородський національний університет». ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0003-0644-9725>

KOTSAN VASYL

a Ph.D. in History, a director of the Transcarpathian Museum of Folk Architecture and Customs in Uzhhorod, an associate professor at Archeology, Ethnology and Cultural Studies Department, State Higher Educational Establishment *Uzhhorod National University*. ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0003-0644-9725>

Бібліографічний опис:

Коцан, В. (2020) Традиційний народний одяг угорців Закарпаття середини XIX – першої половини XX століття. *Народна творчість та етнологія*, 5/6 (387/388), 50–62.

Kotsan, V. (2020) Traditional Folk Clothing of Transcarpathian Hungarians in the mid-XIXth through to the First Half of the XXth Century. *Folk Art and Ethnology*, 2020, 5/6 (387/388), 50–62.

ТРАДИЦІЙНИЙ НАРОДНИЙ ОДЯГ УГОРЦІВ ЗАКАРПАТТЯ СЕРЕДИНИ XIX – ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ XX СТОЛІТТЯ

Анотація / Abstract

У статті на основі наявної літератури, архівних і польових етнографічних матеріалів, а також фондової збірки Закарпатського музею народної архітектури та побуту проведено комплексний аналіз складових традиційного народного жіночого й чоловічого вбрання угорців Закарпаття середини XIX – першої половини XX ст. Угорці компактно проживали і проживають у прикордонних районах краю. Центром їхнього розселення є Берегівський район. У розвідці детально описано процес крою жіночих сорочок досліджуваного регіону: стану сорочок, рукавів. Особливу увагу звернено на оздоблення сорочок вишивкою. Для угорців краю характерним було використання багатьох різновидів техніки «гладь». В орнаментальній композиції вишивки домінуючими є різноманітні рослинні композиції, улюбленими мотивами – тюльпани, фіалки, волошки. У народному вбранні угорців краю вишивка гармонійно поєднувалася з мереживом. Давнім типом чоловічого верхнього одягу угорців Закарпаття було сукняне пальто («сюр», «ціфрасюр»). Він має спільні риси із сусідніми лемківськими чутами, гуцульськими й буковинськими мантами. У межах цього виду одягу більшою мірою, ніж в інших, поєдналися риси чисто побутового призначення й високохудожнього оздоблення вишивкою та аплікацією. Оздоблення сюрів позначено різностильовими західноєвропейськими впливами в поєднанні з традиційним народним угорським мистецтвом.

Зібраний матеріал свідчить, що впродовж XIX – першої половини XX ст. як у жіночому, так і в чоловічому вбранні угорців краю відбувалися зміни, пов'язані з появою нових форм одягу: жіночого костюма («мадяр руго»), «ціфрасюра», чоловічого костюма-трійки (піджак, штани «галіфе», безрукавка («лайбі»)), витіснення білих жіночих бунд червоними святковими та ін.

Ключові слова: народне вбрання, угорці, сорочка, спідниця, пояс, фартух, штани, безрукавка, верхній одяг, головні убори та взуття.

The author, based on available literature, archival and field ethnographic materials, as well as a fund collection of the Transcarpathian Museum of Folk Architecture and Customs, conducts, in his article, a comprehensive analysis of components of the traditional folk women's and men's clothing of Transcarpathian Hungarians in the mid-XIXth through to the first half of the XXth century. Hungarians have lived compactly in the region's borderland. The centre of their settlement is Berehovo District. The article describes in detail the process of cutting women's chemises in the region under study: the condition of shirts and sleeves. The author pays a special attention to embellishing shirts with embroidery. The region's Hungarians were characterized by the use of various types of *satin stitch* technique. The ornamental composition of embroidery is dominated by a variety of plant compositions, with tulips, violets, and cornflowers as popular motifs. In folk costumes of the region's Hungarians, embroidery was harmoniously combined with lace. An ancient type of men's outerwear of Transcarpathian Hungarians was a cloth coat (*szűr, cifraszűr*). It has common features with the neighbouring Lemko's *chuha*, and Hutsul and Bukovynian *manty*. Within this type of clothing, to a greater extent than in other ones, features of purely domestic purpose and of highly artistic decoration with embroidery and applique were combined. The decoration of *szűr* is marked by Western European influences of various styles in combination with traditional Hungarian folk art.

The collected material shows that during the XIXth through to the first half of the XXth century, both in women's and men's clothing of the region's Hungarians, there were changes related to the emergence of new forms of attire: women's costume (*Magyar ruhá*), *cifraszűr*, men's three-piece suit (suit jacket, breeches, and tank top (*laybi*)), and supplantation of white women's *bunda* by red festive ones, etc.

Keywords: folk clothing, Hungarians, chemise, skirt, belt, apron, breeches, tank top, outerwear, headwear and footwear.

Вступ. У наш час, що характеризується численними етнічними конфліктами, значними міграційними процесами, економічними, культурними та іншими проблемами співіснування різних народів, дедалі більший інтерес викликають так звані порубіжні території, де змішано проживають різні етнічні спільноти. При цьому виникають і терміни на позначення явищ порубіжжя, до прикладу, розглядається етнічне порубіжжя, яке не завжди збігається з культурним чи мовним, нових вимірів набирають проблеми історичних переселень і міграцій. Вирішення цих проблем потребує поєднання зусиль різних наук, комплексного міждисциплінарного підходу, що включає цілі блоки питань. Отримані результати вимагають теоретичного осмислення й обґрунтування, уніфікації термінів, методів та підходів [7, с. 56; 19, с. 21; 24, с. 100].

Одним із порубіжних регіонів є Закарпаття, яке впродовж історії входило до складу різних держав. Тут протягом століть, окрім українців, змішано проживали й проживають угорці, румуни, словаки, німці, цигани та ін. Одним з елементів матеріальної культури, який тісно пов'язаний з етнічною історією народу, є традиційний народний одяг. Перебуваючи в постійному розвитку, одяг відтворює зміни соціально-економічних умов життя народу, в тому числі харак-

тер трудової діяльності та рівень технічного прогресу, що безпосередньо враховується при його дослідженні. Водночас він є специфічним відображенням психічного складу народу, його національних рис, які виявляються в художньо-естетичних ознаках одягу. Вивчаючи народне вбрання порубіжного регіону, слід враховувати співіснування багатьох культур, взаємозапозичення та їхні впливи на розвиток як окремих складових традиційного народного вбрання, так і цілих одягових комплексів.

Угорська етнокультура є цікавим явищем. У ній відбивається тисячолітня доля народу, що волею історії органічно поєднував у собі східні та західні цивілізаційні складники. «Угорці» – назва, що поширена в західноєвропейських і слов'янських мовах. Самоназва етносу – «мадари». У низці країн їх називають «венграми» (за назвою тюркського племені оногурів, під владою яких вони перебували в степах Приазов'я). Угорці складають найчисленнішу групу серед етнічних меншин Закарпаття. Значна кількість угорців проживає в містах (Ужгороді, Мукачеві, Берегові, Виноградіві, Хусті, Тячеві, Рахові) та в селищах міського типу (Солотвині, Баркасовому, Кобилецькій Полянці). Проте переважна більшість угорців є сільськими жителями. Центром їхнього розселення можна вважати Берегівський район. Багато угорців

проживає також у селах Ужгородського, Мукачівського та Виноградівського районів. Трапляються на Закарпатті й змішані села, де угорці компактно живуть поряд з українцями та іншими народами. Найчастіше тут угорці заселяють одні вулиці чи райони села, а українці – інші. Такими, наприклад, є с. Ракошино Мукачівського району, селище Вишково Хустського району, с. Теково Виноградівського району та низка інших [3, с. 95; 4, с. 137].

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Реконструкція угорського народного костюма Закарпаття середини XIX – першої половини XX ст. є важливим, але складним завданням, позаяк культура і побут угорських селян Закарпаття недостатньо вивчені.

Основним джерелом для дослідження означеної проблематики послужили польові етнографічні матеріали автора, зібрані в експедиціях та наукових відрядженнях¹. Цінний матеріал для вивчення народного вбрання угорців Закарпаття міститься в архіві Лабораторії етнології, фольклористики та краєзнавства ім. М. П. Тиводара Ужгородського національного університету. У різні роки було опрацьовано різноплановий матеріал (реферати, дипломні роботи, щоденники польових етнографічних матеріалів) [35].

Досліджуючи локальні особливості народного одягу ужанських волинян, ми використали низку публікацій історичного, мистецтвознавчого та краєзнавчого характеру.

Одним із найдавніших джерел, де містяться відомості про одяг та вишивку угорських селян Закарпаття, є стаття «Тячево та його околиці» («Técső és környéke») пастора тячівської реформаторської церкви Яноша Ботізі. У ній автор описує жіночий та чоловічий угорський одяг [37, с. 354]. На початку XX ст. відомостей про угорське народне вбрання краю знаходимо мало. Трапляються тільки окремі зауваження щодо порівняльних характеристик з одягом сусідніх етносів.

У 50-х роках XX ст. над дослідженням угорської вишивки хрестиком працю-

вала Марія Сірмої Форіш. У своїх публікаціях вона описала вишивку Затисся, де також уперше дала назву вишивці колишньої Березької жупи – «Березька вишивка». Схожі дослідження проводили Гертруда Полойтої, Іштван Дьорфі, Георгіна Лендел, Едіта Фел [12, с. 5].

На фрагментарні описи традиційного угорського костюма Закарпаття натрапляємо в працях радянських дослідників І. Гроздової та Т. Філімонової [3; 4].

Цікавими за змістом та багатими на фотоілюстративний матеріал є дослідження 70-х років XX ст. про народне мистецтво угорців. Однак і в цих роботах можна ознайомитися лише з частковими описами окремих елементів народного вбрання угорців та пов'язаних із ними обрядів. Позитивом цих видань є багатий ілюстративний матеріал [1; 34].

З досліджень другої половини XX ст. треба відзначити публікації О. Полянської [21; 22]. У фондах Закарпатського музею народної архітектури та побуту зберігається її рукопис. У ньому дослідниця детально характеризує складові як чоловічого, так і жіночого вбрання угорців краю, звертає увагу на народні назви, матеріал, способи виготовлення, функціональне призначення та роль одягу в обрядових діях [20].

Важливим для нас є дослідження М. Дерке про назви одягу в угорських говорах Закарпаття. Автором проведено комплексне лінгвогеографічне дослідження найменувань одягу в угорських говорах Закарпаття, розглянуто ряд важливих лексичних і семантичних питань, пов'язаних з назвами одягу, а також охарактеризовано зміни в лексичному складі досліджуваних говорів [6].

Описи регіональних особливостей угорського вбрання трапляються в роботі будапештського етнографа та історика Ласло Коша. Він описує народне вбрання та вишивку, традиційні заняття, сімейні і суспільні зв'язки, світ уподобань угорців [16].

Серед сучасних дослідників угорської матеріальної культури вирізняється

А. Коприва. У своєму дисертаційному дослідженні про угорську вишивку Закарпаття дослідник зазначає, що серед різноманітних видів декоративно-вжиткового мистецтва художнє вишивання посідає одне з провідних місць. Багатство спадщини вишуканих виробів, яку залишили після себе митці народної творчості, свідчить про важливе значення їх у побуті та традиціях. В угорській вишивці яскраво відображені ознаки доби, панівні тенденції, тогочасна мода й мистецькі вподобання. Особливу роль вишивка відіграє на святкових і обрядових предметах. Вона була домінантним засобом у декоративному оформленні інтер'єру житла, важливим оздоблювальним елементом народного строю, церковних атрибутів, які виконували під час обрядів Святого причастя, вінчання [12]. Роль вишивки в оздобленні окремих складових народного вбрання А. Коприва порушує й у низці своїх публікацій [10; 13].

Іноетнічним впливам на формування традиційного народного вбрання етнічних груп Закарпаття окремі дослідження присвятила старший викладач Закарпатської академії мистецтв А. Іваниш [8; 9].

Окремі аспекти вивчення народного одягу угорців Закарпаття висвітлювалися в публікаціях автора цієї статті. Вивчаючи локальні особливості народного вбрання долинян Мараморощини, ми фіксували відомості про іноетнічні запозичення та їхній вплив на одяг досліджуваного регіону [14]. Окрему публікацію присвячено чоловічому вбранню угорського населення Закарпаття [15].

Мета статті – визначити характерні риси жіночого та чоловічого вбрання угорців Закарпаття, показати зміни в його розвитку, пов'язані з появою нових форм одягу.

Основна частина. Сировиною для виготовлення одягу в угорців краю були коноплі («кендер»), льон («лен») та вовна («гіапю»). Як і в інших регіонах краю, так і в місцевостях, де проживають угорці, уже десь із середини ХІХ ст. працювали з покупним матеріалом, тобто бавовняними чи шовкови-

ми нитками, бісером, металевими лелітками тощо [25, с. 154].

Комплект **жіночого народного вбрання** угорців краю складався з сорочки («інг»), спідниці («пенделей»), фартуха («котинь», «китинь»), безрукавки, кожуха («бунди»), гуні, головних уборів, прикрас і взуття.

У ХІХ ст. жіночі сорочки з довгими рукавами шили з домотканого полотна, а на початку ХХ ст. – переважно з фабричної матерії. Верхню частину сорочки («стан») шили з тонкого полотна, а низ – з грубішого. У сс. Великі Береги, Косонь, Мужієво Берегівського району, Вілок, Теково Виноградівського району сорочка («інг») не мала рукавів, а її довжина сягала колін. На цю сорочку одягали білу блузку з короткими, але дуже широкими, зібраними у складки («буфи») рукавами. Святкові блузки оздоблювали різнокольоровою вишивкою.

З перших десятиріч ХХ ст. в угорок сс. Велика Добронь, Великі Геївці, Соломоново Ужгородського району поширилися короткі сорочки з короткими рукавами, прямим розрізом пазухи посередині передньої пілки. До таких сорочок одягали спідниці («олзо сокня») і фартухи («пендей»), вишиті знизу одним-двома рядками стилізованих квітів червоного та синього кольорів.

У с. Вишково Хустського району побутовали жіночі блузки («візитки») з короткими (10–15 см) рукавами, квадратним вирізом горловини, що декорувалися вирізуванням та обметуванням білими нитками у вигляді хвилястих ліній («кривуль»). Вишивкою рослинних мотивів, виконаною в техніці «двостороння гладь», декорували рукави та нагрудну частину передньої пілки. Основним орнаментальним мотивом була червона троянда, від якої відходили галузки з дрібних ромашок, фіалок, тюльпанів, стебел та листочків. Вишивка на сорочках виконувала також вікову й соціальну функції. Найбагатше оздоблювалися блузки дівчат і молодниць, а сорочки старших жінок лише зрідка декорували. Вишивка на сороч-

ках старших жінок, по суті, має такі самі компоненти, що й у дівчат, але техніка їх виконання значно спрощена. Наприклад, на жіночих сорочках кінця XIX – першої половини XX ст. із с. Соломоново Ужгородського району замість традиційної для угорців техніки «гладі» використовували «стеблівку» [11, с. 761; 20, с. 4; 28].

Поверх блузки дівчата одягали щільно приталену безрукавку («візитку») з білої фабричної тканини. Крій складався з трьох піл: суцільної задньої та двох передніх. Глибокий овальний виріз горловини переходив у розріз пазухи. На деяких візитках до правої передньої поли пришивали прямокутний шматок матерії (28 × 5 см), на якому вирізали 4–6 наскрізних отворів для гудзиків, що їх пришивали вздовж краю лівої передньої поли. Гудзики на безрукавках молодих жінок завжди були білими, а в старших – блакитні, сині, зелені, рідше – червоні та чорні. Усі деталі безрукавок з'єднувалися за допомогою машинних швів, а їхні контури декорували обметуванням, виконаним білими нитками, у вигляді хвилястих ліній. Такі безрукавки декорували вишивкою рослинного характеру, виконаною технікою «двостороння гладь». На передніх пілках вишивали поздовжню, хвилясту смугу з великої ромашки, трьох великих фіалок, двох нерозпущених бутонів червоних троянд, зелених стебел та листочків. Прямокутну вставку передньої правої поли поміж наскрізними отворами для гудзиків декорували червоними трояндами, польовими ромашками, конваліями, тюльпанами, фіалками. Орнаментальна композиція вишивки на спинці формувалася з великої червоної троянди, над якою зображували три фіалки чи ромашки з листочками. Допоміжними мотивами були галузки ромашок, рідше – виноградних грон. На деяких безрукавках із сс. Вишково Хустського, Велика і Мала Добронь, Саловка та Есень Ужгородського районів доповненням до квіткової композиції були стилізовані хвилясті смуги з великих бутонів троянд,

напівромашок і фіалок зі стеблами та листочками [27].

Поясним вбранням угорок були *спідниці* та *фартухи*. Спідниці другої половини XIX – початку XX ст. кроїли з домотканого конопляного полотна. Їх ідентифікуючою ознакою була вишивка червоного та зеленого кольорів у верхній частині та ткані орнаментальні смуги в нижній. У 20–40-х роках XX ст. масового поширення набули «густорамлені» (із вузькими поздовжніми складками) спідниці з квітчастих фабричних тканин.

Поверх спідниці дівчата одягали плісирований фартух, який у XIX ст. виготовляли переважно з білого домотканого або фабричного полотна. В угорок Берегівщини побутовали фартухи з кишеньками. Повсякденні фартухи були без оздоблень, а святкові вишивали рослинними орнаментами. Часто на повсякденних фартухах вишивали ім'я та ініціали власника. В угорських селах Хустщини та Виноградівщини фартух («китинь») з прямокутного шматка домотканого полотна оздоблювали вишивкою, вирізуванням та обметуванням. Іноді вишивку доповнювали монограми [30].

Святкові жіночі фартухи («котинь») виготовляли з прямокутного шматка домотканого лляного полотна (48 × 50 см, 50 × 52 см, 55 × 60 см), а з початку XX ст. з фабричної бавовняної матерії. Краї фартуха загинали й підрублювали ручним чи машинним швом. Траплялися фартухи, у яких контури декорували фабричною мережкою (Берегівщина) чи фабричними стрічками (Хустщина, Ужгородщина). До верхньої частини фартуха пришивали довгий (до 220–250 см) пояс. Фартухи дівчат і молодіць декорували яскравою вишивкою рослинного характеру в техніці «двостороння гладь», а в жінок старшого віку – скромнішою вишивкою з використанням лише двох-трьох мотивів та одного-двох кольорів. Орнаментальна композиція складалася з великих квіткових візерунків у формі ліри, хвилястих ліній («кривуль») у нижній частині фартуха, кривуль по периметру, великої

стилізованої квітки посередині фартуха. По краях поясків вишивали по одній троянді, ромашці чи фіалці.

На початку 20-х років ХХ ст. в угорських селах Закарпаття поширився комплект святкового *дівочого плаття* («*мадяр руго*»). Він складався з довгої сорочки з білого шовку, безрукавки («*пруслика*») та фартуха («*котинь*») з червоної атласної матерії. Сорочка мала комірць-стійку, короткі рукави, у талії призбирувалась. Безрукавку («*пруслик*») з червоного, зеленого, бордового бархату чи атласу оздоблювали позолоченими стрічками у вигляді кривульок, а спереду зашнуровували кольоровою тасьмою. Трапецієподібні фартухи вирізнялися білим мереживом, стрічками, аплікаціями з шовку, вишивкою [20, с. 4; 29; 39, с. 37].

У ХІХ ст. єдиним верхнім одягом угорців Закарпаття були *гуні*. Найбільшого поширення набули чорні дебреценські гуні. Під впливом угорських одягових традицій чорні гуні поширились і в суміжних українських селах Хустщини, Виноградівщини, Іршавщини, Мукачівщини та Ужгородщини. На Ужгородщині та Мукачівщині навіть були ремісничі майстерні з виготовлення гунь. Побутували гуні суцільні без рукавів та з рукавами. Рукави на гуні угорці майже не використовували, як і при носінні ціфросюра чи лемківської чуги. Комір гуні виготовляли з валяної вовни, оздоблювали вишивкою, до верхніх кутів пришивали гудзики («*очі гуні*» («*a gubaszeme*»)) [42, с. 316; 43, с. 98].

Одним із найяскравіших компонентів зимового вбрання угорок Закарпаття були *хутрянні кожухи* («*бунди*»). У ХІХ ст. побутували білі бунди, які з початку ХХ ст. почали оздоблювати вишивкою. В угорських селах Берегівщини білі кожухи називали «*душегрійками*» («*кужу*»). Для оздоблення бунд угорці використовували шовкові нитки виключно жовтого кольору. Тому в деяких архівних записах цей різновид жіночого вбрання називають «*жовтою бундою*». Для більшої естетичної виразності її оздоблювали ще й баранячим хутром. На початку

ХХ ст. поширилися червоні святкові бунди. Угорський дослідник Колопош Шандор так характеризував цей різновид верхнього одягу: «Її називали червоню бундою, тому що на такий червоний колір фарбували шкіру. Зелені ремені були на ній, на талії зелені торочки. Всього шість ременів було: спереду вздовж хутра, на боках та спинці. Потім ще на нижній частині та поверху торочків. Квітів було на ній небагато, також були вони і на ремені у вигляді маленьких плям» [10, с. 183–186; 34, с. 23; 40, с. 101; 41, с. 564].

Серед головних уборів угорок виокремлюємо *дівочі очіпки* («*парти*»). Картонну верхню частину очіпка («*корону*») обтягували домотканим полотном або атласною матерією червоного кольору, вишивали стеклярусом, металевими лелітками й сухими квітами. На Берегівщині побутували очіпки, оздоблені хрестиковою вишивкою в синьо-червоній кольоровій гамі. О. Полянська зазначала, що в с. Павлово Берегівського району жінки носили очіпки, на яких зверху були нашиті в три рядки «*золоті чіпки*» (мереживо з металевого дроту). Перший рядок оздоблення знімався після народження першої дитини, другий – після народження другої дитини, а третій – після одруження дітей. Після народження 3, 4, 5 і т. д. дитини жінки носили очіпки з однією широкою мережаною стрічкою [20, с. 5; 34, с. 34; 41, с. 502].

У с. Вишково та його околицях очіпки декорували вишивкою, виконаною в техніці «*двостороння гладь*». В основі орнаментальної композиції передньої частини лежали галузка з дрібних різнокольорових фіалок, стебел та листочків; велика рожева ромашка, стилізовані маки та дві пари букетів з великих червоних троянд, рожевих руж, трьох дрібних волошок; виноградних грон та стебел з листками. Орнамент вишивки на задній частині очіпка зазвичай становили стилізовані композиції квітів («*косиці*»), у центрі яких розміщували велику червону троянду. Обабіч неї в хаотичному порядку вишивали дрібні фіалки, листочки та стебла [26].

Заміжні та літні угорки носили дві *хустки*; однією покривали голову, а другу накидали на плечі. Найпоширенішими були білі та чорні хустки. У 20–40-х роках ХХ ст. масово поширилися фабричні хустки з набивним орнаментом у горошину. Краї хусток обробляли тороками («стряпками»). У сс. Холмок, Велика Добронь Ужгородського району були поширені накидні на плечі чорні хустки, кінці яких перехрещувалися на грудях [2, с. 19; 20, с. 5].

Як жінки, так і чоловіки носили шкіряні *чоботи* («*чизми*»). Ідентифікуючою ознакою угорських чобіт був спосіб їх пошиття та використання. Шили їх виворітними: зшивали халяви, підшови, вставляли задник і частково (під п'яту) шматок шкіри по підшві. У вогкому вигляді чоботи вивертали, розправляли шви, надавали форми халявам. До підшови замість каблука прикріплювали ковальські підкови.

На початку ХХ ст. в окремих селах Берегівського та Виноградівського районів доповненням до традиційного угорського народного вбрання як жінок, так і чоловіків були *носові хустки*, оздоблені вишивкою. Цікавими були звичаї, пов'язані з весільними носовичками. Наречена вишивала до весілля значну кількість носових хусток для родичів. Оздоблення хусток вказувало на характер нових зв'язків. Хустки для свекра і свекрухи вишивали у витримано синьому кольорі, а на хустках дружок та дружбів різнокольоровими нитками вишивали пташину пару. Такі обмінні подарунки урочисто проносили через усе село [34, с. 16].

Загалом жіночий народний стрій угорців Закарпаття є надзвичайно строкатим. Важко скласти цілісний образ. Суттєва різниця між одягом дівчат та жінок полягала в багатстві оздоблення, якості матеріалу, формі головних уборів. Дівочий одяг шили з тонших матеріалів, прикрашали вишивками, намистом, декоративними стрічками, а вбрання заміжньої жінки було значно скромнішим, без прикрас. Жінки на голову одягали хустки, а дівчата носили вінки й очіпки. Угорку

в традиційному народному вбранні легко було розпізнати в натовпі румунок, гуцулок, долинянок, бойкинь та лемкинь, окремі складові одягу яких контрастно виділялися на тлі угорських.

Головними компонентами **чоловічого вбрання** угорців Закарпаття були сорочка і штани. Ширина та довжина штанів, оздоблення сорочок створювали локальні особливості чоловічого одягу. Так, у с. Косонь Берегівського району чоловічі штани вужчі, ніж у сусідньому с. Павлово.

Побутували два види чоловічих *сорочок*: короткі, тунікоподібного крою, з розрізом пазухи спереду, з широкими рукавами (друга половина ХІХ – початок ХХ ст.), довгі з вужчими рукавами на манжети. Низ рукавів і погруддя довгих сорочок оздоблювали мереживом та бахромою. Весільні сорочки мали дуже широкі рукави, які розвівалися на вітрі, і тому ця сорочку прозвали в народі «лобогошінг», що означає «розвіювальна сорочка». Рукави цих сорочок закінчувалися вирізуванням та обметуванням, виконаним білими, а на початку ХХ ст. – червоними, синіми, а подекуди й жовтими нитками. Крім вирізування, рукави цих сорочок оздоблювали вишивкою рослинних орнаментів. В угорських селах існував звичай чоловічу весільну сорочку шити в хаті молодої. Були випадки, коли наречена роками шила сорочку для свого майбутнього нареченого, однак приготовлені заздалегідь рукави вшивала в сорочку тільки після заручин, коли вже могла зняти мірку з нареченого. Потім дружки відносили сорочку до молодого. Після весілля цю сорочку відкладали «на смерть» [20, с. 6; 34, с. 23].

Поясним одягом чоловіків були *штани* – «*gami*» («*gatyа*»), які щільно збиралися у складки. Нижню частину штанів оздоблювали бахромою, тороками, а на відстані 10 см від краю штанини інколи вшивали стрічку з мережкою. Гаті закріплювали вузьким тканим поясом, який оздоблювали вишивкою або тканим орнаментом. У заможних селян були поширені штани-бриджі

(«*pricesnadrag*»), які оздоблювали шнурівкою. Узимку носили грубі сукняні штани синього кольору. Низ широких полотняних штанів («*гатьо*») угорці оздоблювали вишивкою рослинних орнаментів, на відміну від українських штанів, оздоблених геометричною вишивкою. Узимку замість білих полотняних штанів носили чорні теплі штани («*надраги*»), заправлені у високі чоботи. Бідні селяни з метою довшого збереження штанів нашивали ззаду шкіряні вставки («*сідалиці*») та наколінники. В угорців краю були поширені й «*рамлені гаті*», які кроїли і шили впоперек полотна. При цьому зшивалося кілька пілок, щоб гаті були до двох метрів завширшки. Унизу гатей пришивались торочки («*топала*», «*ройти*») [20, с. 7; 23, с. 251].

Доповненням до чоловічого одягу був прямокутний *фартух* («*китинь*»). Хлопці на свята одягали вишивані фартухи. Основними орнаментальними мотивами були айстра, сердечко, пташки (голуби). Кольорова гама – ритмічна зміна червоного і синього кольорів. На правому боці фартуха за пояс засовували китицю зі штучних квітів. Наречені ще на лівому боці мали білу хустину, на якій були вишиті червона троянда, фіалки й копитце. Хустка в цьому випадку – подарунок нареченої. У приміських селах дівчата на хустинах вишивали монограму нареченого. У с. Соловка Ужгородського району фартухи шили із чотирикутного шматка чорного матеріалу, оздобленого багатоколірною вишивкою. Центральними мотивами були великі червоні, бордові, фіолетові троянди, тюльпани. Вільне поле між ними заповнювали дрібними різнокольоровими квітами конвалій, фіалок [1, с. 78]. Чоловічому фартухові приписували магічну функцію – забезпечувати продовження чоловічого роду, а його переважаючий червоний колір виконував ще й еротичну функцію [18, с. 594].

Підперізувалися чоловіки шкіряним *поясом*. До одруження хлопці носили пояс, оздоблений тисненням рослинним орнаментом.

На весіллі, коли молодій пов'язували голову хусткою, парубоцький декоративний пояс замінювали на чоловічий.

На сорочку чоловіки одягали *безрукавку*, нагрудну частину якої декорували дерев'яними намистинами. Рослинна вишивка складалася з ритмічного чергування різноманітних квіткових мотивів. Улюбленими були синій, червоний, зелений та чорний кольори. На Ужгородщині та Мукачівщині побутували короткі безрукавки («*лайбі*») з чорного ситцю або шовку. У межах Берегівського району безрукавки кроїли з одного шматка матерії, зігнутого в плечах. Переднє полотнище розрізали вздовж, утворюючи поли, які застібувалися на 10–12 малих білих гудзиків. Побутували й безрукавки зі швами на плечах та загостреними донизу передніми пілками. До правої пілки пришивали маленьку кишеню для годинника.

Зміна літнього одягу на зимовий чи навпаки була пов'язана з релігійними святами – Різдвом і Великоднем. Кожна господиня прагнула виготовити вбрання для всіх членів сім'ї до цих свят. Основними компонентами верхнього одягу були гуні, кожухи, сукняні куртки. Чоловічі *кожухи* довгі, до колін, а місцями вище колін, прямоспинні й трохи приталені спереду.

Крім кожухів, чоловіки одягали довгі, нижче колін, *куртки* («*сіряки*») з білого домотканого сукна зі стоячим коміром. Їх поширення пов'язане з впливом одягових традицій українців Закарпаття. Сіряк був обов'язковим компонентом святкового вбрання угорського селянина протягом усього життя. У сіряках і хоронили; їх оздоблення було ознакою для розрізнення багатих від бідних. В оздобленні багатих переважали вишиті стилізованим рослинним орнаментом сіряки, а в бідних – зі скромною вишивкою, виконаною двома-трьома кольорами.

Наприкінці XIX – на початку XX ст. характерним чоловічим верхнім плечовим одягом була сукняна *накидка* («*сюр*»). За

кроєм він схожий до гуцульської манти та лемківської чуги. Ідентифікуючою ознакою сюра був прямокутний шматок сукна на спинці. Сюр виготовляли з міцно збитого сукна, яке за рахунок щільності не пропускало вологи. Пишність та естетична привабливість сюра цікавили не тільки заможних селян, але й дворян. Особливо помітним було це на початку XIX ст., коли сюр почали інтенсивно оздоблювати вишивкою та аплікаціями. Це дало йому нову назву «ціфросюр» (декорований сюр) [13, с. 88]. Сюр складав на той час велику конкуренцію одягу вельмишановних панів, викликав зневагу та обурення вищого соціального стану населення, що навіть інспірувало в 1810-х роках прийняття низки законів і заборон на носіння гарно декорованих сюрів. Закони були спрямовані на припинення зростання розкішності, що проникла в середовище бідного населення. Мода сюрів так впливала на селян, особливо на юнаків, що вони часто були готові йти на крадіжки та продаж якоїсь частини майна для того, щоб придбати його. Адже без сюра було непристойно свататися до дівчини, оскільки за звичаєвим правом було прийнято залишати свій сюр у будинку дівчини [38, с. 234].

Інтенсивне оздоблення сюрів за кілька років розповсюдилось по всій державі аж до Трансильванських гір. У м. Дебрецені на початку 1840-х років вишивка сюрів набула такого великого розвитку, що сюди приїздили з різних міст для вивчення нової техніки. Зафіксовано також, що з Березької, Ужанської та Угочанської жуп (тепер основна територія їх належить до України) молодих юнаків посилали сюди для навчання ремесла – виробництва бунд і сюрів. У нових центрах виникали місцеві школи з виготовлення вишитих сюрів, які з часом набували певних локальних стилевих особливостей. Таким чином, розповсюдження ціфросюрів сприяло виникненню нечисленних місцевих декоративних стилів та їх різновидів. Розквіт шиття сюрів припадає на 1870–1880-ті роки.

У ці часи майстер, який виготовляв сюри, мав 12–16 помічників, їздив на ярмарки та зі своїм ремеслом міг заробити капітал, якого було достатньо на купівлю земельної ділянки в 500 гольдів.

У 30–40-х роках XX ст. в заможних селян краю поширився *традиційний комплект святкового чоловічого вбрання* з чорної фабричної матерії, що складався з піджака, штанів («галіфе») та безрукавки («лайбі»). Піджак кроїли прямоспинним, з відкидним коміром, вшиваючи клини по боках. Довгі рукави шили з двох піл і пришивали до стану. З виворотного боку піджаки підшивали тонкою однотонною фабричною матерією. На передніх полах робили три-чотири прорізнi кишени («жеби»). Етнорозмежувальною ознакою піджака були чорні фабричні шнурки, викладені у 10–16 петель («посомань»). За допомогою них та 5–8 ґудзиків, виготовлених із чорних ниток, застібували піджак. Подібними петлями з ґудзиками могли декорувати нижню частину рукава [34]. Штани («галіфе») завдовжки 100–110 см донизу звужувалися. Кроїли їх з двох піл, спереду застібували на чотири ґудзики та металеву пряжку. Спереду до пояса пришивали полотняні петлі («хлястики») для протягування ремінця, а ззаду – декоративні зав'язки, що кріпилися за допомогою металевих пряжок. Іноді ззаду пришивали петлю для підвішування штанів на гак. Верхню частину передніх піл штанів декорували чорними фабричними шнурками, викладеними у вигляді видовжених стилізованих квіток. На штанах наявні дві прорізнi кишени. У нижній частині штанів робили поздовжні розрізи (15–20 см), що застібувалися на два ґудзики. Бокові шви штанів декорували чорним фабричним шнурком. До нижньої частини штанів пришивали полотняні петлі для закріплення штанів на підшві [32]. Безрукавку («лайбі») прямого крою шили із чотирьох піл чорної або сірої фабричної матерії з підкладками з тонкої фабричної матерії світлих тонів.

Посередині нижньої частини спинки робили розріз та пришивали пояс, що застібувався на металеву пряжку. На передніх полах робили дві, рідше чотири прорізні кишені. Безрукавки, так само, як і піджаки, декорували чорними фабричними шнурками, викладеними у вигляді петель («посомань») [15, с. 131–132; 32].

Типовим чоловічим головним убором був фетровий чорний *капелюх* традиційної форми, з широкими полями, заломленим козпакком. Капелюх декорували тканиною чи фабричною креповою стрічкою чорного, коричневого, темно-синього кольору. Узимку чоловіки носили шапки з овчини. Хлопці, які готувалися до служби в армії, до своєї шапки прив'язували різнокольорові стрічки. Стрічки дарували члени сім'ї, близькі родичі, хрещені батьки, друзі та подруги. Колір стрічок можна було вибирати вільно. Якщо в сім'ї хлопця в недалекому минулому була жалоба, то стрічки могли бути лише чорного або темно-синього кольору. Угорці недолюблювали жовтий колір. Жовтою стрічкою дарувальник відкрито показував, що не симпатизує хлопцеві [17, с. 452; 38, с. 112].

Досить поширеними були чоловічі літні солом'яні шапки з широкими крисами.

В угорських селах Берегівського району побутував звичай, пов'язаний з оздобленням головного убору молодих хлопців. На Масляницю перед танцями дівчата посиляли до хлопців маленькі та великі букети квітів. Маленький букет означав готовність до спільного танцю. Пришиванням до шапок букетів, отриманих від багатьох дівчат, хлопець виражав свою згоду на танець і порядок танців. Але якщо хлопець пришивав до шапки лише один великий букет, це вже свідчило про серйозніші наміри, що могли перерости в заручини [34, с. 18].

У ХІХ ст. для підкреслення заможності старші чоловіки носили в руці очеретяну або звичайну палицю («бункош», «форкош», «келев»), верхній кінець якої мав форму

металевого топірця або скульптурного зображення змія [2, с. 12; 20, с. 8].

Висновки. Багатолітнє проживання угорців в оточенні інших етносів сприяло значній строкатості народного вбрання угорців Закарпаття. Воно мало низку особливостей розвитку. Сорочки вирізнялися декоруванням поліхромною вишивкою в техніках «гладь», «двостороння гладь», «вирізування» та «обметування». Упродовж ХІХ – першої половини ХХ ст. як у жіночому, так і в чоловічому вбранні угорців відбувалися зміни, пов'язані з появою нових форм одягу (жіночий костюм «мадляр руго»; «ціфра-сюр»; чоловічий костюм трійка: піджак, штани («галіфе»), безрукавка («лайбі»); витіснення білих жіночих бунд червоними святковими). Сюр, як давній тип верхнього вбрання угорців Закарпаття, має спільні риси з лемківськими чугами, гуцульськими й буковинськими мантами. У межах цього виду одягу більшою мірою, ніж в інших, поєдналися риси чисто побутового призначення й високохудожнього оздоблення вишивкою та аплікацією. Оздоблення сюрів позначено різностильовими західноєвропейськими впливами в поєднанні з традиційним народним угорським мистецтвом і семантикою слов'яномовних народів.

Загалом вивчення народного вбрання угорців Закарпаття не можемо вважати завершеним. Незважаючи на слабку збереженість автентичних взірців народного вбрання цієї етнічної групи краю, перед нами стоїть низка питань, що потребують уточнень та доопрацювання. Це, зокрема, конструктивні елементи та художні особливості верхнього вбрання, головних уборів і взуття, прикрас та інших доповнювальних елементів. У народній пам'яті збереглося ще чимало звичаїв та обрядів, пов'язаних з окремими складовими народного вбрання. Тому надалі нас цікавитиме й окреслення обрядових функцій традиційного одягу угорського населення краю.

Примітка

¹ Цінною для нас є інформація, здобута під час комплексних етнографічних експедицій, організованих викладачами-істориками Ужгородського національного університету та науковими співробітниками Закарпатського музею народної архітектури та побуту. Варто виокремити дослідження, проведені в с. Шаланки Ви-

ноградівського району. Селище Вишково Хустського району було об'єктом історико-культурних досліджень наукових співробітників ужгородського скансену, що проводились у 2020 році в рамках реалізації міжнародного грантового проекту «Культурні зв'язки – культура на мобільність у прикордонному регіоні».

Список використаних джерел

1. Гинк К., Кишш И-Ш. Краевое искусство Венгрии. Будапешт : Корвина, 1971. 140 с., іл.
2. Головацкий Я. Ф. О народной одежде и убранстве русинов или русских в Галичине и Северо-Восточной Венгрии. Санкт-Петербург, 1877. 85 с.
3. Гроздова И. Н. Этническая специфика венгров Закарпаття. *Карпатский сборник : Труды международной комиссии по изучению народной культуры Карпат и прилегающих к ним областей*. Москва : Наука, 1972. С. 95–107.
4. Гроздова И. Н., Филимонова Т. Д. Венгры и немцы советского Закарпаття (по материалам полевых исследований 1968–1969 гг.). *Советская этнография*. 1970. № 1. С. 135–143.
5. Дерке М. Назви одягу в угорських говорах Закарпаття : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.09. Ужгород : Ужгорода. нац. ун-т, 2002. 20 с.
6. Дерке М. Ж. Назви одягу в угорських говорах Закарпаття. Ужгород : Два кольори, 2002. 40 с.
7. Еперйешши Е. Традиційна культура національних меншин і глобалізація. *Народна творчість та етнологія*. 2006. № 4. С. 55–59.
8. Іваниш А. Іноетнічні запозичання та їх впливи на формування традиційного народного костюму Закарпаття 20–30-х рр. ХХ ст. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. 2018. Вип. 35. С. 309–320.
9. Іваниш А. Угорські та румунські впливи на формуванні народного закарпатського костюму першої половини ХХ ст. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. 2017. Вип. 34. С. 108–115.
10. Коприва А. Т. Вишивка бунди – верхнього хутряного одягу угорців Закарпаття. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. Львів, 2006. Спецвипуск II. Ерделівські читання. С. 183–192.
11. Коприва А. Т. Стильові особливості угорської вишивки Закарпаття (XIX – початок ХХ ст.). *Народознавчі зошити*. 2003. № 5–6. С. 759–765.
12. Коприва А. Т. Угорська вишивка Закарпаття ХІХ – першої чверті ХХ ст. (художньо-функціональні та стилістичні особливості) : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.06 – «Декоративне і прикладне мистецтво». Львів : Львівська національна академія мистецтв, 2005. 15 с.
13. Коприва А. Т. Угорські вишивки на території Закарпаття. *Народна творчість та етнографія*. 2003. № 1–2. С. 87–90.
14. Коцан В. Іноетнічні запозичання та їх вплив на формування народного одягу долинян Мараморощини. *Народознавчі зошити*. 2010. Вип. 5–6. С. 739–751.
15. Коцан В. Традиційний чоловічий костюм угорського населення Закарпаття кінця ХІХ – першої половини ХХ ст. *Міжнародний історичний журнал «Русин»*. Кишинів : Русь, 2010. № 3. С. 126–134.
16. Коша Л. Чиї ви сини? Огляд угорської етнографії. *Ніредьгаза*, 2002. 246 с.
17. Лизанец П. Венгерские заимствования в украинских говорах Закарпаття. Венгерско-украинские межязыковые связи. Будапешт, 1976. 683 с.
18. Маслова Г. С. Народная одежда русских, украинцев и белорусов. *Восточнославянский этнографический сборник*. Москва : Изд-во Академии наук СССР, 1956. С. 589–705.
19. Мушкетик Л. Українсько-угорське порубіжжя: мова та етнокультура, питання ідентифікації, міжетнічні зв'язки. *Народна творчість та етнологія*. 2010. № 3. С. 21–35.
20. Полянська О. В. Оздоблення народного одягу угорців та румун Закарпатської області. *Архів Закарпатського музею народної архітектури та побуту*. Ужгород : ЗМНАП, 1976. 33 с.
21. Полянська О. В. Особливості одягу населення Закарпаття. *Народна творчість та етнографія*. 1976. № 3. С. 23–29.
22. Полянская Е. В. О сходстве и взаимовлиянии в одежде различных этнических групп Закарпаття. *Карпатский сборник : Труды международной комиссии по изучению народной культуры Карпат и прилегающих к ним областей*. Москва : Наука, 1976. С. 65–68.
23. Тиводар М. П. Життя і наукові пошуки Федора Потушняка. Ужгород : Гражда, 2005. 284 с.
24. Українська культура в контексті світових глобалізаційних процесів. Київ : ІМФЕ, 2005. 360 с.
25. Філіп Г. А. Традиційність в орнаментативній вишивці угорців Закарпаття (на матеріалах Закарпатського краєзнавчого музею). *Науковий збірник Закарпатського краєзнавчого музею*. Ужгород : Карпати, 2005. Вип. VII. С. 153–161.

26. Фонди КЗ «Закарпатський музей народної архітектури та побуту» ЗОР, інвентарний номер (далі – Ф КЗ «ЗМНАП» ЗОР ІН): Е 3106/1288/46.

27. Ф КЗ «ЗМНАП» ЗОР ІН : Е 3107/1289/47.

28. Ф КЗ «ЗМНАП» ЗОР ІН : Е 3108/1290/48.

29. Ф КЗ «ЗМНАП» ЗОР ІН : Е 11263/4385.

30. Ф КЗ «ЗМНАП» ЗОР ІН : Е 11674/47.

31. Ф КЗ «ЗМНАП» ЗОР ІН : Е 14650/432.

32. Ф КЗ «ЗМНАП» ЗОР ІН : Е 14651/433.

33. Ф КЗ «ЗМНАП» ЗОР ІН : Е 14652/434.

34. Хофер Т., Фел Е. Народное искусство венгров. Будапешт : Корвина, 1975. 638 с.

35. Щоденник польових етнографічних матеріалів, зібраних студентом 1-го курсу історичного факультету Ужгородського національного університету Б. Вайнером у селі Вишково Хустського району. Архів лабораторії етнології, фольклористики та краєзнавства

ім. М. П. Тиводара ДВНЗ «Ужгородський національний університет». Ужгород : УжНУ, 2002. 53 с.

36. *A Magyarok néprajza*. Budapest : Királyi Magyar egyetemi nyomda, 1942. 430 p.

37. Batizi J. Técső és környéke. *Vasárnapi újság*. Budapest : Pallas k., 1855. P. 350–358.

38. Csernicsko I. A magyar nyelv Kárpátalján (Ukrajnán). Budapest, 1998. 256 p.

39. Gyorffy I. Matyó népviselet. Budapest, 1956. 231 p.

40. Kresz M. Magyar parasztviselet 1810–1867. Budapest : Akademia k., 1938. 145 p.

41. Pap-Yanossy M. Volkstracht in Gorgyfalva. *Etnographia*. 1971. № 82. P. 497–567.

42. Potusnyak Fedor : A ruszin népviselet. *Зоря-Наймал*. Ужгород, 1943. Річник III. Ч. 1–4. P. 302–327.

43. Zoltai L. A debreceni viselet a XVI–XVIII sz. *Etnographia*. 1938. № 49. P. 75–108, 287–315.

References

1. GINK, Károly, KISS, Ivor Sándor. Regional art of Hungary. Budapest: Corvina kiadó, 1971, 140 pp., ill. [in Russian].

2. HOLOVATSKIY, Yakov. *On Folk Clothes and Decoration of Rusyns, or Russians, in Halychyna and North-Eastern Hungary*. Saint Petersburg: V. Kirshbaum Printing House, 1877, 85 pp. [in Russian].

3. GROZDOVA, Irina. Ethnic Specificity of the Transcarpathian Hungarians. In: *Carpathian Collection: Proceedings of the International Commission for the Study of Folk Culture of the Carpathians and Adjacent Areas*. Moscow: Science, 1972, pp. 95–107 [in Russian].

4. GROZDOVA, Irina, Tamara, FILIMONOVA. Hungarians and Germans of Soviet Transcarpathia (Based on Field Research Materials 1968–1969). In: Yulia Averkieva, ed.-in-chief, *Soviet Ethnography*, 1970, 1, 135–143 [in Russian].

5. DIERKE, Mahdalyna. Names of Clothes in the Hungarian Dialects of Transcarpathia. [A Manuscript]. An author's abstract of Ph.D. thesis in Philology: speciality 02.10.09 / Uzhhorod National University. Uzhhorod, 2002, 20 pp. [in Ukrainian].

6. DERKE, Mahdalyna. Names of Clothes in the Hungarian Dialects of Transcarpathia. Uzhhorod: Two Colours, 2002, 40 pp. [in Ukrainian].

7. EPERJESSY, Ernő. Traditional Culture of Minorities and Some Issues of Globalization. *Folk Art and Ethnology*, 2006, 4, 55–59 [in Ukrainian].

8. IVANYSH, Anna. Foreign Ethnic Borrowings and Their Influences on the Formation of Transcarpathian Traditional Folk Costumes in the 1920s–1930s. In: *Bulletin of the Lviv National Academy of Arts*, 2018, iss. 35, pp. 309–320 [in Ukrainian].

9. IVANYSH, Anna. Hungarian and Romanian Influences on the Formation of Transcarpathian Folk

Costumes in the First Half of the XXth Century. In: *Bulletin of the Lviv National Academy of Arts*. Lviv: LNAM, 2017, iss. 34, pp. 108–115 [in Ukrainian].

10. KOPRIVA, Atilla. Embroidery of Bunda, Fur Overclothes of the Transcarpathian Hungarians. In: *Bulletin of the Lviv National Academy of Arts*. Lviv, 2006, special issue II: *The Erdeli Readings: Materials of the International Theoretical and Practical Conference Dedicated to the 60th Anniversary of the First Artistic Educational Institution in Transcarpathia*, pp. 183–192 [in Ukrainian].

11. KOPRIVA, Atilla. Stylistic Features of Hungarian Embroidery in Transcarpathia (XIXth to Early XXth Century). In: Stepan PAVLIUK, ed.-in-chief, *The Ethnology Notebooks*, 2003, no. 5–6, pp. 759–765 [in Ukrainian].

12. KOPRIVA, Atilla. *Transcarpathian Hungarian Embroidery of the XIXth through to the First Quarter of the XXth Century (Artistic-Functional and Stylistic Features)*: An author's abstract of Ph.D. thesis in Art Criticism: speciality 17.00.06 (Decorative and Applied Art). Lviv National Academy of Arts. Lviv, 2005, 15 pp. [in Ukrainian].

13. KOPRIVA, Atilla. Hungarian Embroidery on the Territory of Transcarpathia. *Folk art and ethnology*, 2003, 1–2, 87–90 [in Ukrainian].

14. KOTSAN, Vasyl. Foreign Ethnic Borrowings and Their Influence on the Formation of Folk Clothing of the Maramureş Region. In: Stepan PAVLIUK, ed.-in-chief, *The Ethnology Notebooks*, 2010, iss. 5–6, pp. 739–751 [in Ukrainian].

15. KOTSAN, Vasyl. Traditional Men's Costumes of the Transcarpathian Hungarian Population in the Late XIXth through to the First Half of the XXth Century. In: Sergey SULIAK, ed.-in-chief, *Rusin: An International*

Historical Journal. Chişinău: Rus, 2010, no. 3, pp. 126–134 [in Ukrainian].

16. KÓSA, László. *Ki népei vagytok? Magyar néprajz* [Whose People Are You? A Review of Hungarian Ethnography]. Translated from the Hungarian by Lesia MUSHKETYK. Nyíregyháza, 2002, 246 pp. [in Ukrainian].

17. LIZANETS, Piotr. *Hungarian Borrowings in the Ukrainian Dialects of Transcarpathia. Hungarian-Ukrainian Interlingual Relations*. Budapest: Hungarian Academy of Sciences Press, 1976, 683 pp. [in Russian].

18. MASLOVA, Gali. Folk Clothes of Russians, Ukrainians and Belarusians. In: TOKAREV, Sergei, ed.-in-chief, *East Slavonic Ethnographic Collection: Sketches of the Folk Material Culture of Russians, Ukrainian and Belarussian in the XIXth to Early XXth Century*. Works of the Nicholas Miklouho-Maclay Institute of Ethnography of the USSR's Academy of Sciences. New Series. Vol. XXXI. Moscow: USSR's Academy of Sciences Press, 1956, pp. 589–705 [in Russian].

19. MUSKETYK, Lesia. Ukrainian-Hungarian Borders: Language and Ethnoculture, Identification Problem, and Interethnic Relations. *Folk Art and Ethnology*, 2010, 3, 21–35 [in Ukrainian].

20. POLIANSKA, Olena. Decoration of Folk Clothes of Hungarians and Romanians of Transcarpathian Region. In: *Archives of the Transcarpathian Museum of Folk Architecture and Customs in Uzhhorod*. Uzhhorod: TMFACU, 1976, 33 pp. [in Ukrainian].

21. POLIANSKA, Olena. Features of Clothing of the Transcarpathian Population. In: Serhiy ZUBKOV, ed.-in-chief, *Folk Art and Ethnography*, 1976, 3, 23–29 [in Ukrainian].

22. POLIANSKAYA, Elena. On the Similarity and Interaction in the Clothing Elements of Various Ethnic Groups of Transcarpathia. In: *Carpathian Collection: Proceedings of the International Commission for the Study of Folk Culture of the Carpathians and Adjacent Areas*. Moscow: Science, 1976, pp. 65–68 [in Russian].

23. TYVODAR, Mykhaylo. *Life and Scientific Research of Fedir Potushniak*. Uzhhorod: Grajdă, 2005, 284 pp. [in Ukrainian].

24. *Ukrainian Culture in the Context of Globalization*. Kyiv: IASFE, 2005, 360 pp. [in Ukrainian].

25. FILIP, Georg. Traditionalism in the Ornamentation of Fabrics and Embroidery of Transcarpathian Hungarians (Based on the Materials of the Transcarpathian Regional Museum of Regional Studies in Uzhhorod). In: Yosyp KOBAL (scientific editor). *Scientific Collection of the Transcarpathian Regional Council's Public Institution Transcarpathian Regional Museum of Regional Studies in Uzhhorod*. Uzhhorod: Carpathians, 2005, iss. VII, pp. 153–161 [in Ukrainian].

26. Transcarpathian Regional Council's Public Institution *Transcarpathian Museum of Folk Architecture and Customs in Uzhhorod* Funds, inv. no. (thereafter – TRC PI TMFACU, inv. no.): E 3106/1288/46 [in Ukrainian].

27. TRC PI TMFACU, inv. no.: E 3107/1289/47 [in Ukrainian].

28. TRC PI TMFACU, inv. no.: E 3108/1290/48 [in Ukrainian].

29. TRC PI TMFACU, inv. no.: E 11263/4385 [in Ukrainian].

30. TRC PI TMFACU, inv. no.: E 11674/47 [in Ukrainian].

31. TRC PI TMFACU, inv. no.: E 14650/432 [in Ukrainian].

32. TRC PI TMFACU, inv. no.: E 14651/433 [in Ukrainian].

33. TRC PI TMFACU, inv. no.: E 14652/434 [in Ukrainian].

34. HOFER, Tamás, FÉL, Edit, K. CSILLÉRY, Klára. *Magyar népművészet* [Hungarian Folk Art]. Budapest: Corvina kiadó, 1975, 638 pp. [in Russian].

35. A Diary of Field Ethnographic Materials Collected by B. Weiner, a First-Year Student of History Faculty of the Uzhhorod National University in the village of Vyshkovo, Khust District. In: *Archives of the Mykhaylo Tyvodar Laboratory of Ethnology, Folkloristics and Regional Studies at the SHEE Uzhhorod National University*. Uzhhorod: Uzhhorod National University, 2002, 53 pp. [in Ukrainian].

36. KODÁLY, Zoltán, GYÖRFFY, István, VISKI, Károly, BÁTKY, Zsigmond, GÖNYEY, Sándor. *A magyarság néprajza. I. kötet* [Ethnography of the Hungarians. Volume II]. Edited by CZAKÓ, Elemér. Second edition. Budapest: Királyi Magyar Egyetemi Nyomda [Royal Hungarian University Press], 1942, 430 pp. [in Hungarian].

37. BATIZI, J. Técső és környéke [Tiachiv and Its Surroundings]. *Vasárnapi Ujság* [Sunday Newspaper]. Budapest: Pallas kiadó, 1855, pp. 350–358 [in Hungarian].

38. CSERNICKSKÓ, István. *A magyar nyelv Ukrajnában (Kárpátalján)* [The Hungarian Language in Ukraine (Transcarpathia)]. Budapest: Osiris, 1998, 256 pp. [in Hungarian].

39. GYÖRFFY, István. *Matyó népviselet* [Matyó's Folk Costumes]. Budapest: Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata-Corvina, 1956, 231 pp. [in Hungarian].

40. KRESZ, Mária. *Magyar parasztviselet 1820–1867* [Hungarian Peasant Costumes 1820–1867]. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1938, 145 pp. [in Hungarian].

41. PAP-JANOSSY, M. Volkstracht in Gorgyfalva. *Etnographia*, 1971, yr. 82, pp. 497–567 [in Hungarian].

42. POTUSNYAK, Fedor. *Aruszin népviselet* [Ruthenian Traditional Costumes]. In: Ivan HARAYDA, ed.-in-chief, *Star-Hajnál: A Quarterly Journal*. Subcarpathian Scientific Society. Ungvár, 1943, yr. III, no. 1–4, pp. 302–327 [in Hungarian].

43. ZOLTAI, Lajos. A debreceni viselet a XVI–XVIII. században. *Etnographia*, 1938, yr. 49, pp. 75–108, 287–315 [in Hungarian].

УДК 398.47(477.87):316.273

DOI <https://doi.org/10.15407/nte2020.05.063>**ТИХОВСЬКА ОКСАНА**

кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури ДВНЗ «Ужгородський національний університет». ORCID ID 0000-0003-4663-5960

TYKHOVSKA OKSANAPh.D. in Philology, associate professor at the State Higher Educational Establishment *Uzhhorod National University's* Ukrainian Literature Department. ORCID ID 0000-0003-4663-5960**Бібліографічний опис:**Тиховська, О. (2020) Етнопсихологічний аспект замовлянь та клятв у фольклорі українців Закарпаття. *Народна творчість та етнологія*, 5/6 (387/388), 63–74.Tykhovska, O. (2020) Ethno-Psychological Aspect of Incantations and Swears in Folklore of the Transcarpathian Ukrainians. *Folk Art and Ethnology*, 5/6 (387/388), 63–74.

ЕТНОПСИХОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ ЗАМОВЛЯНЬ ТА КЛЯТВ У ФОЛЬКЛОРІ УКРАЇНЦІВ ЗАКАРПАТТЯ

Анотація / Abstract

Метою статті є осмислення етнопсихологічного аспекту замовлянь та клятв, які зафіксували на Закарпатті у першій половині ХХ ст. фольклористи П. Світлик, М. Росоха, Ф. Потушняк. У дослідженні використано такі методи: психоаналітичний, філологічний, порівняльний, аналітичний та структурно-семантичний.

У статті розглянуто любовні, лікувальні, родинно-побутові, календарні замовляння, виконавицями яких були переважно жінки та дівчата. Більшість з них побудовані на принципі аналогії та законах контагіозної магії. Такі словесні формули часто мають на меті вплив на сферу несвідомого людини й сприяння асиміляції архетипу негативної Тіні, убезпечення себе від неконтрольованих актів агресії та зла. У статті наголошено на зв'язку магичних словесних формул з обрядами переходу та «часовими межами»: замовляння, проказані під час весільного обряду, мали змінити життя мовця на наступній «межі» (етап материнства); ефективними були замовляння й у великодню ніч (коли межі між світом живих і мертвих нібито ставали умовними). Клятва, із психологічного погляду, забезпечувала встановлення внутрішньої дисципліни, рівноваги людини й націленість на реалізацію певної акції чи утримання від певних дій. Клятву на межі вважали найнебезпечнішою, оскільки межу, дорогу чи роздоріжжя сприймали як місце переходу між світом людей та потойбіччям. Фізичну межу (межу між земельними ділянками) ототожнювали із межею між свідомістю і несвідомим, а чорт, який міг з'явитися на межі, очевидно, є персоніфікованим образом архетипу негативної Тіні. У статті розглянуто уламки давніх проклять та клятв, зміст яких сьогодні став незрозумілим, вони містять слова: *навхтема, наврамахта, ссена, пек, мара*. Використання таких слів надавало певної загадковості мовленню особи, сакралізувало виголошене нею бажання. Психологічна настанова сприймати слово як енергію, а замовляння – як певний ритм, що впорядковує час і простір, виявляється в специфіці поєднання лексем у магичній формулі. Виконавець механічно відтворює текст магичних формул, а їх невидима проекція нібито вибудовує новий, бажаний сценарій реальності, а також здійснює вплив на сферу несвідомого, метафорично оберігає людину від можливих проявів деструктивної, асоціальної поведінки.

Ключові слова: архетип, замовляння, клятва, магичне слово, прокляття, магичний ритуал, психоаналіз, український фольклор.

The article aims at reconsidering the psycholinguistic aspect of incantations and swears, which folklorists Petro Svitlyk, Stefan Rosokha, and Fedir Potushniak recorded in the territory of Transcarpathia in the early to mid-XXth century. While studying the topic, the authoress applies the following methods: psychoanalytical, philological, comparative, analytical, and structural-semantic.

The article considers love, medicinal, familail and household, and calendar incantations, which were performed mainly by women and girls. Most of them are based on the principle of analogy and the laws of contagious magic. Such verbal formulae are often aimed at influencing the sphere of the unconscious of a person and promoting of the *negative Shadow* archetype's assimilation, as well as protecting a person from uncontrolled acts of aggression and evil. The article emphasizes the connection of magical verbal formulae with the rites of passage and *time limits*: the incantations uttered during a nuptial ceremony were to change the life of a speaker at the next *border* (motherhood stage). The incantations on Easter night (when the boundaries between the world of the living and the dead allegedly became quite nominal) were believed to be also effective.

A swear, from a psychological point of view, provided a person with inner discipline, human balance and focus on the implementation of a certain action or refraining from certain ones. A swear made at a border was considered the most dangerous, because the border, a road or a crossroads was perceived as a place of transition between the world of people and the afterlife. Evidently, a physical boundary (the boundary between some two land plots) was identified with the limit between consciousness and the unconscious, while a devil that could appear on the boundary is apparently a personified image of the *negative Shadow* archetype.

The article examines fragments of ancient curses and swears, whose meaning has become incomprehensible nowadays; they contain such words as *navkhtema*, *navramakhta*, *ssena*, *pek*, and *mara*. Using such words imparted a certain mystique to a person's speech, sacralized the desire expressed by him/her. A mindset to perceive words as energy, and an incantation – as a certain rhythm that arranges time and space, is manifested in the specificity of combining lexemes in a magic formula. A performer mechanically reproduces a text of magical formulae, while their latter's projection allegedly builds a new, desired scenario of reality, as well as influences the sphere of the unconscious and metaphorically protects a person from possible manifestations of destructive, antisocial behavior.

Keywords: archetype, incantations, swear, magic word, curse, magic ritual, psychoanalysis, Ukrainian folklore.

У період язичництва прапредки українців втворювали систему «магічних координат» для комфортного структурування власного простору. Важливими факторами для функціонування цієї системи були слово, ритуал, зовнішній вигляд виконавця та енергія, прихована в його очах. Слово сприймали як зброю, потужнішу за фізичну силу, і внаслідок цього виникали словесні формули: замовляння, заклинання, клятви, які, згідно з народними віруваннями, здатні були лікувати, знищувати, змушували любити чи ненавидіти, сприяли господарській діяльності. Вимовлені в певний час (у період календарних чи родинних свят, у певну годину) замовляння нібито були особливо потужні та дієві. За спостереженням закарпатського фольклориста Ф. Потушняка, «висказане вольове стремління не є тільки стремлінням, воно вже частково є самою дійсністю. Тому клятва має магічну силу. Слово є також магічний ференс. Сконцентровує увагу волі магічного суб'єкта, потім сам голос виносить і сполучає з одного боку її з об'єктом, з другого – з вищою сферою

світового ряду. Тому словесній формулі та її виголошенню при магічному чині приділяється велика увага» [10, с. 127]. В. Петров наголошував на існуванні тісного взаємозв'язку між замовляннями та етнічною свідомістю певного народу: «...правдивий сенс заговорів, як і формальну їх сторону, можна збагнути тільки на ґрунті і в межах світогляду, в умовах якого вони виникли. З'ясування світоглядних засад заговора, заговор як ідеологічна функція, образ як уявлення, – ось те, з чого ми виходимо, досліджуючи фольклор» [6, с. 37]. Учений акцентував на специфіці замовлянь та їхньому практичному значенні, слушно зауваживши, що «з усіх наявних фольклорних жанрів зв'язок уявлення, образу і безпосередньої практичної функції найвиразніше виступає в заговорах (шептаннях, замовляннях). Тоді як інші жанри (думи, ліричні пісні, пісні-балади, казки і т. д.) вже давно втратили цей зв'язок уявлення, образу і практичної мети, заговори зберегли його якнайпослідовніше» [6, с. 10].

Прихильники структурного аналізу замовлянь М. Познанський, І. Огієнко,

О. Потебня, В. Петров, О. Песков, Є. Кагаров «вперше виявили виняткову роль мови у творенні духовно-практичних реалій, “другого світу” людини. Вони вже вводили замовляння, колядки, пісні, казки в контекст структури мови як універсального способу пізнання й реалізації людини у світі» [20, с. 57]. За спостереженням В. Ятченка, згадані вчені здійснили розчленування структурних елементів мови, простежили їхню динаміку в текстах замовлянь, що дало можливість виявити низку нових рис процесу формування й трансформації замовлянь.

На переконання К.-Г. Юнга, психологічною передумовою появи давніх язичницьких ритуалів та молитов-замовлянь був страх примітивних людей перед неконтрольованими афектами, у яких легко могла потонути їхня свідомість, звільнивши простір для одержимості. «Тому усі старання людства були спрямовані на укріплення свідомості. Цій меті служили обряди, догми: вони були дамбами і мурами, спорудженими проти небезпек несвідомого. Тому примітивний ритуал включає в себе вигнання духів, звільнення від чар, запобігання недобрим знаменням, викуплення, очищення і аналогічний, тобто магічний, вплив задля корисного ходу подій» [19, с. 36–37].

На тісному взаємозв'язку мовлення та магії неодноразово наголошували різні науковці. Зокрема, В. Шинкаренко відзначив, що мовлення і магічне сприйняття світу давали змогу магу не тільки символічно показувати силам, із якими він контактував, своє ставлення та бажання, «але й описувати їх у вигляді мовленнєвих структур, звертаючись до жителів не проявленого світу, використовуючи замовляння, молитви і т. д.» [18, с. 132]. Таким чином, слова мага, мольфара, цілителя насажувалися потужним психологічним змістом, їх певну послідовність і саму сакрально структуровану фразу (замовляння) сприймали як засіб впливу на навколишній світ і людей. В. Ятченко розглянув герменевтичний аспект замовлянь і вдало акцентував на психологічній зумовленості «магіч-

них» слів: «Фіксація та збереження в словах сакрального змісту явищ і дій приводять до того, що й самі слова набувають сакрального значення. Однією з найхарактерніших особливостей замовляння є збереження в ньому першооснови подвійності мови, подвійного смислу слова – одночасного утримування в слові його священного значення і профанічності, здрибнювання його змісту» [20, с. 83]. Учений наголосив, що в замовляннях через слова побутової мови «вирікається» прапозія і, водночас, значна частина українських замовлянь тісно пов'язана зі станом медитації: «У цих замовляннях “закодовані” психологічні характеристики й образи свідомості нашого далекого предка, виявлені в момент приведення себе в стан трансу й виходу з нього» [20, с. 70].

Різні аспекти жанру замовлянь вивчали С. Бутко, О. Павлов, І. Гунчик, О. Кривенко, В. Лясковський-Милосердний, О. Остроушко, У. Парубій, О. Соляр, А. Темченко, В. Фісун. Зокрема, О. Соляр розглянула замовляння як акт комунікації, «що передбачає як вербальні, так і невербальні компоненти» [15, с. 11]. На думку дослідниці, «усі тексти замовлянь побудовані згідно з принципами магічного мислення (аналогія, приналежність, мовне табу), <...> партиципують з семантичними площинами “святості”, “дієвості” і “рівноваги”» [15, с. 11]. Символіку та семантику українських лікувальних замовлянь проаналізував А. Темченко, який наголосив на структурній подібності лікувальних замовлянь та етіологічних міфів, об'єктивації картин потойбічного світу в замовляннях через мотиви подорожі, сну, переправи, наведення мостів, обрядових містерій тимчасового вмирання [17, с. 10]. І. Борисюк здійснив структурно-семіотичний аналіз замовлянь і відзначив, що саме дієвість магічної вербальної формули визначається не згадкою про окремого персонажа, «а належністю цієї формули до пласту магічної мови, яка структурно <...> відрізняється від повсякденної» [2, с. 72]. А. Висоцький та Ю. Макарець проаналізували архетип вогню в українських замовляннях. За слухним спо-

стереженням дослідників, «серед актуальних лінгвокультурологічних напрямів чільне місце посідає з'ясування ментального портрета етносу крізь призму його мови, тобто через вивчення її глибинних етнокультурних нашарувань» [3, с. 1]. З плином часу зі свідомості людей зникли певні асоціативні ряди, мало зрозумілими стали деякі символічні образи, багато давніх уявлень втратили своє первісне значення, тож відповідно сьогодні семантика замовлянь та їхнє словесне наповнення – часто малозрозумілі.

Мета нашого дослідження – осмислення етнопсихологічного аспекту замовлянь (лікувальних, любовних, родинно-побутових, календарних) та клятв, які були зафіксовані на Закарпатті у першій половині ХХ ст. фольклористами Ф. Потушняком, М. Росохою, П. Світликом і опубліковані в часописах «Подкарпатська Русь» (1928), «Наш рідний край» (1932), «Літературна неділя» (1943). Актуальність дослідження зумовлена тим, що архетипну образність, етнопсихологічну семантику та символіку магічних текстів, зафіксованих на Закарпатті, ще не вивчено.

Аналіз магічних словесних формул передбачає застосування психоаналітичного, філологічного, порівняльного, аналітичного та структурно-семантичного методів дослідження. Зокрема, психоаналітичний метод сприятиме дешифруванню семантики замовлянь та клятв у світлі вчення К.-Г. Юнга про колективне несвідоме та архетипні образи (Самість, Тінь, Аніму, Анімус). Найчастіше магічні словесні формули пов'язані з темним, деструктивним аспектом архетипу Тіні. У психоаналізі К.-Г. Юнга Тінь – це друге «Я» людини, її витіснені суспільною мораллю зі свідомого у сферу несвідомого бажання, інстинкти, імпульси (часто – табуйовані, а тому в міфології асоціюються з різними демонічними сутностями, злом, смертю). Через магічні словесні формули свідомість людини прагне укріпити або зруйнувати межу між свідомим і несвідомим, уберегтися від втручання архетипу Тіні або

ж використати його деструктивний вплив проти когось. Доцільність психоаналітичного методу переконливо окреслив К. Леві-Строс, учений зазначив, що психоаналіз здатен запропонувати мову, за допомогою якої можна зрозуміти сутність давніх ритуалів та магічних формул й досягти «соціально прийнятне трактування явищ, котрі по суті своїй стали не зрозумілими ні соціальній групі, ні хворому, ні цілителю» [4, с. 164].

Усвідомлення психологічного підґрунтя словесних магічних формул увиразнює сутність «народного світогляду – загадку внутрішнього морального устрою світу і творить у такий спосіб перехід між ним і народними поглядами на добро і зло, правильне і неправильне, без чого вони не були б зрозумілими» [10, с. 130]. Часто тексти замовлянь базуються на підсвідомому проектуванні реалій та символів світу мертвих на світ живих. Зокрема, П. Світлик зафіксував замовляння, спрямоване на забезпечення гармонійних стосунків між подружжям завдяки використанню у весільній обрядовості елементу поховальної: «Молодиця [наречена. – О. Т.], шиючи сорочку своєму молодому, вложить в ошийник рясничку з сорочки мертвого чоловіка і примовить: “Тоді би сь на мене руку зняв, коли сесь мертвий на свою здойме!”. (З цим хоче, аби не збиткувався наднею)» [14, с. 146]. Замовляння побудоване на принципі аналогії, відповідно до закону контагіозної магії, що передбачає «зараження» темної сутності нареченого (мовою психоаналізу – його темного alter ego) смертю через шматок тканини, відрізаної із сорочки небіжчика. Метафорично дівчина прагне відвернути можливість прояву агресивної сутності свого нареченого, намагаючись силою слова вберегти хлопця від вторгнення деструктивного змісту колективного несвідомого в його життя.

Інше замовляння молода промовляла подумки після вінчання в церкві, прагнучи народити згодом багато синів: «Вийшовши з вінчанок у церкві, подивиться в сторону лісу і подумає: “Всі в хаші дуби, лиш одна береза”. Бажає собі багато хлопців, а дівку лиш одну,

як в лісі береза» [14, с. 146]. Співвідношення майбутніх синів і доньок у замовлянні зумовлюється образами цих дерев не випадково, адже саме вони часто фігурують у весільній обрядовості. За спостереженням Г. Лозко, «особливо магічним у весільному обряді вважають дуб і березу, які зрослися, – символ вічного кохання, де дуб уособлює чоловіка, а береза – жінку» [5, с. 160]. І хоч замовляння образи дерев проектує не на наречених, а на майбутніх дітей подружжя, незмінно важливим залишається час їх об'єктивації у слові. У підсвідомості нареченої дуби та береза ототожнюються з ще не народженими синами та донькою. Під час весільного обряду молода перебуває на символічній межі між двома «світами» її життя, адже весілля – це один із обрядів переходу, який метафорично перетворював дівчину у жінку (переводив її в іншу соціальну й психологічну реальність). Під час весілля вона вже не належить минулому, але й ще не опинилася в майбутньому, метафорично час для наречених зупинився, тож замовляння, вимовлене на цій «межі», мало сприяти втіленню висловленого бажання на наступній «межі» (материнство), адже обидві «межі» умовно перебувають в одній площині (як обряди переходу, за межами профанного часу).

Коли дівчина хотіла бути головною в сім'ї, то, йдучи на оглядини «у двір майбутнього чоловіка, примовляла: “Гоп, дубе, мій верх туй буде! Як Бог над нами, так я над вами”» [14, с. 146]. Цю словесну формулу дівчина промовляла перед здійсненням обряду переходу (перед одруженням), нею молода метафорично проектувала своє бажання керувати у просторі родини чоловіка, частиною якої вона невдовзі повинна була стати. Звертання до дуба як уособлення світового дерева, язичницького бога Перуна, загалом – чоловічого начала, вимовляла дівчина механічно, без усвідомлення магічного підтексту та семантики слова «дуб». Замовляння вона не сприймала як молитву, воно мало стверджувальне значення – виконавиця проектувала на саму себе роль творця свого маленького

«світу» (майбутньої родини). Дівчина через слово намагалася утвердити владу над своїм майбутнім чоловіком, метафорично підпорядкувала своєму бажанню абстрактне чоловіче начало («дуб»). Отже, дуб набуває в цьому замовлянні архетипного значення.

Але не тільки часові межі, але й просторові, мали особливе значення для дієвості магічної словесної формули. Багато любовних замовлянь, за спостереженням П. Світлика, промовляли на перехрестях доріг: «На розпуттях ворожать, аби женихи приходили. Лиш треба набрати сміття з розпуття, і, коли сонце заходить, примовити: “Так би за мойов Маріов женихи ходили, як через сесе розпуття ходять! Так би не переставали ходити, як через сесе розпуття не перестають ходити!”» [13, с. 90]. Таке замовляння могла вимовити або мати дівчини, або сама дівчина. Сила магічного слова психологічно проектувала семантику роздоріжжя на факт численних майбутніх зустрічей дівчини з женихами. Керуючись несвідомим ототожненням метафоричних «доріг» життя людини зі звичайними дорогами, виконавиця замовляння на підсвідомому рівні прагнула домогтися того, щоб її (або її дочки) «дорога життя» могла часто перетинатися з життєвими шляхами потенційних женихів.

Великодні ритуал та замовляння, пов'язані з любовною магією, у яких магічною силою наділяли церковні дзвони, записав С. Росоха: на Великдень «деякі дівчата, замість до Божого дому, спішають на дзвіницю. <...> У нас дівчата вірять, що як потягнуть за мотузку дзвону, то скоріше віддадуться. При тому, як тягнуть за мотузку, тричі примовляють: “Як я сей мотуз тягну, так аби за мною серце хлопців тягло!”» [12, с. 195–196]. Психологічний аспект цього замовляння зумовлений кількома факторами: 1) його виголошували в особливий, сакральний час року, який уява наших предків наділяла здатністю матеріалізувати думки та бажання (у великодню ніч); 2) дівчина, тягнучи за мотузку дзвона, ставала «творцем звуку», який зазвичай є частиною служби Божої

та викликає емоції причетності до світла й добра. Відтак, можемо говорити про буквализацію метафори (термін Алана Дандеса): як дзвін здобув «голос» через дії дівчини, так і в серці хлопців має зазвучати метафорична «мелодія кохання». У другій частині замовляння вже не згадана мелодія чи музика як аналоги почуття любові юнака до дівчини, семантика магічного звуку дзвона втрачена, спроектована на образ мотузки. За аналогією хлопці повинні «тягтися» за дівчиною так само, як вона тягне за мотузку дзвона.

Ще один ритуал у супроводі замовляння здійснювали у великодню ніч, і він був пов'язаний із семантикою вогню. Перед тим, як іти до церкви на всеношну службу, люди «намечуть на землю грани і перед виходом з дому розтирають то вугля ногами для того, щоб до них по дорозі до церкви і протягом цілого року не вчепилося ніяке лихо. Під час того, як розтирають вугля, то примовляють три рази: “Як до вугля не імаєся ніщо зле, так аби й до мене не імілося”» [12, с. 195]. Метафорично, розтираючи вугілля ногами, люди вбирають у себе часточку вогню, який згодом стає оберегом, здатним спопелити невидиме зло, погляд «злих очей». У цьому замовлянні вогонь наділено очисною функцією, він виконує життєствердну роль. Про таку магічну властивість вогню згадують і А. Висоцький та Ю. Макарець: «у замовляннях вогонь – це частина гомеопатичної магії, стихія, яка може відлякати хворобу або спалити її, тобто вилікувати подібне подібним» [3, с. 9]. Але в лікувальному замовлянні від укусу змії, зафіксованому на Закарпатті Ф. Потушняком, «жар» / вогонь наділений негативною семантикою, асоціюється з отрутою змії, є уособленням смерті. «Коли когось вкусить гадина, ворожка стає перед ним і говорить “одним духом”: Чи вояк, чи вояна, Чи біла, чи чорна, Як не маєш сили на бистрій воді гніздо звити, Так би'сь не мала сили жар пустити! Тьфу! Тьфу! Тьфу!» [9, с. 101]. Ворожка, промовляючи лікувальне замовляння, уподібнюється до шамана, який здійснює обряд та «встановлює безпосеред-

ній зв'язок зі свідомістю (і опосередкований з підсвідомістю) хворого. У цьому полягає роль заклинання у власному значенні слова. Але шаман не тільки вимовляє замовляння: він є його героєм, оскільки саме він проникає у хворі органи, очолюючи ціле надприродне військо духів, і звільняє полонену душу» [4, с. 177]. Згадане замовляння від укусу змії побудоване на принципі аналогії та паралелізмі: як змія не здатна «гніздо звити» на «бистрій воді», тобто на течії річки (котра є метафорою руху, плину життя), так само їй не під силу перервати рух життя людини смертю: «жар» її отрути гасить вода, символічним виявом якої є слина ворожки, котра промовляє замовляння й спльовує. Сама змія постає амбівалентним образом, оскільки на неї проєктуються і чоловіче, і жіноче начала, вона і біла, і чорна (є носієм зла, але зло це можна знешкодити). О. Потебня наголошував, що змія, оса чи кропива є символами зла, злості, оскільки вони «жалять, тобто палять. Про стосунок змії до вогню свідчать багато повір'їв і виразів, як, наприклад, такий: змія “по траві ползет – мураву сушит”» [7, с. 303]. Відтак в аналізованому замовлянні змія сприймається причетною до стихії вогню, а ось вода їй не підвладна.

Однак у переважній більшості замовлянь вода наділена цілющою силою, вона помічна за різних життєвих обставин. Зокрема, здійснюють ритуальне вмивання з метою очищення перед різдвяною вечерею, на Водохреща, Юрія, Купала тощо. Напередодні деяких свят дівчата, скинувши з себе весь одяг, виконували любовні обряди, у яких використовували воду, набрану з криниці до сходу сонця. Ця вода мала очистити виконавиць ритуалу від непривабливості, поганих рис характеру й сприяти їх метафоричному оновленню, переродженню вже в образі щасливих красунь. Обов'язковим супроводом таких обрядів було замовляння, яке мало матеріалізувати бажання дівчат: «“Миюся, обмиваю усю ревність, ненависть, аби-м така чиста, як свята Пречиста”. І тікає додому гола, не оглядається» [8, с. 10]. Вода у цьому замовлянні стає

символічним провідником – метафорично робить дівчину іншою, кращою, переводить її на новий, щасливий етап життя. Ритуальне вмивання, на переконання К.-Г. Юнга, мало на меті спричинити перетворення людини на «напівбожественну істоту з новим характером і зміненою метафізичною долею» [19, с. 171]. Потужність очисної сили води як символу несвідомого окреслюється згадкою про Святу Пречисту, з якою порівнює себе, «оновлену», дівчина, котра ворожить.

Одним із різновидів замовлянь є клятва, специфіку цього жанру в народних віруваннях Закарпаття докладно розглянув Ф. Потушняк у розвідці «Клятва в народному віруванні» (1943). Існування у культурній традиції багатьох народів таких словесних магічних формул, як клятва, зумовлене прагненням людини зберегти сталість власних намірів (не залишити собі альтернативи), бажанням через страх перед можливим покаранням знівелювати можливість появи сумнівів. Таким чином, із психологічного погляду клятва забезпечувала людині встановлення внутрішньої дисципліни, рівноваги й націленість на реалізацію певної акції чи утримання від певних дій: «Віра в правдивість божби у нашого народу велика: “божба – страшне діло”. Уже сам факт божби викликає страх, бо її можна неправильно висказати; вона є виразом тої консектвенної залежності, котра є між вищим і нижчим світом – між нами і світом астральним» [10, с. 127]. Отже, промовляючи клятву, людина метафорично убезпечувала саму себе від деструктивного впливу свого темного другого «я», від можливості об'єктивації у свідомому житті архетипу негативної Тіні (злочинних думок та емоцій). Такого висновку дійшов і В. Ятченко. Учений зазначив, «що виявлення і розширення феномену “боротьби з Тінню” розкриває нам кілька прихованих дотепер особливостей виникнення та функціонування замовлянь. Словесні й обрядові дії, спрямовані на притлумлення психологічного напруження, спричиненого діяльністю витіснених жадань, справляли

певний терапевтичний ефект насамперед для самого ж замовлювача» [20, с. 62].

Порушення клятви, згідно з народними віруваннями, стає передумовою важкого покарання для людини. Водночас розплата за це різна, вона залежить від того, чим або на чому людина заприсяглася: «Того, хто божився несправедливо, неодмінно наздожене кара – він захворіє або помре, викорениться господарство його, знищиться і т. д., тут спадають і такі божби, як божба на Євангелії, на хресті й інших святощах. Важкі наслідки має божба на межі: <...> викоренення роду і пряме потрапляння під владу нечистої сили – чорта, котрому межа й належить. З тим пов'язане і заклання на межі. Кожне «заклання» тут рівняється переданню чортові, хоч би під умовним знаком» [10, с. 127]. Клятву на межі вважають найнебезпечнішою, оскільки межу, дорогу чи роздоріжжя в народі сприймали як місце переходу між світом людей та потойбіччям, а магічна словесна формула нібито могла набути потенціалу невидимого потойбічного світу й об'єктивувати бажаний сценарій розвитку подій за підтримки демонічних сутностей. Фізичну межу (межу між земельними ділянками) ототожнювали із межею між свідомістю і несвідомим, а чорт, який міг з'являтися на межі, очевидно, є персоніфікованим образом деструктивного змісту колективного несвідомого, уособленням архетипу негативної Тіні.

Магічна формула, спрямована не на самого мовця, а на якусь іншу людину, згідно з народними віруваннями, могла інколізувати метаморфозу. Через певні прокляття людина нібито могла б перетворитися у «у каміння, у птаха і т. д., про що маємо згадки в народних легендах» [10, с. 127]. Особливо сильним є прокляття матері, спрямоване у бік дитини: воно «може вповні відвернути долю від дитини і переслідувати її весь вік – як це виразно видно у народних піснях, наприклад, “Мене мати проклинала, аби-м долі не мала”, “Оженила мати сина” <...> Переважно тоді, як кожна клятва, коли вона сказана “в

такий час» [10, с. 127]. Оскільки мати дарує життя своїй дитині, відкриває для неї реальність світу, тож, закономірно, народна уява метафоризує цей процес – матір може ще раз подарувати нове життя дитині, перетворивши її через прокля́н на якусь тварину або ж річ чи змінивши її долю. Таким чином, прокля́ття матері у фольклорних творах утверджує думку у можливість жінки впливати на життя своєї дитини ще й містичним шляхом («перероджувати» її).

Ф. Потушняк наголошував на трансформації семантики клятв та прокльонів у часі. Спочатку вони побутували через звичай, відображали вірування людей у те, що поруч з ними є вищі сили, які наглядають за їх життям і можуть карати за неправильні/гріховні дії. А вже пізніше, через багаторазове повторення, первісний зміст втратився. Ніхто вже не очікує на якесь покарання, а словесна формула (прокльон, клятва) відтворюються швидше з експресивною метою. «До клятв першого розряду відносяться правдиві клятиви. Другі – це вже часто просто вислови» [10, с. 127]. М. Сумцов наголошував на домінуванні в українському фольклорі клятв саме другого типу: «За винятком небагатьох випадків, коли прокля́ттю надають дійсно дуже важливого значення (наприклад, материнському), в українців, очевидно, вже виробилася й утвердилася думка про формальне значення прокля́ть» [16, с. 12]. Первісна семантика таких прокля́ть була витіснена у сферу несвідомого.

У найдавніших, «правдивих» клятвах згадували імена християнських святих та Бога. У таких магічних формулах «закликають до покарання когось через фіктивну або дійсну провину такі сили, як Бог, Христос, Марія, апостоли, ангели, небесні і святі сили тощо. Найвизначніша, що перейшла уже частково у форму висловлення, тобто – механічну примівку: “Бог би тя побив”, “Бог би тя скоренив (стребив)” – найсильніша. Так само в тім значенні призивається Христос, Марія – з придатком найчастіше “побив”. Клятва у них сильніша, як клятва у Бога.

“Апостоли” вживається більше у півгнівнім, піввеселім настрої» [10, с. 128].

На нашу думку, слушне спостереження В. Ятченка про те, «що головним напрямком укорінення християнства в українські замовляння стала своєрідна травестія – поступове переодягання язичницького тексту в релігійні шати. <...> На початку травестія виявлялась у наділенні християнських персонажів, які вводились у замовляння, тими ж функціями, якими раніше наділяли старих богів, предків і божеств» [20, с. 85]. Відтак, використання «магічної» формули, у якій згадували поганських богів чи християнських святих, заміщувало застосування фізичної сили. Конфлікт між людьми переводили у площину нематеріальну, слово сприймали, як зброю, здатну подолати супротивника. З психологічного погляду, використання клятв і прокльонів знімало емоційне напруження, часто переконувало у власній силі та значущості людей слабких чи нездатних впливати на ситуацію в матеріальній площині. Звертаючись до Бога, ангелів та святих, людина метафорично заручалася їхньою підтримкою і почувалася впевненою й захищеною.

За спостереженням Ф. Потушняка, з часом лайки, прокльони індивідуалізуються, оскільки «людська винахідливість відповідно хвилі і ступеня гніву долучає відповідні слова» [10, с. 128]. У текстах прокля́ть з'являються «такі поняття, як хрест, святі предмети, ризи, причастя і т. д. <...> Головно хрест використовується найчастіше – “хрест би тя побив (скарав, убив)”, бо до нього, як представника вищої сили, в'яжеться цілий ряд уявлень» [10, с. 128]. На хрест проєктуються сила непізнаної сутності божества, здатного здійснювати справедливий суд. Полісемантичність образу хреста докладно розглянув в окремій розвідці Ф. Потушняк, зазначивши, що «хрест символізує видимий світ, а також чотири основні елементи природи: вогонь, повітря, землю і воду» [11, с. 3].

Водночас поряд з образами хреста та християнських святих у прокля́ттях та клятвах часто згадуються й поганські божества та

об'єкти культів (сонце, місяць, зірки, земля, небо, грім, гори), яким відведено роль суддів, здатних покарати винного за переступ. Зокрема, трапляються такі формули: «“Сонце би тя побило (покарало, спалило)”, “Сонце ти!” [сонце тобі суддя. – О. Т.] і т. д. – це великі клятви, як і клятви, в яких закликається Бог» [10, с. 128]. За спостереженням М. Сумцова, часто українські прокляття, у яких згадано сонце, психологічно споріднені з осудженням убивць, сонце наділене здатністю «здійснювати суд, викрити і покарати вбивць» [16, с. 14]. Для покарання негідників українці у прокляттях звертаються й до інших стихій: «“Земля би тя побила (примкла, зжерла)”, “наїв бись ся сирої землі”. Великою клянтою є – “Свята земличка би тя побила”. <...> “Грім (Ілля, Перун) би тя убив (спалив, розтріскав, вдарив, побив)”. Ілля заступає в нас Перуна <...>. Те саме стосується зірок, а також і небес: “Небеса би тя побили (скарали, сокрушили)”, “Звізди Божі би тя побили” і т. д.» [10, с. 128]. Використовуючи такі словесні формули, людина не вважала себе злочинцем, а, навпаки, – оборонцем справжніх духовних цінностей, адже у такий спосіб засуджувала негідні, антигуманні, на її думку, вчинки об'єкта проклять. А згадані божества, святі та стихії нібито тільки підтверджували її добрі наміри та думки, ставали суддями та «співучасниками» покарання негідника. В. Шинкаренко влучно пояснив психологічне підґрунтя використання імен божеств та стихій у магічних формулах вірою давніх людей у те, «що сили непрявленого світу розуміють не тільки поведінку людини, але й її мовлення, котре є їх дарунком людині, щоб можна було вступити в контакт з нею. Цей факт призвів до важливого розуміння, що у цих сил є власні імена, і якщо дізнатися ці імена, то можна звертатися безпосередньо й особисто до цих сил по іменах, а вони, відкликаючись на свої імена, вимовлені магом, підкоряються вимогам мага» [18, с. 132]. Таким чином, імена божеств та стихій стають вагомими елементами магічної словесної формули, заporукою її дієвості.

За спостереженням Ф. Потушняка, «іншого розряду є ті лайки, котрі стосуються світу темного, чорного. Тут на поміч карати закликається темна сила, нечиста, завжди охоча до пошкодження, бо і вона піддається силі слова, так само, як і сила вищого розряду: темний і ясний світ, межі котрих із собою ідуть немовби паралельно, як це виразно видно у наших народних віруваннях, апокрифах і казках тощо» [10, с. 128]. Такі прокляття мають виразно агресивний, войовничий характер, базуються на суб'єктивному судженні людини, яка їх виголошує, про об'єкт своєї ненависті. Відповідно, світлі божества, згідно з народним світоглядом, не можуть схвалювати егоїстично-меркантильні інтереси особи, тож замість них закликають на допомогу різних демонів, котрим байдуже, на кого насилати свій гнів, адже їх внутрішня сутність – це абсолютне зло. «У таких прокляттях людина найчастіше апелює до чорта, “бо він є паном світу нижчого, темного. Його сила менша божої, але релятивна до людини, вона рівна їй. До того – він всюди присутній і найближчий – головний пан цього світу, рівносильно противник божий, із котрим і Богу тяжко справитися. Є він у наших віруваннях правдивий “чортобог” чи – арійський “Аріман”» [10, с. 128]. В. Антонович пояснив появу образу чорта в замовляннях здатністю народної уяви приписувати незрозумілі, дивні або рідкісні явища в житті людей та природи діяльністю злого духа: «При слабім розвитку реального знання чорт стає гіпотетичною причиною всіх появ, невияснених строгим дослідом і науковою критикою» [1, с. 5–6].

Сила магічного слова залежала також від часу, коли воно було виголошене. Якщо прокляття було промовлене опівночі або в полудень, чи напередодні важливих календарних свят, його реалізація могла бути надзвичайно швидкою та ефективною: «Є така хвилина і місце, де і звичайна клятва може мати тяжкі наслідки, хоч би і з жартом була сказана. Навіть і такі легкі прокляття, як: “Чорти би тя взяли”, “Чорти би тя побили”, “Іди до чорта”, що мають зазвичай побутове викорис-

тання. Зате там, де ідеться про факт (“Чорти би тобов били”), воно набуває можливості до здійснення» [10, с. 128]. Народні вірування у такий спосіб застерігають людей від необачного користування лайливими словами, утверджуючи думку про несподівану, неочікувану матеріалізацію навіть напівжартівливих проклять, вимовлених за певних умов. «Крім чорта, згадуються в народних клятвах нечисті сили, і лише принагідно, як індивідуальне явище, – другі демонічні предмети (“Смерть би тя стяла”, “Не мав би-сь долі” і т. д.)» [10, с. 128].

До нас дійшли також уламки давніх проклять та клятв – окремі слова, зміст яких сьогодні є незрозумілим. Їх використовували в щоденній розмові закарпатські селяни ще в середині ХХ ст. Такі слова «деколи не мають ані характеру лайки, тільки за звичкою вживаються, хоч і в їх забутій основі криється завжди якась прихована думка. Такі слова мають тут значення і з огляду на те, що з ними завжди пов’язується якесь уявлення. Поширені вони у нас загально. Такими клятвами суть: навхтема, наврамахта, ссена, пек, мара ін.» [10, с. 128]. Використання таких слів, з одного боку, надавало певної загадковості мовленню особи, а, з іншого, – сакралізувало виголошене нею речення. Незрозуміле для мовця значення слова давало йому можливість самостійно моделювати це значення. Водночас, як зазначив Ф. Потушняк, «слово “наврамахта” вживається переважно у значенні “на віки” (“наврахтів день”, пропав “наврахтахта”). Побіч нього існує й інша лайка-прокляття – “на жидівський Великдень” або “на рахманський Великдень” (є тут і слово “сирохман”!) І тоді “наврахтахта” могло легко прибрати тут на себе і значення рахманового дня» [10, с. 129]. (У магічних словесних формулах, зафіксованих на Закарпатті, вживалося слово «ссена», яке мало семантику прокляття, промовлялося як реакція на здивування «чиюсь нечесністю, злобою легкого значення і под., наприклад: “Тьфу, ссена би му!” <...> первісно мало воно означати “осина” > “ссена” (ос > сс). Тому, правдопо-

дібно, мається на увазі “осиновий кіл”, який забивали упиреві у серце, вішали на осину (вовкулаків, відьом, знахарів – у Росії)» [10, с. 129]. За спостереженням Ф. Потушняка, вживають кілька форм цього слова у замовляннях: осика, осина, осиновий: «“Осина би му” – і до сьогодні знана клятва в ареалі східно-слов’янських мов (згідно з легендою, Юда повісився на осині)» [10, с. 129]. Відтак осина / осика постає уособленням смерті, розплати за скоєний злочин, а похідні від неї слова зберігають цю семантику.

З уявленням про демонічну силу, пекло та чорта, очевидно, пов’язане слово «пек». Використане в контексті прокляття чи лайки, воно символізує певне покарання за якусь негідну поведінку: «“Пек би му”, “пек ці”, “який ці пек” і т. д. – вживається у значенні протесту проти якогось невеличкого проступку – легка лайка, (знані українські: “цур та пек”). Пек має тут означати щось немов окреме від чорта, бо про чорта говориться звичайно: “тот, пек би му” (пекло само часто фігурує в народних клятвах – “пекло му”). Також пек може означати самого чорта; той, що до пекла належить» [10, с. 129]. На думку Ф. Потушняка, слово «пек» своїм корінням сягає старослов’янського ІЕІЇ, котре означає «гарячий, гарячість, пекельний і под.». Слово «пекати» та однокореневі з ним слова мають такі значення: «лізти насилу, проти чийої волі, з повільністю та усім навалом; наприклад, “впекав до хати”, “випекався на віз” – без усього лізе на віз, “впеку” – дуже вдарю і т. д. Очевидно, постали вони в переносному значенні з поняття “пек”» [10, с. 129]. Ф. Потушняк акцентував на можливому зв’язку слова «пек» і з чортом, і з нечистим духом, «пов’язаним з вогнем» [10, с. 129]. На наш погляд, це цілком закономірно, адже з вогнем асоціюється й пекло, і межа між світами, й ідея очищення від усього земного. Водночас згадані незрозумілі сучасній людині слова клятв і замовлянь свідчать, можливо, й про їх езотеричний характер. Отже, «незнайомість образів і контамінацій сюжетів змушувала до механічного заучування і

відтворення ритуалу чи тексту» [20, с. 60]. Прокльони стають метафоричною зброєю людини проти несправедливості (об'єктивної чи суб'єктивної), через них утверджується «народне розуміння вищого закону і відбивається його душевний зміст» [10, с. 130].

Існування замовлянь, клятв та прокльонів зумовлене прагненням людини керувати власним життям, дисциплінувати себе і вберегтися від недоброзичливості тих осіб, що поруч. Психологічна настанова сприймати слово як енергію, а замовляння – як певний ритм, що впорядковує час і простір, виявляється в специфіці поєднання лексем у магичній формулі, використанні фраз, незрозумілих звичайній людині. Замовляння та клятви виникли в період язичництва, у час

ірраціонального сприйняття світу, коли передчуття та інтуїції люди надавали найбільшого значення. Відтак сфера несвідомого продукувала образи, магичні формули та ритуали, які надавали сенсу людському буттю. Замовляння та клятви базувалися на архетипних образах, які мали здійснити метафоричний вплив на ту чи іншу сферу життя людини; виконавець механічно відтворював текст магичних формул, а їх невидима проекція нібито вибудовувала новий сценарій реальності. Через замовляння, клятви, прокляття люди прагнули вплинути на сферу власного несвідомого, метафорично вберегти себе від одержимості архетипом негативної Тіні, від можливих проявів деструктивної, асоціальної поведінки).

Список використаних джерел

1. Антонович В. Чари на Україні / переклад та редагування В. Гнатюка. Львів : Наукове товариство ім. Шевченка, 1905. 78 с.
2. Борисюк І. Замовляння в системі архаїчних магичних практик: структурно-семіотичний аналіз. *Наукові праці [Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу «Києво-Могилянська академія»]*. Серія : Філософія. 2015. Т. 257, Вип. 245. С. 71–76.
3. Висоцький А. В., Макарець Ю. С. Архетипний образ вогню в лінгвопросторі українських паремій і замовлянь. *Studia Slavica Hung.* 2019. Vol. 64. С. 1–11.
4. Леви-Строс К. Структурная антропология. Москва : Наука, 1985. 536 с.
5. Лозко Г. Коло Свароже: Відроджені традиції. Ніжин : Аспект-Поліграф, 2009. 228 с.
6. Петров В. Український фольклор (Заговори, голосіння, обрядовий фольклор народно-календарного циклу). Рукопис. Фонд Центрального державного архіву зарубіжної української. Мюнхен : Український вільний Університет, 1941. 142 с.
7. Потебня А. О некоторых символах в славянской народной поэзии. *Слово и миф*. Москва : Правда, 1989. С. 285–378.
8. Потушняк Ф. Вода, земля и воздух въ народномъ вѣрованіи. Унгарь : Выданія подкарпатского общества наукъ, 1942. Ч. 24. 29 с.
9. Потушняк Ф. Гадъ въ народномъ вѣрованіи. *Литературна недѣля*. Ужгородъ, 1941. Рочник 1. Ч. 12. (26 октябрія). С.101–103.
10. Потушняк Ф. Клятва въ народномъ вѣрованіи. *Литературна недѣля*. Ужгородъ, 1943. Рочник 3. Ч. 11 (1 юнія). С. 127–130.
11. Потушняк Ф. Кресть и крестная сила въ народномъ вѣрованіи. *Русская правда*, Ужгородъ, 1940. 20 апреля. С. 3.
12. Росоха Стефан. Звичаї у нас на Великдень. *Наш родный край*. Тячов: 1932. Рочник X. Число 8 (Апрѣль). С. 194–196.
13. Світлик П. Народнѣ повѣрѣя, ворожки, примовки и обычаї села Имстечева. Бер. Верховина. *Подкарпатська Русь*. Ужгородъ, 1928. Рочник V. Чис. 4. С. 86–91.
14. Світлик П. Народнѣ повѣрѣя, ворожки, примовки и обычаї села Имстечева. Бер. Верховина. *Подкарпатська Русь*. Ужгородъ, 1928. Рочник V. Чис. 6. С. 144–152.
15. Соляр О. Українські народні замовляння: питання походження і поетики : Автореф. дисертації канд. філол. наук : 10.01.07 Львівський національний ун-т ім. Івана Франка. Львів, 2005. 16 с.
16. Сумцовъ Н. О. Пожеланія и проклятія (Примущественно малорусскія). Харьковъ : Типографія Губернскаго Правленія, 1896. 26 с.
17. Темченко А. Українські лікувальні замовляння: вербально-акціональні універсалії, символіка та семантика : Автореферат дисертації канд. історичних наук: 07.00.05 НАН України, Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. Київ, 2003. 17 с.
18. Шинкаренко В. Д. Смысловая структура социокультурного пространства: миф и сказка. Москва : Ком-Книга, 2005. 208 с.

19. Юнг К.-Г. Архетипи і колективне несвідоме. [Переклала з німецької К. Котюк]. Львів : Видавництво «Астролябія», 2013. 588 с. DOI <https://doi.org/10.4324/9781315725642>.

20. Ятченко В. Ф. Про розвиток духовності українського етносу дохристиянської доби. Монографія. Київ : Віпол, 1998. 200 с.

References

1. ANTONOVYCH, Volodymyr. *Sorcery in Ukraine*. Translated from the Russian and edited by Volodymyr Hnatiuk. Lviv: Shevchenko Scientific Society, 1905, 78 pp. [in Ukrainian].

2. BORYSIUK, Iryna. Incantations in the System of Archaic Magical Practices: A Structural-Semiotic Analysis. In: Volodymyr HAVELIA, ed.-in-chief, *Proceedings of the Petro Mohyla Black Sea State University, A Branch of the Kyiv-Mohyla Academy. Series: Philosophy*, 2015, vol. 257, iss. 245, pp. 71–76 [in Ukrainian].

3. VYSOTSKYI, Anatoliy, Yuliay MAKARETS. Archetypal Image of Fire in Linguistic Space of Ukrainian Paroemias and Incantations. In: *Studia Slavica Academiae Scientiarum Hungaricae*, 2019, vol. 64, pp. 1–11 [in Ukrainian].

4. LÉVI-STRAUSS, Claude. *Structural Anthropology*. Moscow: Science, 1985, 536 pp. [in Russian].

5. LOZKO, Halyna. *The Circle of Svaroh: Revived Traditions*. Nizhyn: Aspect-Polygraph, 2009, 228 pp. [in Ukrainian].

6. Central State Archives of Foreign Archival Ukrainian's Fund: PETROV, Viktor. *The Ukrainian Folklore (Spells, Lamentations, and Ceremonial Folklore of the Folk Calendar Cycle: A Manuscript)*. Munich: Ukrainian Free University Press, 1941, 142 pp. [in Ukrainian].

7. POTEBNIA, Aleksandr. On Some Symbols in Slavonic Folk Poetry. In: Albert BAIBURIN (editor, preface's author). *Word and Myth*. Moscow: *The Truth*, 1989, pp. 285–378 [in Russian].

8. POTUSHNIAK, Fedir. *Water, Earth, and Air in Folk Beliefs*. Ungvár: Subcarpathian Society of Sciences Publishers, 1942, no. 24, 29 pp. [in Ukrainian].

9. POTUSHNIAK, Fedir. Snakes in Folk Beliefs. In: Ivan HARAYDA, ed.-in-chief, *Literary Sunday*. Uzhhorod, 1941, yr. 1, no. 12 (October 26), pp. 101–103 [in Ukrainian].

10. POTUSHNIAK, Fedir. Swears in Folk Beliefs. Ivan HARAYDA, ed.-in-chief, *Literary Sunday*. Uzhhorod, 1943, yr. 3, no. 11, pp. 127–130 [in Ukrainian].

11. POTUSHNIAK, Fedir. Crosses and the Power of Cross in Folk Beliefs. In: Andriy BRODIY, ed.-in-chief, *The Russian Truth*, Uzhhorod, 1940, April 20, p. 3 [in Russian].

12. ROSOKHA, Stefan. Our Easter Traditions. In: *Our Native Land*. Tiachiv, 1932, yr. X, no. 8, pp. 194–196 [in Ukrainian].

13. SVITLYK, Petro. *Folk Beliefs, Soothsayings, Sayings, and Customs of the Village of Imstychyche – Ber. Verxovyna*. In: Ivan PANKEVYCH, ed.-in-chief, *Subcarpathian Ruthenia*. Uzhhorod, 1928, yr. V, no. 4, pp. 86–91 [in Ukrainian].

14. SVITLYK, Petro. *Folk Beliefs, Soothsayings, Sayings, and Customs of the Village of Imstychyche – Ber. Verxovyna*. In: Ivan PANKEVYCH, ed.-in-chief, *Subcarpathian Ruthenia*. Uzhhorod, 1928, yr. V, no. 6, pp. 144–152 [in Ukrainian].

15. SOLIAR, Olha. *Ukrainian Folk Incantations: Issues of Their Origin and Poetics*. An author's abstract of Ph.D. thesis in Philology: speciality 10.01.07 / Ivan Franko Lviv National University. Lviv, 2005, 16 pp. [in Ukrainian].

16. SUMTSOV, Nikolay. *Wishes and Curses (Mostly Lesser Russian Ones)*. Kharkov: Governorate's Printing House, 1896, 26 pp. [in Russian].

17. TEMCHENKO, Andriy. *Ukrainian Medicinal Incantations: Verbal-Promotional Universalialia, Their Symbols and Semantics*. An author's abstract of Ph.D. thesis in History: speciality 07.00.05 / NAS of Ukraine's M. Rylskiy Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology. Kyiv, 2003, 17 pp. [in Ukrainian].

18. SHYNKARENKO, Viktor. *Semantic Structure of the Socio-Cultural Sphere: Myth and Fairy Tale*. Moscow: KomKniga, 2005, 208 pp. [in Russian].

19. JUNG, Karl-Gustav. *Archetypes and the Collective Unconscious*. Translated from the German by Kateryna KOTIUK. Lviv: Astrolabe, 2013, 588 pp. [in Ukrainian]. DOI <https://doi.org/10.4324/9781315725642>.

20. YATCHENKO, Volodymyr. *On the Development of Spirituality of the Ukrainian Ethnic Group in the Pre-Christian Era: A Monograph*. Kyiv: Vipol, 1998, 200 pp. [in Ukrainian].

УДК 321.64:341.485](477)“1932/1933”

СТАСЮК ОЛЕСЯ

кандидат історичних наук, генеральний директор Національного музею Голодомору-геноциду

STASIUK OLESIA

a Ph.D. in History, a general director of the National Museum of the Holodomor-Genocide

Бібліографічний опис:

Стасюк, О. (2020) Владно-партійна вертикаль ВКП(б) та КП(б)У в період Голодомору-геноциду українців. *Народна творчість та етнологія*, 5/6 (387/388), 75–83.

Stasiuk, O. (2020) Authority-and-Party Top-Down Command Structure of the All-Union Communist Party (Bolsheviks) and the Communist Party (Bolsheviks) of Ukraine during the Holodomor-Genocide of Ukrainians. *Folk Art and Ethnology*, 5/6 (387/388), 75–83.

ВЛАДНО-ПАРТІЙНА ВЕРТИКАЛЬ ВКП(б) ТА КП(б)У В ПЕРІОД ГОЛОДОМОРУ-ГЕНОЦИДУ УКРАЇНЦІВ

Анотація / Abstract

Тоталітаризм радянської влади проявився із самого початку її встановлення. Після утворення СРСР усю повноту влади зосередила у своїх руках ВКП(б), що підпорядкувала собі комуністичні партії республік. Попри формальний демократизм з'їздів рад, які мали визначати політику партії, реальні повноваження належали ЦК, який делегував на з'їзди своїх представників для легітимізації своїх рішень.

Партійне керівництво встановило контроль над державним апаратом, підпорядкувало собі незалежні структури громадянського суспільства: суди, пресу, профспілки, кооперативи тощо. Влада належала політбюро ЦК ВКП(б), у наказах якого часто використовували військову термінологію, що призводило до мілітаризації суспільної свідомості. Наприклад, винищення голодом українців пояснювали як «битву за врожай», «боротьбу за виконання плану» тощо.

Функції ЦК КП(б)У полягали у впровадженні рішень, прийнятих загальносоюзним керівництвом. Й. Сталін не довіряв українському керівництву, тому оточував першого секретаря С. Косіора своїми ставлениками. Його залежне становище посилювало повернення в Україну на початку 1933 року В. Балицького та П. Постишева. Останній обіймав посаду другого секретаря, унаслідок чого роль С. Косіора звелася, по суті, до номінальної.

Кадрова політика партії мала на меті не допустити формування «горизонтальних відносин», які могли б призвести до втрати контролю над окремими регіонами. Саме тому ключовими критеріями для претендентів на партійні посади були не професійні чи особисті якості, а походження, відданість партії та ідеології, вміння виконувати директиви, отримані згори.

Система органів на місцях, очолювана першими секретарями обласних комітетів партії, упроваджувала прийняті вищими інстанціями рішення. Крім того, щоб посилити вплив компартії в селах, при МТС було створено політвідділи, що підпорядковувалися не районним органам, а виконували особливі інструкції, які надходили із центру.

Отже, створення владно-партійної вертикалі, інституту уповноважених та загонів активу було необхідним для того, аби не допустити втрати контролю над українським селянством та вчинити Голодомор-геноцид.

Ключові слова: Голодомор-геноцид українців, ЦК ВКП(б), ЦК КП(б)У, владно-партійна вертикаль, сталінська диктатура.

Totalitarianism of the Soviet authorities has manifested since the very beginning of its establishment. After the USSR had been created, the All-Union Communist Party (Bolsheviks), which subdued the Communist parties of constituent republics, gathered all political power. In spite of formal democratism of Congresses of Soviets, which should have determined the party's policy, real power belonged to the Central Committee. The latter delegated its representatives to the congresses for legitimating its resolutions.

Party leaders assumed control over the state apparatus, subordinated independent structures of civil society, such as courts, press, labour unions, cooperatives, etc. Power belonged to the Political Bureau of the Central Committee the All-Union Communist Party (Bolsheviks), which used military terms in its orders, leading to militarizing the social consciousness. For example, forced starvation of Ukrainians was called the *battle for harvest, struggle for plan fulfilment*, etc.

Functions of the Central Committee of the All-Union Communist Party (Bolsheviks) consisted in implementing decisions made by all-Union leaders. Joseph Stalin was mistrustful of the Ukrainian authorities; therefore, he surrounded the First Secretary of the Communist Party of Ukraine Stanislav Kosior with his protégés. Moreover, his subordinate position has been heightened by Vsevolod Balytskyi and Pavel Postyshev returning to Ukraine in early 1933. The latter held then the post of the Second Secretary, resulting to Kosior's role being virtually nominal.

The party's personnel policy was aimed at preventing the formation of *horizontal relations*, which could lead to a loss of control over certain regions. That is why the key criteria for candidates for party positions were a contender's origin, devotion to the party and its ideology, the ability to follow directives from above, rather than professional or personal qualities.

The system of local bodies, headed by the first secretaries of the party's regional committees, implemented the decisions made by the higher authorities. In addition, in order to strengthen the Communist Party's influence in villages, political departments were set up at machine-tractor stations. They were not subordinated to the district authorities, but followed special instructions sent down from the centre.

Thus, the creation of an authority-and-party top-down command structure, the institution of authorized representatives and activists' units was necessary in order to prevent the loss of control over the Ukrainian peasantry and to commit the Holodomor-Genocide.

Keywords: Holodomor-Genocide of Ukrainians, Central Committee of the All-Union Communist Party (Bolsheviks), Central Committee of the Communist Party (Bolsheviks) of Ukraine, authority-and-party top-down command structure, Stalinist dictatorship.

Однією з ключових передумов та причин Голодомору-геноциду українців 1932–1933 років є тоталітаризм комуністичної влади, який почав проявлятися вже на початку становлення радянської державності. Після Жовтневого перевороту більшовики були переконані, що їм належить особливе право на «революційне первородство», істину та владу. Згодом таке переконання зумовило централізованість радянської влади, коли держава підпорядкувала собі незалежні структури громадянського суспільства: суди, пресу, профспілки, кооперативи тощо. Усі партії, що існували раніше, були ліквідовані, а альтернативні позиції політичних опонентів трактувалися як «висловлювання глядачів і помічників розрухи, хаосу, підбурювачів нового Кронштадту» [1]. Офіційно можна було реєструвати тільки ті спілки та об'єднання, програми яких не суперечили Конституції РСФРР. Насправді ж ситуа-

ція виглядала по-іншому, про що в середині 1920-х років писав голова Всесоюдної центральної ради професійних спілок (ВЦРПС) М. Томський: «В умовах диктатури пролетаріату може бути і дві, і три, і чотири партії, але тільки за однієї умови: одна партія при владі, а інші у в'язниці. Хто цього не розуміє, той ні чорта не розуміє в диктатурі пролетаріату» [2].

У результаті об'єднання в 1922 році радянських республік в СРСР Російська комуністична партія більшовиків (РКП(б)) була перейменована у Всесоюзну комуністичну партію (більшовиків) – ВКП(б), до складу якої ввійшли КП(б) України, КП(б) Білорусі та партійні організації ЗСФСР.

ВКП(б) не передбачала фракційності, діяла в умовах однопартійної системи, вимагала повної підпорядкованості та володіла монополією правом на політичну владу, що призвело до появи комуністичної диктатури

в країні. Стаття 126 Конституції 1936 року закріплювала за цією партією статус «керівного ядра» державних і громадських організацій трудящих, тоді як жорстка централізація всередині неї призвела до становлення ефективної системи управління всіма осередками партії. Були визначені чіткі терміни для обговорення та прийняття рішень, що суттєво мобілізувало роботу, а в разі їх недотримання могли бути застосовані як адміністративні санкції (догана, штраф, зняття з посади тощо), так і кримінальні (арешт, тюремне ув'язнення й навіть розстріл).

Будучи єдиною політичною силою в країні, ВКП(б) встановила контроль над державним апаратом. Партійне керівництво на практиці самостійно визначало не лише зміст діяльності будь-якого закладу чи організації, але і їхню форму. Певний час подібне втручання не тільки не викликало заперечень і нарікань, але й сприймалося як щось самозрозуміле. Невелика група більшовиків приймала всі серйозні рішення. Вони виходили у формі наказів, що свідчить про мілітаризацію управління. Представники центрального апарату, а за ними й керівники місцевих підрозділів партії активно використовували військово-комуністичні методи, які спричинили мілітаризацію свідомості. Партійні вожді ставили перед країною завдання, формулюючи їх у термінах військових кампаній: «господарський фронт», «ідейний ворог», «боротьба за виконання плану», «битва за врожай» тощо.

Однією з таких кампаній на шляху до розбудови комунізму для керівництва ВКП(б) були хлібозаготівлі, у ході яких «ідейними ворогами» оголосили українських селян-одноосібників, що підлягали винищенню голодом. У зв'язку з мілітаризацією свідомості суспільства цінність людського життя стала незначною, що особливо було помітно на прикладі геноциду 1932–1933 років, коли ВКП(б) була готова до будь-яких крайнощів, аби убезпечити себе від можливих потрясінь у процесі досягнення наміченої мети – приборкання України шляхом винищення її еко-

номічної бази, тобто сільського населення. Відтак актуальним постає дослідження партійної структури та «кримінальної вертикалі» ВКП(б), функціонування якої позбавило життя мільйони українців.

Аналіз наукової літератури дає підстави стверджувати, що дослідження згаданої теми базувалися на принципово різних методологічних підходах. Найдоцільнішим видається поділ історіографії проблеми на кілька напрямів. Партійний апарат та його кадровий склад вивчали в межах історико-партійної історіографії (марксистсько-ленінська методологія із застосуванням формацийного методу аналізу), сучасної вітчизняної історіографії 90-х років ХХ ст. – початку ХХІ ст. (підхід з позицій методологічного плюралізму і теорій елітизму) та зарубіжної історіографії (радянське концепції тоталітарної еліти, «нового класу», а також теорії модернізації). Переважна більшість українських учених, досліджуючи тему Голодомору-геноциду, працюють у межах другого напрямку, хоча більш продуктивним є використання зарубіжної історіографії на теоретико-методологічному рівні. З-поміж дослідників, які звертають увагу на цю проблему, необхідно виокремити В. Васильєва, Н. Верта, В. Сергійчука, Т. Коржихіну, С. Кокіна, В. Лисенко, В. Лозицького, В. Марочка та Р. Пирога.

Варто почати з того, що формально (за статутом) вищим керівним органом партії та важливим складником радянської системи був Всесоюзний з'їзд рад, офіційні рішення якого мали вищу юридичну силу та були обов'язковими для виконання. На ньому затверджували й обирали ключові керівні органи та приймали основні рішення. Водночас на ньому обговорювали не проекти майбутніх законів, а готові нормативні акти, розроблені партійним керівництвом, що фактично позбавляло цей інститут політичної самостійності. З'їзди скликали нерегулярно, тільки за рішенням ВКП(б), яка делегувала на них своїх представників. Як зазначає Т. Коржихіна, «демократизм

Рад був зведений до формальних процедур, а виконавчий апарат домінував над Радами як представницькою владою» [3, с. 150].

На з'їзді обирали Центральний комітет ВКП(б) – вищий партійний орган у період між з'їздами комуністичної партії. Саме він керував діяльністю партії, її республіканськими та місцевими органами, відповідав за кадрову політику партії, скеровував і контролював роботу державних органів влади та громадських організацій через відповідні партійні фракції в структурі цих органів. ЦК ВКП(б) створював органи, установи та підприємства партії, керуючи їхньою діяльністю, призначав редакції центральних газет і журналів, які працювали під його контролем, розподіляв кошти партійного бюджету та контролював його виконання.

Будучи колегіальним керівним органом, ЦК ВКП(б), відповідно до статуту, регулярно (не менше ніж раз на шість місяців) проводив пленуми – зібрання всіх членів та кандидатів у члени ЦК. На цих пленумах обирали політбюро, секретаріат і оргбюро ЦК ВКП(б).

Напартійному з'їзді разом із Центральним комітетом обирали склад Центральної контрольної комісії (ЦКК), яка відповідала за контроль партійної дисципліни, а також Центральної ревізійної комісії (ЦРК), що здійснювала фінансовий контроль за діяльністю партії. Першу в період Голодомору-геноциду очолював Я. Рудзутак (1931–1934), а другу – М. Владимирський (1927–1952).

Насправді ж Комуністичною партією та державою між пленумами ЦК керувало Політбюро ЦК ВКП(б), до складу якого обирали найбільш впливових представників радянської влади. Вони визначали політику партії та фактично держави. В умовах централізованої однопартійної системи члени політбюро були фактичними керівниками СРСР, що не завжди вимагало від них формального підтвердження перебування на державній посаді. Рішення та постанови політбюро мали доленосне значення в діяльності партії та житті усієї радянської дер-

жави. Ключову роль у політбюро відіграв генеральний секретар ЦК ВКП(б).

У контексті дослідження теми Голодомору-геноциду важливо зазначити, що 13 липня 1930 року було обрано такий склад ЦК ВКП(б): Й. Сталін, К. Ворошилов, Л. Каганович, М. Калінін, С. Кіров, С. Косіор, В. Куйбишев, В. Молотов, Я. Рудзутак та О. Риков. Кандидатами в члени були А. Андрєєв, А. Мікоян, Г. Петровський, С. Сирцов і В. Чубар. Цікаво, що 1 грудня того самого року пленум ЦК шляхом опитування вивів зі складу Політбюро С. Сирцова, а 21 грудня об'єднаний пленум ЦК і ЦКК звільнив від обов'язків О. Рикова та А. Андрєєва, натомість членом Політбюро обрали Г. Орджонікідзе. Також 4 лютого 1932 року пленум ЦК вивів зі складу членів Політбюро Я. Рудзутака, а його місце посів А. Андрєєв.

У своїй роботі ЦК ВКП(б) опирався на сформовані ним відповідні партійні органи – оргбюро і секретаріат.

Оргбюро (організаційне бюро) ЦК ВКП(б), створене для розв'язання організаційних та кадрових питань, проіснувало з 1919 по 1952 рік і майже відразу після появи секретаріату ЦК втратило своє значення та повноваження. За Й. Сталіна його діяльність була невіддільна від роботи секретаріату, проте формально оргбюро ліквідували тільки на XIX з'їзді ВКП(б). У період Голодомору-геноциду членами оргбюро були: Й. Сталін (1920–1952), І. Акулов (1930–1932), К. Бауман (1928–1932), А. Бубнов (1926–1934), Я. Гамарник (1929–1937), Л. Каганович (1928–1946), С. Лобов (1930–1934), І. Москвин (1927–1934), П. Постишев (1930–1934), М. Шверник (1930–1946).

До складу Секретаріату ЦК ВКП(б) за керування Й. Сталіна входили відповідальні партійні керівники, які управляли певними напрямками партійної і державної роботи. За цими напрямками вони часто паралельно очолювали ті чи інші відділи ЦК ВКП(б) або, не керуючи якимось окремим відділом, координували роботу кількох. Були секрета-

рі, які відповідали за військово-промисловий комплекс, промисловість, сільське господарство, кадрову роботу тощо. До прикладу, у 1932–1934 роках Л. Каганович очолював сільськогосподарський відділ ЦК ВКП(б) і прямо контролював проведення нищівної політики колективізації та розкуркулення.

На посаду Генерального секретаря Секретаріату ЦК ВКП(б), яку було введено у 1922 році, обрали Й. Сталіна. Спочатку ця посада мала суто технічний характер, але наприкінці 1920-х років Й. Сталін, використовуючи апарат секретаріату, зосередив у своїх руках таку повноту влади, що зазначену посаду почали зараховувати до ключових у партійно-державному керівництві.

У 1934 році відбувся XVII з'їзд ВКП(б), після якого було обрано Секретаріат ЦК ВКП(б) у складі Й. Сталіна, А. Жданова, Л. Кагановича та С. Кірова. По суті, формального затвердження Й. Сталіна на посаді Генерального секретаря не відбулося, що дало йому підстави припинити використовувати цей статус в офіційних документах, підписуючи останні «секретар ЦК».

Під безпосереднім контролем ВКП(б) перебувала Комуністична партія (більшовиків) України, ЦК якої був формально найвищим керівним колективним органом, який у періоди між з'їздами КП(б)У керував партійною організацією УСРР, координував та ревізував діяльність обласних, міських, районних партійних організацій, систематично заслуховуючи звіти партійних комітетів і первинних організацій партії, видавав погоджені з ЦК ВКП(б) постанови, обов'язкові для виконання державними і партійними органами в межах УСРР. Отже, ЦК КП(б)У проводив усю роботу зі здійснення політики та виконання рішень ВКП(б) у межах УСРР.

ЦК відповідав за обрання політбюро, що керувало роботою республіканського підрозділу ВКП(б) між пленумами ЦК, створював секретаріат для керівництва поточною роботою і організації перевірок. Своєю чергою Політбюро ЦК КП(б)У здійснювало

політичне управління УСРР, хоч і не мало реальних повноважень у прийнятті рішень та було підлеглим керівництву політбюро ЦК ВКП(б).

У роки Голодомору-геноциду членами Політбюро ЦК КП(б)У були Станіслав Вікентійович Косіор (1928–1938), Володимир Петрович Затонський (1933–1938), Влас Якович Чубар (1923–1934), Григорій Іванович Петровський (1920–1938), Микола Олексійович Скрипник (1925–1933), Павло Петрович Постишев (1926–1930, 1933–1937), Іван Олексійович Акулов (1932–1933), Михайло Євдокимович Чувирін (1929–1936), Всеволод Аполлонович Балицький (1930–1937), Кирило Васильович Сухомлин (1930–1937), Йона Еммануїлович Якір (1930–1937).

За всю поточну партійну роботу відповідав Секретаріат ЦК КП(б)У на чолі з Генеральним секретарем, який, за аналогією до генсека ЦК ВКП(б), фактично був політичним лідером республіканського масштабу, підзвітним і підконтрольним генсеку та Політбюро ЦК ВКП(б).

У 1928–1934 роках Генеральним секретарем ЦК КП(б)У був С. Косіор, якого визнано одним із організаторів Голодомору-геноциду українців та інших комуністичних злочинів. Також у структурі секретаріату існувала посада другого секретаря ЦК КП(б)У, який був заступником генсека. Зазвичай на цю посаду призначали довірених осіб Й. Сталіна, щоб посилити контроль за діяльністю Генерального секретаря та верхівки ЦК КП(б)У. У період Голодомору-геноциду цю посаду обіймали різні люди: Василь Андрійович Строганов (грудень 1930 р. – жовтень 1932 р.), Мендель Маркович Хатаєвич (жовтень 1932 р. – січень 1933 р.), Павло Петрович Постишев (січень 1933 р. – березень 1937 р.).

Під контролем ЦК КП(б)У перебували обласні (зокрема й Молдавський), районні та міські партійні комітети. У лютому 1932 року в УСРР було проведено чергову адміністративну реформу, за результатами якої сформовано Дніпропетровську, Київську,

Вінницьку, Одеську та Харківську області, а також чотири міські ради (Луганська, Макіївська, Маріупольська, Сталінська) та 13 районів центрального підпорядкування. У липні того самого року з частини Дніпропетровської і Харківської областей та міст і районів центрального підпорядкування було сформовано Донецьку область, а в жовтні з частин Київської і Харківської областей утворено Чернігівську область.

З метою організації партійної роботи в межах створених областей партійні конференції сформували відповідні обласні комітети КП(б)У, які прямо підпорядковувалися ЦК КП(б)У та його секретаріату. Разом з тим під контролем обкомів були районні та міські партійні організації. Очолювали обкоми перші секретарі як вищі посадові особи обласних організацій КП(б)У. Їх обирали обласні комітети за пропозицією Секретаріату ЦК КП(б)У.

Попри те, що формально вищою посадовою особою області вважався голова виконавчого комітету обласного з'їзду рад, фактично в умовах однопартійної диктатури ключове становище в управлінні областю займав перший секретар обласного комітету КП(б)У.

У роки Голодомору-геноциду серед складу секретарів українських обкомів можна виокремити такі постаті:

Чувирін Михайло Євдокимович – перший секретар Донецького обласного комітету КП(б)У (20 липня – 19 вересня 1932 р.);

Акулов Іван Олексійович – перший секретар Донецького обласного комітету КП(б)У (20 вересня 1932 р. – 18 вересня 1933 р.);

Саркісов Саркіс Артемович – секретар Донецького обласного комітету КП(б)У з хлібозаготівлі (вересень 1932 р. – вересень 1933 р.), перший секретар Донецького обласного комітету КП(б)У (вересень 1933 р. – травень 1937 р.);

Алексєєв Микита Олексійович – перший секретар Вінницького обласного комітету КП(б)У (лютий – вересень 1932 р.);

Чернявський Володимир Іллєч – перший секретар Вінницького обласного

комітету КП(б)У (жовтень 1932 р. – серпень 1937 р.);

Макеєнко Михайло Микитович – другий секретар Вінницького обкому (лютий – вересень 1932 р.);

Бегайло Роман Олександрович – другий секретар Вінницького обкому (вересень 1932 р. – вересень 1936 р.);

Майоров Михайло Мусійович – перший секретар Одеського обласного комітету КП(б)У (до січня 1933 р.);

Вегер Євген Іллєч – перший секретар Одеського обласного комітету КП(б)У (з січня 1933 р.);

Демченко Микола Нестерович – перший секретар Київського обласного комітету КП(б)У (лютий 1932 р. – червень 1934 р.);

Маркітан Павло Пилипович – перший секретар Чернігівського обкому (жовтень 1932 р. – серпень 1937 р.);

Чернявський Володимир Іллєч – перший секретар Дніпропетровського обкому (лютий – жовтень 1932 р.);

Строганов Василь Андрійович – перший секретар Дніпропетровського обласного комітету КП(б)У (жовтень 1932 р. – січень 1933 р.);

Хатаєвич Мендель Маркович – перший секретар Дніпропетровського обласного комітету КП(б)У (лютий 1933 р. – березень 1937 р.);

Терехов Роман Якович – перший секретар Харківського обласного комітету КП(б)У (липень 1932 р. – січень 1933 р.). У лютому – вересні 1933 р. – другий секретар Донецького обласного комітету КП(б)У;

Постишев Павло Петрович – перший секретар Харківського обласного комітету КП(б)У (січень 1933 р. – червень 1934 р.).

Також до цього переліку потрібно додати ще низку прізвищ.

Відповідальні секретарі Молдавського обласного комітету КП(б)У:

Ільїн Ілля Мойсейович (1930–1931);

Плацинда Іван Семенович (1931–1932).

Перші секретарі Молдавського обласного комітету КП(б)У:

Сірко Іван Миколайович (1932–1933);

Булат Гурген Осипович (1933–1935).

Показовою для розуміння важливості побудови підлеглої ЦК ВКП(б) вертикалі влади ЦК КП(б)У є недовіра Й. Сталіна до українського керівництва, улавах якого восени 1932 року він вирішив здійснити перестановку – зміцнити позиції за рахунок призначення І. Акулова і М. Хатаєвича. Після того, як перший заступник ОДПУ СРСР І. Акулов опинився у Харкові, його було кооптовано в члени ЦК КП(б)У та залучено до складу політбюро ЦК, у результаті чого він став секретарем ЦК КП(б)У по Донбасу. Після Середньоволзького крайкому ВКП(б), який М. Хатаєвич очолював з 1928 року, його було кооптовано в члени ЦК і обрано в політбюро ЦК, де він почав працювати на посаді другого секретаря, а в січні 1933 року очолив Дніпропетровський обком партії.

Аби зміцнити контроль над ЦК КП(б) У та послідовно впроваджувати план Голодомору-геноциду, Й. Сталін ініціював постанову ЦК ВКП(б) від 24 січня 1933 року, відповідно до якої відбулося повернення В. Балицького та П. Постишева в Україну на постійній основі, проте зі своїми прерогативами союзного значення. Господарювання В. Балицького розпочалося з листопада 1932 року в Харкові, де він обіймав посаду особливо уповноваженого ОДПУ в Україні, при цьому залишаючись заступником голови ОДПУ СРСР до липня 1934 року. Друга поява в Україні супроводжувалась негайним обранням його членом Політбюро ЦК КП(б) У. Схожа ситуація і з П. Постишевим, який з грудня 1932 року почав «допомагати» місцевим функціонерам виконувати хлібозаготівельні плани, був негайно кооптований в члени ЦК КП(б)У й обраний членом політбюро ЦК, обійнявши посаду другого секретаря ЦК КП(б)У та залишаючись до лютого 1934 року на посаді секретаря ЦК ВКП(б). Це перетворило тодішнього генсека С. Косіора за присутності «другого першого секретаря», як називали П. Постишева, на номінальну фігуру.

Також у лютому 1933 року, як зазначає С. Кульчицький, Р. Терехова і В. Строганова звільнили з посад членів Політбюро ЦК КП(б)У та відкликали з України як тих, що не виправдали довіри. Тоді ж М. Скрипник втратив посаду наркома освіти, а його місце зайняв В. Затонський, якого миттєво було обрано членом Політбюро ЦК КП(б)У. Останні кадрові перестановки у складі політбюро ЦК КП(б)У відбулися в листопаді 1933 року: місце І. Акулова, призначеного на посаду прокурора СРСР після того, як він покинув Україну, зайняв С. Саркісов, який став першим секретарем Сталінського обкому партії і членом Політбюро ЦК КП(б)У [4, с. 130].

Усі згадані постаті – більшовики, ідейні люди та радянські службовці – беззастережно виконували вказівки вищих інстанцій, намагаючись вислужитися перед своїм керівництвом. Вище партійне керівництво, що, по суті, уособлювало комуністичну державу, затвердило принцип підбору, а не відбору кадрів. Головним критерієм були не наявність необхідних знань і талантів, а походження, відданість партії та ідеології, лише після перевірки яких оцінювали ділові якості. Часто чиновник міг не знати своїх прямих обов'язків, проте чітко розумів завдання, що їх ставила перед ним партія. Найголовнішим було засвоювати поточні політичні гасла. Повнота влади та ініціатива перебували в руках невеликої групи, що ставило під сумнів тезу про колективність керівництва. Звичайні чиновники звикли, що за них вирішують «нагорі», а вони не повинні нічого обговорювати. Їхнє завдання полягало лише в тому, щоб досягати визначених цілей.

Усе це сприяло побудові жорсткої вертикалі та апарату функціонерів, які проявили себе на прикладі інституту уповноважених, організаторів і виконавців у період Голодомору-геноциду 1932–1933 років, свідомо здійснюючи один із найстрашніших злочинів в історії людства.

Також для кращого розуміння природи більшовицької владно-партійної вертикалі

1920–1930-х років важливо зазначити, що з метою організації партійної роботи в районах і містах районні і міські партконференції формували відповідні районні і міські комітети партії, які у своїй роботі прямо звітували обкомам та контролювали діяльність найнижчих партійних осередків, сформованих у структурі організацій, на підприємствах тощо. На чолі райкомів і міськкомів, як і у випадку з обкомами, стояли перші секретарі, кандидатури яких погоджувало й затверджувало партійне керівництво області.

При цьому в 1933 році за рішенням ЦК ВКП(б) при машинно-тракторних станціях (МТС) і радгоспах було створено політвідділи – спеціальні надзвичайні партійні органи, які мали посилити партійне керівництво та партійну роботу в селах. Політвідділи МТС і радгоспів не були звичайними партійними органами, підлеглими районним комітетам партії, а проводили свою роботу на основі особливих інструкцій, затверджених ЦК ВКП(б). «Антикризові за призначенням органи, – наголошує К. Лобач, – продовжували втілювати політику, що спричинила цю кризу. Як органи сталінської диктатури, політвідділи долучилися до організованого владою “виховання голодом” українського селянства. Атмосфера страху, котра нагніталася боротьбою з “шкідництвом, саботажем, контрреволюцією”, сприяла остаточному впокоренню українців» [5, с. 27].

Отже, розгляд інституційного та особистісного аспектів владно-партійної вертикалі

ВКП(б) та КП(б)У дає підстави стверджувати, що в роки Голодомору-геноциду відбувалося активне будівництво і зміцнення централізованої та мілітаризованої більшовицької управлінської системи, яка з часом стала сталінською диктатурою. Новоствореній радянській державі на чолі з ЦК ВКП(б) та особисто Й. Сталіним потрібні були зразкові виконавці, а не різнобічно розвинені особистості. Це проявилось на рівні кадрових змін у лавах ЦК КП(б)У та під час формування інституту уповноважених і загонів активу, що суворими методами (звільнення, конфіскація майна, тортури, знущання, засудження, виселення, розстріл тощо) утверджували єдину партійну лінію в країні та вимагали її неухильного виконання від низового апарату. Кадрова політика ЦК ВКП(б) та ЦК КП(б)У, який повністю залежав від першого, ґрунтувалася на недопустимості формування «горизонтальних відносин», які могли б призвести до втрати контролю центральної влади над ситуацією в окремих регіонах. Увага до України з її міцними земельно-общинними традиціями була безпрецедентною, адже українці не хотіли так просто відмовлятися від усталеної віками системи. Намагаючись зламати опір українських селян, як і їх самих, було створено та підсилено «кримінальну вертикаль» як інструмент вчинення Голодомору-геноциду українців 1932–1933 років на основі функціонування інституту уповноважених і виконавців.

Список використаних джерел

1. Баканин А. Генезис советского тоталитаризма. *Уральский исторический вестник*. 1994. № 1. С. 104–105.
2. Барсенков А., Вдовин А. Борьба за власть в последние годы жизни Ленина. *История России*. 1917–2009. URL : <http://yourlib.net/content/view/2832/44/>. (Дата звернення 30.06.2020).
3. Коржихина Т. Основные черты административно-командной системы управления. *Формирование административно-командной системы 20–30 гг. : сборник статей / отв. ред. В. Дмитренко*. Москва : Наука, 1992. С. 146–165.

4. Кульчицький С. Сталінська диктатура в період другого комуністичного штурму (1929–1938 рр.). *Проблеми історії України: факти, судження, пошуки*. 2012. Вип. 21. С. 118–134.
5. Лобач К. Політвідділи МТС у системі координат «влада-селянство». *Історична пам'ять*. 2009. № 2. С. 15–29.
6. Партійно-радянське керівництво УСРР під час голодомору 1932–1933 рр.: Вожді. Працівники. Активісти / упоряд. В. Васильєв, Н. Верт, С. Кокін. Київ : Ін-т історії України НАН України, 2013. 444 с.

References

1. Bakanin A. (1994). Genezis sovyetskogo imperializma [Genesis of Soviet imperialism]. *Uralskiy istoricheskiy vestnik*, vol. 1, pp. 104–105.
2. Barsenkov A., Vdovin A. (2010). Borba za vlast v posledniye gody zhizni Lenina [Struggle for power during last years of Lenin's life]. *Istoriya Rossiya. 1917–2009*. [History of Russia. 1917–2009]. Available at : <http://yourlib.net/content/view/2832/44/> (accessed 30 June 2020).
3. Korzhikhina T. (1992) Osnovnyye cherty administrativno-komandnoy sistemy upravleniya [Main features of administrative-command system of governance]. Dmitrenko V. (ed.). *Formirovaniye administrativno-komandnoy sistemy 20–30-h gg.* [Formation of administrative-command system of the 20–30s]. Moscow : Nauka, pp. 146–165.
4. Kulchytskyi S. (2012). Stalinska dyktatura v period druhooho komunistychnoho shturnu (1929–1938 rr.) [Stalinist dictatorship during second communist attack (1929–1938)]. *Problemy istoriyi Ukrainy: fakty, sudzhennia, poshuky*, vol. 21, pp. 118–134.
5. Lobach K. (2009). Politviddily MTS u systemi koordynat «vlada-selianstvo» [Political departments of machine-tractor stations in the system of coordinates «authorities-farmers»]. *Historical memory*, vol. 2, pp. 15–29.
6. Vasyliev V., Vert N., Kokin S. (eds.). (2013). Partiino-radianske kerivnytstvo USRR pid chas holodomoru 1932–1933 rr.: Vozhdi. Pratsivnyky. Aktyvisty [Party and Soviet authorities of the Ukrainian SSR during the Holodomor of 1932–1933: Leaders. Staff. Activists]. Kyiv : Institute of History of Ukraine. (in Ukrainian).

УДК 821.161.2Шев:82.09]:39(470.56=161.2)

БОНДАРЕНКО ГАЛИНА

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

BONDARENKO HALYNA

a Ph.D. in History, a leading research fellow at the *Ukrainian Ethnological Centre* Department of the Ukrainian National Academy of Sciences M. Rylskyi Institute for Art Studies, Folkloristics and Ethnology

Бібліографічний опис:

Бондаренко, Г. (2020) Зарубіжне шевченкознавство в контексті досліджень народної культури українців (за матеріалами діяльності Інституту Тараса Шевченка). *Народна творчість та етнологія*, 5/6 (387/388), 84–87.

Bondarenko, H. (2020) Foreign Shevchenko Studies in the Context of the Researches of the Ukrainians Folk Culture (After the Materials of the *Taras Shevchenko Institute* Activity). *Folk Art and Ethnology*, 5/6 (387/388), 84–87.

ЗАРУБІЖНЕ ШЕВЧЕНКОЗНАВСТВО В КОНТЕКСТІ ДОСЛІДЖЕНЬ НАРОДНОЇ КУЛЬТУРИ УКРАЇНЦІВ (за матеріалами діяльності Інституту Тараса Шевченка)

Діяльність зарубіжних громадських інституцій у напрямі розвитку та популяризації наукових досліджень української культури, зокрема етнологічних, фольклористичних студій, на сьогодні незаслужено оминається увагою і залишається недостатньо дослідженою в Україні. До таких об'єднань належить Інститут Тараса Шевченка (далі – ІТШ), створений у 1993 році. Саме тоді в м. Оренбурзі (Російська Федерація) науковець-літературознавець Леонід Большаков (родом з Чернігівщини) на зібранні Оренбурзької української культурно-просвітницької організації ім. Т. Шевченка представив проект громадського об'єднання «Інститут Тараса Шевченка». З 1995 року Інститут набув статусу структурного під-

розділу Оренбурзького державного університету, отримавши назву «Інститут Шевченка – Центр енциклопедичних проєктів». Л. Большаков став його директором, а почесним президентом було обрано українського письменника Олеса Гончара.

Українські літературознавці, особливо шевченкознавці, добре обізнані з творчістю Л. Большакова. Його книги, присвячені Т. Шевченку, видавались в Україні, у 2-томному «Шевченківському словнику», що вийшов у 1977 році, розміщено понад 200 його статей. Розвідка про підсумки десятилітньої роботи Інституту була опублікована Л. Большаковим у науковому збірнику «Слобожанщина. Літературний вимір» (Луганськ, 2004 р.). Побіжно діяльність

цієї установи висвітлювалась у публікаціях О. Галича [1], Д. Чернієнка [3], присвячених її керівнику. Відомості про Інститут можна віднайти і в одному з томів «Шевченківської енциклопедії» [2].

Шевченкознавчі студії та енциклопедичні дослідження, заплановані як основні напрями наукової роботи ІТШ, активізували регіональні краєзнавчі дослідження, сприяли розвитку україністики, зокрема етнографічним обстеженням українців краю. У планах на майбутнє було створення при Інституті відділу української етнографії, співробітники якого мали допомагати в організації та проведенні етнографічних, фольклорних експедицій в українські села. З кінця 1990-х років в Оренбурзі проводяться українознавчі конференції, пов'язані з іменем, пам'ятними датами життя Т. Шевченка та українською культурою краю: «Українці у Оренбурзькому краї» (1997), «Пам'ятають степи співця України» (2000), «Етнічна історія і духовна культура українців Оренбуржжя: стан та перспективи розвитку» (2004), «Шляхами Кобзаря. Українці в Південноуральському регіоні» (2014).

Окрім наукової діяльності, ІТШ здійснювалася значна культурно-просвітницька робота, зокрема, організація «Шевченківського березня» в регіоні, надавалася допомога в проведенні свят української культури в районах Оренбурзької області. Систематичність заходів, що відбувалися попри умови мінімального фінансування, сприяла утвердженню української культурної традиції в культурно-інформаційному просторі краю.

Після смерті Л. Большакова у 2004 році Інститут припинив своє існування, багато творчих планів так і залишилися нереалізованими. Зусиллями активістів українських громад Оренбурзького краю, російських науковців-україністів продовжувалася традиція «Шевченківського березня», проводились наукові конференції. Матеріали, присвячені історії та культурі українців, друкувалися і в збірнику «Мы – оренбуржцы.

Историко-этнографические очерки» (2007). У 2013 році в Оренбурзі на конференції, присвяченій 20-річчю з дня створення Інституту Тараса Шевченка, науковцями було прийнято рішення про відновлення діяльності цього важливого наукового та культурно-просвітницького осередку. Тепер це Науково-просвітницький «Інститут Тараса Шевченка», який об'єднує вчених Росії, Казахстану, України. Був створений сайт установи (<http://www.it-shevchenko.ru>), що за короткий термін став потужною науковою платформою з матеріалами регіональних українознавчих та шевченкознавчих досліджень. На сайті можна ознайомитися з історією Інституту, його виданнями до 2003 року і сучасними надходженнями. Основні напрями роботи визначені тематикою підрозділів зарубіжного, регіонального та російського шевченкознавства, а також темою «Українці Південного Уралу».

Окремої уваги заслуговують постаті ініціаторів проекту, відомих науковців – істориків, етнографів, україністів, громадських діячів, добре знаних і в Україні. Це головний редактор сайту Денис Чернієнко (Нурсултан, Казахстан), Василь Бабенко (Уфа, Башкортостан), Ігор Шульга (Саратов), Євгеній Савенко (Казань), Максим Пилипак (Уфа), Тетяна Большакова (Оренбург). Завдяки їхнім науковим зацікавленням, організаційним зусиллям та відданості справі традиційні Шевченківські читання набули статусу регулярної міжнародної конференції. З часом співорганізаторами читань стали провідні наукові інституції Казахстану – Євразійський національний університет ім. Л. М. Гумільова, Інститут літератури та мистецтва імені М. Ауезова Міністерства освіти і науки Республіки Казахстан. Важливе значення для продовження наукової традиції мала підтримка з боку співробітників українських дипломатичних установ – Посольства України у Республіці Казахстан, Генерального консульства України в м. Нижньому Новгороді, та самовіддана праця представників укра-

їнських національно-культурних товариств Оренбуржя, Башкортостану, регіонів Поволжя, Казахстану.

Ідея проведення Шевченківських читань у Республіці Казахстан була висловлена уфимським етнологом, відомим громадським діячем В. Бабенком Надзвичайному і Повноважному Послу України в Республіці Казахстан Олегу Дьоміну, з допомогою якого її вдалося зреалізувати. На базі Євразійського національного університету у 2011 році був відкритий Український центр науки і культури (УЦНК) при Посольстві України в РК. Співробітники цього Центру й особливо його директор – учений-соціолог, радник Посольства України в РК Петро Токар, відіграли визначальну роль в організації перших і всіх наступних читань. Значну допомогу у проведенні Шевченківських читань в Астані (нині – Нур-Султан) надала Республіканська громадська організація «Рада українців Казахстану», голова якої Ю. Тимощенко є депутатом Мажілісу Республіки Казахстан.

Станом на кінець 2019 року відбулося сім таких міжнародних конференцій, три з яких (2012, 2014 і 2018 рр.) пройшли в Астані, одна – в Оренбурзі (2013) і три (2015, 2016 та 2017 рр.) – у м. Каневі. У розділі «Бібліотека» на сайті ІТШ можна ознайомитися з електронними версіями матеріалів усіх читань (<http://www.it-shevchenko.ru/index.php/biblioteka/2-%D1>). Аналіз змісту видань, у яких опубліковані розвідки науковців з України, Росії, Казахстану, зокрема і статті співробітників Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології, дозволяє визначити їхню актуальність та наукову цінність у контексті сучасних досліджень культури української діаспори, проблем збереження нею ідентичності, питань міжкультурної взаємодії. У матеріалах перших читань «Украинская восточная диаспора в контексте современных культурно-исторических и общественно-политических процессов в постсоветских государствах» (Астана, 2012 р.) розглядаються також про-

блеми сучасних імміграційних, етнодемографічних процесів, до яких залучена українська діаспора. Видання за підсумками третіх читань «Шевченко – символ духовной связи украинского и казахского народов» (Астана, 2014 р.) містить цікавий порівняльний матеріал, що стосується культурних особливостей та побуту українців Казахстану, Іркутська, Оренбурзького краю, Далекого Сходу. Автори повідомлень досліджували фольклорні мотиви у творчості Т. Шевченка, використання ним елементів української обрядовості. У збірнику «Творчество Тараса Шевченко и народные традиции» за матеріалами сьомих читань (Астана, 2018 р.) йдеться про вплив степової культури на творчість Т. Шевченка, дослідження тюркських мотивів у його ліриці, проблеми перекладу поезій Шевченка та Абая уйгурською мовою. Окремий блок становлять публікації з порівняльним аналізом феномену народних співців у культурних традиціях народів Євразії, розвідки, присвячені кобзарству та постатям деяких кобзарів.

Після розв'язання Росією військових дій на Сході України «українське питання» в цілому і шевченківська тематика зокрема в цій країні стали сприйматися крізь призму ідеології, що ускладнило культурно-просвітницьку та науково-дослідну роботу. Тому впродовж 2015–2017 років Шевченківські читання відбувалися в Каневі на базі Шевченківського національного заповідника за участі шевченкознавців, україністів з Росії та Казахстану.

Окрім матеріалів читань, «Бібліотека ІТШ» містить унікальні видання з регіональної історії та етнографії українства, сучасних проблем розвитку україністики в Росії. У рубриці «Українці на Південному Уралі» у вільному доступі монографія Д. Чернієнка «Україністика Південного Приуралля» (Іжевськ, 2013 р.), інші праці Д. Чернієнка, В. Бабенка, М. Пилипака про українців Башкортостану, а також спільне видання Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського та

Уфимської філії Московського університету ім. М. Шолохова «Українці Башкирії» (Київ; Уфа, 2011 р.). У серії видань «Слов'яни на Південному Уралі», три випуски якої можна побачити на сайті Інституту, зацікавлені читачі також знайдуть публікації, присвячені українцям краю. У розділі «Україністика» розміщена знакова праця – матеріали наймасштабнішої в Росії новітнього часу конференції «Україністика в Росії: історія, стан, тенденції розвитку», що відбулась з ініціативи Міжнародної асоціації українців, Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського, Уфимської філії Московського університету ім. М. Шолохова в Національному культурному центрі України в Москві в листопаді 2009 року. Конференція зібрала значну кількість учасників, виявивши суспільний запит на українську тематику в культурно-інформаційному просторі Росії. Проведення такого великого українознавчого форуму спричинило певні наслідки для його організаторів та учасників, які отримали низку

звинувачень на свою адресу через поширення українських студій. Після подій 2013–2014 років україністичні дослідження за деякими напрямками почали в Росії більш стрімко згортатися і занепадати. Постійне наповнення сайту новинами про події культурно-наукового життя, пов'язані з Т. Шевченком, регіональними дослідженнями з української історії, етнографії, оголошеннями про презентацію книг, концерти українських колективів вселяє надію, що українська культурна традиція тут не зникне остаточно, а продовжиться і надалі. Безперечно, усі зібрані співробітниками Інституту матеріали – й опубліковані, і ті, що ще побачать світ, употужнюють джерельну базу історичних, етнографічних студій української культури за межами нашої країни. І Великий Кобзар, чий внесок у світову культуру продовжують досліджувати учасники актуального міжнародного проекту – Науково-просвітницький «Інститут Тараса Шевченка», тепер, як і завжди, на передньому краї оборони рідної культури.

Список використаних джерел

1. Галич О. Шевченківський щоденник Л. Н. Большакова. *Бахмутський шлях*. 2010. № 1/2. С. 95–98.
2. Захаркін С. Інститут Тараса Шевченка науково-дослідний – Центр енциклопедичних проєктів Оренбурзького державного університету. *Шевченківська енциклопедія : у 6 т.* Київ, 2013. Т. 3. С. 124.
3. Чернієнко Д. Шевченкознавство Леоніда Большакова: пошук довжиною в життя. *Шевченків світ*. 2014. № 7. С. 129–142.

References

1. HALYCH, Oleksandr. The Shevchenko Dairy of L. N. Bolshakov. *Bakhmut Way*, 2010, 1/2, 95–98 [in Ukrainian].
2. ZAKHARKIN, Stepan. The Research Institute of Taras Shevchenko – The Centre of Encyclopaedic Projects of Orenburg State University. In: Mykola ZHULYNSKYI, editor-in-chief. *The Shevchenko Encyclopaedia: In Six Volumes*. Kyiv, Ukrainian National Academy of Sciences of Ukraine Taras Shevchenko Institute of Literature, 2013, vol. 3: I – A, pp. 124 [in Ukrainian].
3. CHERNIYENKO, Denys. The Shevchenko Studies of Leonid Bolshakov: Search in the Length of Life. *The Shevchenko World*, 2014, 7, 129–142 [in Ukrainian].

УДК 929.52Рил:929.253(477-25)

КОВАЛЕНКО РЕНА

головний спеціаліст відділу використання інформації документів Державного архіву Київської області.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-4081-1935>**KOVALENKO RENA**

a chief specialist of the Document Information Use Department of State Archives of Kyiv Region. ORCID ID:

<https://orcid.org/0000-0003-4081-1935>**Бібліографічний опис:**Коваленко, Р. (2020) Від Іосифа до Максима: історія роду Рильських у документах Державного архіву Київської області. *Народна творчість та етнологія*, 5/6 (387/388), 88–97.Kovalenko, R. (2020) From Józef to Maksym: A History of the Rylskyi Family Mirrored in Documents of the State Archives of Kyiv Region. *Folk Art and Ethnology*, 5/6 (387/388), 88–97.

ВІД ІОСИФА ДО МАКСИМА: ІСТОРІЯ РОДУ РИЛЬСЬКИХ У ДОКУМЕНТАХ ДЕРЖАВНОГО АРХІВУ КИЇВСЬКОЇ ОБЛАСТІ

Анотація / Abstract

Широковідомий вислів М. Рильського про необхідність знання і вшанування свого минулого можна віднести і до пам'яті про його власний рід. У даній публікації до інформаційного простору введено маловідомі документи XVIII–XIX ст., що зберігаються в Державному архіві Київської області і стосуються походження, майнового стану та суспільної діяльності предків видатного українського поета, перекладача, літературознавця, публіциста й громадського діяча.

З документів відомо, що члени роду Рильських посідали державні посади. Один із пращурів поета, Семен Іосифович Рильський, отримав посаду Червоноградського, а його син Ромуальд – Львівського стольників. Відбитком епохи в долі Федора Ромуальдовича, прадіда М. Рильського, стало не підтверджене під час слідства звинувачення в підготовці зброї для учасників польського повстання 1830–1831 років. Ліберальними поглядами вирізнявся дід поета – Розеслав, а за батьком – Тадеєм Розеславовичем – було встановлено таємний нагляд у зв'язку з його «комуністичними» поглядами та поширенням антикріпосницьких настроїв серед селян. Кульмінацією справи проти «товариства комуністів», очолюваного В. Антоновичем, став обшук і вилучення літератури польською, французькою та німецькою мовами, серед якої були книги, заборонені цензурою.

Інтерес представляють відомості щодо маєтностей Рильських, кількості належних їм кріпосних. На окрему увагу заслуговують відомості ревізьких казок, зокрема інформація щодо роду матері М. Рильського – Меланії Федорівни Чуприни, стосовно якої відомостей збереглося значно менше, ніж про батьківський рід.

Таким чином, використані у статті документи – родовідні книги, ревізькі казки, карти, матеріали Всеросійського перепису 1897 року та слідчих справ, листування тощо – дозволяють значно розширити наше уявлення про родовід та історію дворянського роду Рильських.

Ключові слова: родовід, М. Т. Рильський, Тадей Рильський, Розеслав Рильський, Федір Рильський, князі Трубецькі, В. Антонович.

A well-known M. Rylskyi's statement about the need to know and honour one's own past can be also attributed to the memory of his own family. This publication introduces little-known documents of the XVIIIth–XIXth centuries, which are stored in the State Archives of Kyiv Region and relate to the origin, property status and social activities of ancestors of the prominent Ukrainian poet, translator, literary critic, publicist and public figure Maksym Rylskyi.

It is known from the documents that members of the Rylskyi family held public office. One of the poet's ancestors, Symon Rylski, a son of Józef, has received the post of Czerwonogród, and his son Romuald – Lviv, pantlers. The imprint of the epoch in the fate of Teodor, a son of Romuald and a great-grandfather of M. Rylskyi, was the accusation of preparing weapons for the 1830–1831 Polish uprising participants, which was not confirmed during the investigation. The poet's grandfather, Rozesław, had liberal views, and his father, Tadeusz, a son of Rozesław, was placed under secret surveillance due to his *communist* attitude and the spread of anti-serfdom sentiments among peasants. The culmination of the case against the *society of communists*, headed by V. Antonovych, was the search and seizure of literature in Polish, French and German, including books banned by censorship.

Of an interest is information on the estates of the Rylskyis, as well as the number of serfs belonging to them. The information on inspection's tales deserves a special attention, in particular, the data about the family of M. Rylskyi's mother, Melaniya Chupryna, a daughter of Fedir, about whom much less information has been preserved in comparison with M. Rylskyi's paternal lineage.

Thus, the documents used in the article, i.e., genealogical books, inspection's tales, maps, materials of the 1897 All-Russian census and investigative cases, correspondence, etc., allow us to significantly expand our understanding of the lineage and history of the gentry Rylskyi family.

Keywords: lineage; M. Rylskyi, Tadeusz Rylski, Rozesław Rylski, Teodor Rylski, Princes Troubetzkoy, V. Antonovych.

Для формування світогляду людини, що надалі впливає на її суспільну позицію, модель поведінки, естетичні вподобання, непересічне значення мають враження дитинства, фамільна історія та оточення, у якому вона перебувала в період свого становлення. Інколи саме в історії роду варто шукати коріння тих подій, які визначають долю нащадків. Максим Тадейович Рильський, неодноразово підданий критиці за «буржуазний світогляд» і «ворожі націоналістичні відхилення» у творчості, був нащадком давнього шляхетського роду, а його дитинство і юність пройшли серед високоосвічених людей – відомих діячів своєї епохи: В. Антоновича, О. Русова, М. Лисенка, В. Науменка. Виправдовуючись під час численних партійних «проробіток», він вимушений був раз за разом посилятися на умови свого виховання і підкреслювати, що «світогляд виправляється не так швидко, як міняються рукавички» [1, спр. 2, арк. 98–99; спр. 3, арк. 5]. Вивчення документальних джерел з історії роду поета дозволило нам окреслити витoki цього світогляду.

На сьогодні існує низка праць, у яких викладено генеалогію дворян Рильських та їхнє місце в історії України [1; 18; 19; 21; 23; 24–26; 29]. Завданням запропонова-

ної статті є огляд документів Державного архіву Київської області з окресленого питання, які залишилися поза увагою дослідників або не знайшли достатнього відображення в біографістиці. Уведення до інформаційного простору матеріалів дворянських родовідних книг, ревізьких казок, слідчих справ, Всеросійського перепису населення 1897 року тощо дозволять значно розширити джерельну базу із зазначеної проблематики.

Родовий герб Рильських – герб Остоя (Мостич) – своїм корінням сягає XI ст., коли 1069 року король Польщі Болеслав II Сміливий за виявлену хоробрість і відданість нагородив полковника Остоя дворянським титулом і звільнив його та його дітей від податків. Цей герб використовувало майже 300 шляхетських родів Польщі, Литви, України, Білорусі, серед яких – Бельські, Ходорковські, Потоцькі, Рекоші, Рильські, Василевські, Завадські та інші. У дворянській родословній книзі 1814 року герб Остоя описано таким чином: «в красном поле две неполные золотые луны полукружиями к себе, а концами в стороны изображены, между ними белой обитой меч рукоятью в верх; в шлеме пять страусовых перьев»¹ [10, спр. 386, арк. 299 д].

Династія Рильських походить від рицарів, які в XV ст. володіли с. Великий (Старий) Рильськ поблизу м. Рави в Мазовецькому князівстві, однак численні поділи маєтку, що відбувалися протягом XVI ст., перетворили їх на дрібну шляхту [9].

Відомості, які збереглися в Державному архіві Київської області, дозволяють реконструювати гілку М. Рильського: Іосиф² – Семен (Шимон) – Ромуальд (середній син Семена, 1752 р. н.) – Федір (Феодор, Теодор) (у 1814 р. був 24-річним неодруженим юнаком, який отримав у спадщину с. Почуйки з 380 душами селян чоловічої статі) – Розеслав – Тадей (Тадеуш, Фаддей). Усі проживали у Сквирському повіті [10, спр. 447, арк. 83 зв.], тому і внесені були в родословну книгу Київської губернії з 1817 року [10, спр. 389, арк. 299 і].

З тих же родословних книг дізнаємося і про інші деталі історії роду.

У червні 1745 року Семен Іосифович Рильський, що був одружений з Антоніною Рильською (уродженою Арцихівською), отримав спадщину після свого батька. 31 березня 1747 року в Білоцерківській приходській римо-католицькій церкві вони охрестили первістка Іосифа, 8 лютого 1752 року – Ромуальда, а 18 січня 1758 року – Павла-Антонія. Подружжя мало ще трьох доньок: Єлену, Софію й Анну. Семен Іосифович наприкінці життя займав посаду Червоноградського стольника. Документи свідчать, що у вересні 1773 року Антоніна Рильська вже була вдовою, а спадковий маєток і 135 тис. польських злотих розділили між спадкоємцями [10, спр. 386, арк. 299 е – 299 з].

Ромуальд Семенович, історію чудесного спасіння якого під час Гайдамаччини передавали з покоління в покоління [19, с. 240–247; 4, с. 188–189; 25], 28 травня 1785 року отримав від короля Польського Станіслава Августа посаду Львівського стольника [10, спр. 386, арк. 299 ж].

На його сина Теодора (Федора) Ромуальдовича Рильського завели слідчу

справу [12], пов'язану з підозрою у причетності його до підготовки збройного повстання проти російських військ. Події відбувалися 1831 року, і тема була вельми актуальною. Суть звинувачень полягала в тому, що за наказом Ф. Рильського із с. Почуйки, частиною якого він володів (другою частиною володів його родич – Теофіл Антонович Рильський [7, спр. 1545, арк. 136–137]), до шляхтичів із сусіднього села (братів Дунаєвських) відправили селянина для виготовлення ратищ для 26 пік, які планували використати під час повстання. Селянин Макаренко, соцький Купина наполягали на тому, що їхній господар знав про це і підтримував антиросійські настрої. У справі зберігаються прохання і об'ява Ф. Рильського, направлені в Комісію, засновану в м. Сквирі, для розгляду справи за наказом керівництва, а також відповіді на запитання слідства, у яких він звинувачує селян у наклепі й наполягає на своїй вірності Російській короні. Усі документи підписані ним особисто [12, спр. 285, арк. 18–21 зв., 24–25 зв., 107–108 зв.]. Причини поведінки селян пояснив так: вони були куплені казною і не могли змиритися з неволею, підбурювали до непокорі інших. Над непокірними, з наказу економа Лозинського (і зі згоди поміщика), чинили розправу: забивали в колодки, били батогами. У підсумку слідство виправдало Ф. Рильського, оскільки більшість свідчили щодо його непричетності до польських заворушень, а от Лозинського визнали до них причетним [12, спр. 285, арк. 185–185 зв.].

В архіві збереглася справа про будівництво в м. Романівці, яке належало Ф. Рильському, нової православної церкви – дерев'яної на кам'яному фундаменті. За документами, Ф. Рильський зголосився надати на ці потреби 100 крб. сріблом та 30 корців хліба. Однак напружені стосунки з приходським священником Василем Клепатським (Клепацьким), якого Ф. Рильський звинувачував у «ненравній» поведінці, утисках селян та зловживаннях при будівництві церкви, і вимоги замінити його на іншого призвели до

того, що обіцянки своєї поміщик не виконав, і будівництво зтягнулося. Довгі десять років (1847–1857) тривала письмова колотнеча між ними зі взаємними звинуваченнями. У справу були втягнуті місцеві урядовці, предводитель сквирського дворянства, митрополит Київський Філарет, титулярний радник Похилевич і навіть губернатори Д. Г. Бібіков і П. І. Гессе (завдяки чому маємо автографи всіх вищеназваних осіб). Урешті-решт, Ф. Рильський виділив-таки на потреби будівництва дубових матеріалів і провізію робітникам більш, аніж на обіцяну суму [5, спр. 15].

Федір Ромуальдович володів кількома населеними пунктами. Згідно із запискою ревільського відділення по ревільському столу від 28 червня 1848 року за ним числилися села Ставище (390 душ), Почуйки (283 душі), м. Романівка (342 душі) і дворових людей у с. Почуйки 14 осіб. Рахували тільки «душі» чоловічої статі [8, спр. 57, арк. 10–10 зв.]. У 1850 році йому належали м. Романівка (90 дворів, 682 душі обох статей) [7, спр. 1020, арк. 172–205] і селище Дунаєво (15 дворів, 117 душ) [7, спр. 1020, арк. 207–214].

Федір Рильський був одружений на Теклі Борковській (Бурковській), імовірно, доньці поміщика Івана Борковського (Бурковського), попереднього власника с. Ставище [7, спр. 1020, арк. 3–3 зв., 4–4 зв.]. Від цього шлюбу мали сина Розеслава, якому, згідно з дарчою від 4 березня 1847 року, батько передав у спадок с. Ставище з 390 душами чоловічої і 391 душею жіночої статей і землею (2476 десятин 873 сажні), загальною оцінкою 69 тис. крб. сріблом [8, спр. 57, арк. 1].

Дід М. Рильського – Розеслав-Карл-Теодор-Ян Теодорович Рильський – узяв шлюб із княжною Дар'єю Олександрівною Трубецькою [19, с. 240–247; 24; 25]. Рід Трубецьких дуже давній і веде свій початок від Гедиміна. У батька Дар'ї Олександрівни – Олександра Петровича – і матері – Луїзи Валентинівни (у дівоцтві Росцишевської) – було ще кілька дітей, у тому числі Петро

Олександрович (1829 р. н.) [22]. У 1857 році він, ще нежонатим, був внесений у п'яту частину родословної книги дворян Київської губернії за 1840–1864 роки на підставі володіння його матір'ю в Київському повіті нерухомістю – с. Говронщина [10, спр. 423, арк. 53 зв.].

У ревільській казці с. Маковище Київського повіту Київської губернії за 1858 рік збереглися відомості про придбання Розеславом Федоровичем цього села (29 лютого 1856 р.) у вдови майора Роменського – Юстини Іванівни. На час проведення ревізії в селі було 35 дворів, а загальна кількість кріпосних селян разом зі втікачами, котрі повернулися, становила 215 душ [7, спр. 1448, арк. 391–413]. До речі, виходячи з документів, селян-утікачів Розеслав не розшукував – вони поверталися в село самі (можливо, прочули про лібералізм нового господаря?). У зв'язку з якимись сімейними обставинами Р. Рильський надіслав лист і надав довіреність на ім'я колезького реєстратора Петра Олександровича Трубецького (треба думати, свояка) з проханням узяти на себе всі клопотання, пов'язані зі справою повернення селян-утікачів. Листування із цього приводу підписане як ним самим, так і П. Трубецьким [7, спр. 1448, арк. 406, 408, 411, 414].

Збереглася справа про викуп землі селянами с. Маковищі³ у місцевого поміщика – Розеслава Федоровича Рильського – після реформи 1861 року. У справі міститься чимало цікавих документів: уставна грамота на маєток Розеслава Рильського з його автографом 1863 року, подвірний опис села, датований груднем 1862 року і 1866 роком, викупний акт й уставна грамота по маєтку Фаддея Розеславовича Рильського 1866 року. У підписаних ним документах Р. Рильський наголошував, що в ряді питань із власної ініціативи йшов назустріч селянам. Так, він дозволив заготовляти ліс на окремих ділянках свого маєтку для ремонту селянських хат; погоджувався замінити відробітки на оброк, при цьому зменшив його на 20 % порівняно з тим, який повинний був отримувати за законом;

безоплатно жертвував у довічну власність селянського товариства 74 десятин землі, яка не була в користуванні [6, спр. 921, арк. 31–32, 38–38 зв., 41]. З інших документів стає зрозуміло, що спадкоємець маєтку Тадей (Фаддей) Рильський продав його І. П. Таранову [6, спр. 921, арк. 86–87, 91–93].

Окрім Маковища, за ревізькими казками 1850 року, Р. Рильському належало с. Ставище (131 двір, 892 кріпосних) [7, спр. 1020, арк. 87–129].

Як і його батько, Розеслав Федорович певний час перебував під наглядом за підозрою у «зносинах з польськими революціонерами» в 1863 році. Київський військовий, Подільський і Волинський генерал-губернатор Анненков у своєму цілком таємному листі від 29 травня 1863 року до Київського цивільного губернатора наголошував, що відомості про поміщика с. Маковище Р. Рильського «збуджують сильні сумніви в його політичній благонадійності», хоча і вимагають підтвердження. Саме для збору компрометуючої інформації і доцільно було посилити за ним нагляд [3, спр. 44266, арк. 1–1 зв.].

В «Алфавітному іменному списку осіб, внесених у дворянську родословну книгу Київської губернії за визначенням Київського дворянського депутатського зібрання з 1841 – по 1855 рр.» вказані діти Р. Рильського – Тадеуш-Томаш-Збігнев, Іосиф-Марціян і Магдалина-Марія-Тереза [7, спр. 449, арк. 89 зв.]. Старший з дітей – Тадеуш (Тадей) – народився в с. Ставище 21 грудня 1840 року (ст. ст.) [17, спр. 23 а, арк. 5].

Батько поета – Тадей (Фаддей) Розеславович Рильський, український етнограф, педагог та один із засновників вітчизняної школи політекономії. У студентські роки разом зі своїм братом Йосипом, братами Поповськими та В. Антоновичем, яких у сучасній історіографії називають хлопцями, створили товариство, яке проводило активну антикріпосницьку пропаганду серед селян. Воно, вочевидь, становило реальну загрозу усталеному порядку речей,

адже виконуючий справами київського земського урядника Г. Подгурський 5 листопада 1860 року у своєму рапорті начальнику Київської губернії генерал-лейтенанту П. І. Гессе називав їхню організацію «товариством комуністів». Факт відомий давно [19, с. 240–247; 21, с. 191; 23, с. 6–49; 26, с. 21–39], проте в цьому контексті доречно навести розгорнуту цитату з документа, максимально зберігаючи особливості тодішньої орфографії:

«Члены общества в особенности стараются привить идеи коммунизма простому народу. Они при всяком удобном случае внушают крестьянам, что господ быть недолжно, что дворяне и простые люди не имеют различия, но все равны, и все что кто имеет должно быть общее, что слуги недолжны называть своих господ рапие (барин), но просто Врасие (брат). Собственная прислуга коммунистов инако и неотносится к ним, как упомянутыми именами, лакеи, кучера и прочее спят на одних постелях, едят и кушают чай вместе с своими господами и им содействуют в распространении идей коммунизма между равным себе сословием, с некоторым прибавлением от себя.

Главнейшая цель общества есть та, чтобы привязать к себе массу черни, которая под влиянием членов общества могла бы быть употреблена в пользу возстания Польши, которое по их мнению непременно будет...» [4, спр. 458, арк. 11 зв. – 12].

Зрозуміло, що за порушниками спокою встановили суворий секретний нагляд. На «благородну справу» не пошкодували і грошей: у своєму листі до Київського цивільного губернатора П. І. Гессе Київський військовий, Подільський і Волинський генерал-губернатор І. І. Васильчиков запевняв, що при обранні агентів можна розраховувати хоч би і на 100 крб., які будуть ним повернуті [4, спр. 458, арк. 27 зв.]. Вкладені кошти не пропали дарма: на ім'я Київського генерал-губернатора П. Г. Гессе регулярно надсилали рапорти, у яких нерідко по днях (!) було описано дії підопічних. Так, стало відо-

мо, що Т. Рильський дав двом селянським хлопцям «Наймичку» Т. Шевченка, читав селянам «малоросійською мовою» твори з української та польської історії, що охоплювали період від Литовського князя Гедиміна до Хмельниччини. Цікаво, що «взята» агентом без дозволу Т. Рильського книга з історії Польщі, не пропущена цензурою, належала дідові Тадея – Феодору Рильському. Однак кульмінацією антикріпосницької риторики студента став його виступ перед селянами (після відвідування костелу) з приводу того, що вони не дочекаються вольності від поміщиків і повинні самі її здобувати («робити те, що діди робили»), що, на думку агента, було натяком на часи смут і безпорядків в Україні [4, спр. 458, арк. 38–39 зв.]. Можливо, цей випадок став останньою краплею і призвів до обшуку, проведеному в маєтку Рильських. Неблагонадійність студентів вдавалася тим значущою, що і батько братів Рильських – Розеслав – хоч і «піддавав своїх синів суворій догані за близькі зносини із селянами і шкідливі розмови» [4, спр. 458, арк. 8], водночас оголосив селянам, що «через місяць їм посідає свобода», і запропонував їм відробляти на нього панщину по одному дню на тиждень, за що обіцяв сплачувати за них податки. Розважливі селяни обіцяли подумати [4, спр. 458, арк. 42].

15 січня 1861 року з Управління І. І. Васильчикова до П. І. Гессе було спрямовано лист про необхідність термінового проведення обшуку у В. Антоновича, який на той час мешкав у своєї сестри (по чоловікові Васневської) у с. Сопині Бердичівського повіту. З листа зрозуміло, що обшук у Рильських уже відбувся [4, спр. 458, арк. 44–45]. 17 січня 1861 року Бердичівський земський урядник доповів І. І. Васильчикову, що, «проживши у Сопині майже добу» (лише добу!), він настільки скористався довір'ям сестри В. Антоновича, що вона навіть показала фотографію, на якій Антонович, Рильський, Василевський та інші переодягнені в костюми селян [4, спр. 458, арк. 48 зв. – 49].

Про те, як саме відбувався обшук у Рильських, і які книги вилучили, дізнаємося з подальшого листування. На початку лютого 1861 року Р. Рильський подав скаргу на київського урядника з проханням повернути йому забрані книги і розпечатати шафу з книгами, яку опечатали під час обшуку, і яку «він сам без дозволу влади відпечатати не наважується». До справи було задіяно губернського предводителя дворянства, який на доповідній начальнику Київської земської поліції зробив припис: «Чому шафа запечатана?» [4, спр. 458, арк. 62].

У рапорті на ім'я П. І. Гессе начальник Київської земської поліції 14 лютого 1861 року повідомляв, що в шафі Рильського зберігалися багатотомні видання французького і німецького друку, не пропущені цензурою, і кількість їх була настільки значною, що для тих, хто прибув на обшук, представляло утруднення взяти всі книги для надання керівництву. Отож, від кожного видання взяли тільки по одному, першому, тому, а інші запечатали в тій самій шафі. Про кількість вилучених книг можна судити з того, що тільки їх перша повернута партія становила 78 творів у 98 томах, при цьому 5 книг залишалися в поліції «як вилучені з обігу», а ще 5 – «як невідомі цензурі, були залишені в Комітеті, надалі до розгляду» (усі пол. мовою). Під час «другої ревізії» зі славнозвісної шафи знову взяли «підозрілі» книги. Повертали книги частинами, під розписку господаря або його дружини – Доротеї Рильської (мабуть, після того, як Дар'я Трубецька стала Рильською, її ім'я вимовляли на польський кшталт). В архіві зберігаються ці розписки подружжя Рильських з їхніми автографами [4, спр. 458, арк. 63–63 зв., 67–68, 70–70 зв., 74, 79].

По закінченні університету Т. Рильський отримав від батька родовий маєток у м. Романівці Сквирського повіту, де й провів більшу частину свого життя; збудував й утримував власним коштом церковно-приходську школу, в якій учителював. В архіві зберігся план земельних ділянок

м. Романівки 1859 року, що тоді ще належали Р. Рильському. Загальна площа володінь разом з панською садибою, орними землями і землями, відведеними під цукровий завод, лісом, пасовиськом, ставком і греблею, а також ділянками, що перебували в користуванні вільних селян і євреїв, становила 2290 десятин і 2078 сажнів [13, спр. 2007]. Відтак зрозуміло, що всі Рильські були достатньо заможними, і тим більш цінні їхні демократичні погляди.

Рано втративши першу дружину, Тадей Розеславович у 1878 році одружився із селянською дівчиною Меланією Чуприною (1861–1936). За спогадами деяких сучасників, Меланія Федорівна була «справжньою пані» і взірцем «тактовності, натуральної шляхетності й товариської культури» [20, с. 334].

Було дуже спокусливо «вирахувати» родину матері поета, про яку відомостей значно менше, аніж про родину батька. Згідно з ревізськими казками м. Романівки за 1850 рік, там проживала родина Артема Івановича Чуприни, який помер 1836 року у віці 39 років. Під 1850 роком були записані такі члени цієї родини: вдова Артема Івановича – Параскева 46 років і його діти – сини Федір 24 років, Павло 18 років, Ничипір (рос. мовою Никифор) 14 років та донька Марія 17 років [7, спр. 1020, арк. 197 зв. – 198]. Стосовно долі останньої відомо, що служила вона в маєтку Ф. Рильського і за старанну службу була відпущена ним на волю 1858 року разом із трьома її синами (4-х, 3-х і 2-х років), а також обдарована земельним наділом [16, спр. 281, арк. 63–64].

Склад та історію цієї родини, щоправда, під прізвиськом Чупринюків, описав у своєму генеалогічному дослідженні І. Струтинський. Там же чомусь зазначено, що брати Чупринюки переїхали до м. Романівки в 1857–1859 роках [28, с. 129–131], хоча документи ревізії 1850 року спростовують це твердження.

Саме старший із братів – Федір Артемович Чуприна – з дружиною Тетяною Михайлівною і стали батьками матері

поета – Меланії Федорівни, яка народилася 31 грудня 1861 року (ст. ст.) [15, спр. 3373, арк. 131 зв. – 132].

Подружжя Тадея і Меланії Рильських мало трьох синів: Івана (1880 р. н.), Богдана (1882 р. н.) і наймолодшого – Максима. Він народився 7 березня 1895 року (ст. ст.) у Києві, а серед «восприємників» записані лікар Йосип В'ячеславович Юркевич і дійсний статський радник Володимир Боніфатійович Антонович [14, спр. 19829, арк. 1].

У 1897 році відбувся Перший всеросійський перепис населення, і якщо б на той час родина Рильських проживала в Романівці, ми, напевне, мали б неоціненне джерело про її склад, включаючи маленького Максима. Однак тоді сім'я проживала в Києві [27, с. 87], а переписні листи по Києву в Державному архіві Київської області збереглися фрагментарно. Відтак маємо лише свідчення про те, що Т. Рильському в м. Романівці належало принаймні два дерев'яні будинки, криті соломомою, у яких мешкали дві єврейські родини – Жидовецьких (із трьох осіб), що займалися хліборобством, і Портних (з восьми осіб), голова якої займався ковальством [9, спр. 290, арк. 47–49; спр. 291, арк. 21–23]. На яких умовах єврейські родини проживали в будинках Рильського, – документи відповіді не дають.

Ще один епізод із життя Тадея Розеславовича розкриває справа про ремонт греблі й мосту на сільській дорозі із с. Корніна до с. Романівка, що розміщувалися між дачами землевласників Рильського і Тимофієвич. Кошторис на їх ремонт перевищував 500 крб., і обидва землевласники виконувати ремонтні роботи відмовилися. Справа потрапила до Сквирського з'їзду мирових суддів, але у зв'язку зі смертю Тадея Рильського була припинена, а Юлію Тимофієвич суд виправдав. На час закриття справи (січень 1905 р.) питання ремонту цих об'єктів так і не вирішили [2, спр. 41, арк. 2–3].

Після смерті батька родина повернулася в Романівку. В «Описі дворян-землевласників» подані спадкоємці померлого

Тадея Розеславовича Рильського: дружина – Меланія Федорівна 40 років, діти – Іван 20 років, Богдан 19 років і Максим 7 років. Родині належало 567 десятин у м. Романівці, де вони постійно проживали (документ датовано 20 лютого 1902 р.) [11, спр. 45, арк. 73, 78]. Подальша доля майбутнього поета, його дитинство, юність, становлення та зрілі роки – тема інших досліджень.

Підсумовуючи, зазначимо, що широко-відомий вислів М. Рильського про необхідність знання і вшанування свого минулого можна віднести і до пам'яті про його

власний рід. Цій пам'яті він залишався вірним, незважаючи на численні партійні нагінки і звинувачення в хибному буржуазно-націоналістичному світогляді. Ми оглянули маловідомі документи фамільної історії Рильських – високоосвічених людей свого часу, державних і громадських діячів. Представники декількох поколінь цієї родини мали ліберально-демократичні погляди, співчували польському національно-визвольному руху, були прибічниками ідеї розкріпачення українського селянства і несли освіту та поняття рівності в народні верстви.

Примітки

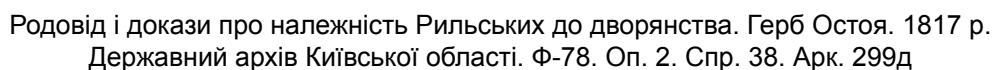
¹ Тут і далі збережено орфографію оригіналу.

² Ім'я Іосиф подаємо за архівними джерелами.

³ У першоджерелі назву зазначено у множині.

Список використаних джерел

1. Державний архів Київської області (далі – Держархів Київської області). Ф. Р-28. Оп. 2.
2. Держархів Київської області. Ф.-1. Оп. 241.
3. Держархів Київської області. Ф.-2. Оп. 1.
4. Держархів Київської області. Ф.-2. Оп. 175.
5. Держархів Київської області. Ф.-2. Оп. 235.
6. Держархів Київської області. Ф.-4. Оп. 99.
7. Держархів Київської області. Ф.-280. Оп. 2.
8. Держархів Київської області. Ф.-280. Оп. 81.
9. Держархів Київської області. Ф.-384. Оп. 10.
10. Держархів Київської області. Ф.-782. Оп. 2.
11. Держархів Київської області. Ф.-782. Оп. 3.
12. Держархів Київської області. Ф.-1515. Оп. 1.
13. Держархів Київської області. Ф.-1542. Оп. 11.
14. Державний архів м. Києва. Ф. 16. Оп. 465.
15. Центральний державний історичний архів України, м. Київ (далі – ЦДІАК України). Ф. 127. Оп. 1012.
16. ЦДІАК України. Ф. 486. Оп. 9.
17. ЦДІАК України. Ф. 1041. Оп. 1.
18. Коляда І. А., Коляда Ю. І. Максим Рильський. Харків : Бібліотекар; 2015. 120 с.
19. Коляда І., Коляда Ю. Павло Тичина. Володимир Сосюра. Максим Рильський. Харків : Сиція, 2016. 360 с.
20. Маланюк Є. М. Рильський в п'ятдесятиліття. *З трудів і днів Максима Рильського* / ред. : М. Г. Рильський, С. А. Гальченко, В. А. Колесник, Ю. І. Шаповал. Київ, 2009. С. 328–353.
21. Пазяк Н. М. Рід Рильських в історії України. *Літературознавчі студії* : зб. наук. праць / ред. Г. Семенюк ; Київський національний університет імені Тараса Шевченка: Київський університет. Київ, 2012. Вип. 34. С. 186–193.
22. Петр Александрович Трубецкой. *Rodovid*. URL : <http://ru.rodovid.org/wk/Запись:226914> (дата звернення: 01.03.2020).
23. Рильський Т. В житті ніколи неправді не служив / упоряд. М. Г. Рильський. Київ : Успіх і кар'єра, 2013. 576 с.
24. Розеслав-Карл-Теодор-Ян Теодорович Рильський. *Rodovid*. URL : <http://uk.rodovid.org/wk/Запис:400838> (дата звернення: 01.03.2020).
25. Ромуальд Рыльский – Индекс потомка. *Rodovid*. URL : <http://sr.rodovid.org/wk/Посебно:ChartInventory/425019> (дата звернення: 01.03.2020).
26. Син України: Володимир Боніфатійович Антонович / упоряд. : В. Короткий, В. Уляновський. Київ : КДНК, 1987. Т. 2. 448 с.
27. Сквиря: сторінки історії. Вид. 2, змінене і доповнене / ред. В. Цимбалюк. Біла Церква : Білоцерківська друкарня, 2003. 412 с.
28. Струтинський І. Збірка дослідницьких статей, об'єднаних спільною темою. Київ : Золоті ворота, 2009. 144 с.
29. Чернецький Є. Рильські. URL : <http://incognitaday.kyiv.ua/rilski.html> (дата звернення: 28.12.2019).



References

1. State Archives of Kyiv Region (thereafter – SAKR): f. P-28, inv. 2 [in Ukrainian].
2. SAKR: f. 1, inv. 241 [in Ukrainian].
3. SAKR: f. 2, inv. 1 [in Ukrainian].
4. SAKR: f. 2, inv. 175 [in Ukrainian].
5. SAKR: f. 2, inv. 235 [in Ukrainian].
6. SAKR: f. 4, inv. 99 [in Ukrainian].
7. SAKR: f. 280, inv. 2 [in Ukrainian].
8. SAKR: f. 280, inv. 81 [in Ukrainian].
9. SAKR: f. 384, inv. 10 [in Ukrainian].
10. SAKR: f. 782, inv. 2 [in Ukrainian].
11. SAKR: f. 782, inv. 3 [in Ukrainian].
12. SAKR: f. 1515, inv. 1 [in Ukrainian].
13. SAKR: f. 1542, inv. 11 [in Ukrainian].
14. State Archives of Kyiv: f. 16, inv. 465 [in Ukrainian].
15. Central State Historical Archives of Ukraine in Kyiv (thereafter – CSHAUK): f. 127, inv. 1012 [in Ukrainian].
16. CSHAUK: f. 486, inv. 9 [in Ukrainian].
17. CSHAUK: f. 1041, inv. 1 [in Ukrainian].
18. KOLIADA, Ihor, Yu. KOLIADA. *Maksym Rylskiy*. Kharkiv: Librarian, 2015, 120 pp. (in Ukrainian).
19. KOLIADA, Ihor, Yu. KOLIADA. *Pavlo Tychyna. Volodymyr Sosiura. Maksym Rylskiy*. Kharkiv: Sicia, 2016, 360 pp. (in Ukrainian).
20. MALANIUK, Yevhen. Rylskiy at the Age of Fifty. In: Serhiy HALCHENKO, V. KOLESNYK, Maksym RYLSKYI, and Yuriy SHAPOVAL (compilers). *From the Works and Days of Maksym Rylskiy*. Kyiv: A.S.K., 2009, pp. 328–353 (in Ukrainian).
21. PAZIAK, Nadiya. The Rylskiy Family in the History of Ukraine. In Hryhoriy SEMENIUK, ed.-in-chief, *Literary Studies: Collected Scientific Papers*. Kyiv: Taras Shevchenko National University of Kyiv's Institute of Philology, 2012, iss. 34, pp. 186–193 (in Ukrainian).
22. Piotr Aleksandrovich Trubetskoy. *Genealogy* [online]. Available from: <http://ru.rodovid.org/wk/Запись:226914> (accessed 01 March 2020) (in Russian).
23. RYLSKYI, Maksym (compiler). *Tadeusz Ryłski. He Never Ever Adhered to the Falsehood in His Life*. Kyiv: Success and Career, 2013, 576 pp. (in Ukrainian).
24. Rozesław Karol Teodor Jan Teodorovych Ryłski, a Son of Teodor Ryłski. *Genealogy* [online]. Available from: <http://sr.rodovid.org/wk/Record:400838> (accessed: 01 March 2020) (in Ukrainian).
25. Romuald Ryłski – An Index of Descendants. *Genealogy* [online]. Available from: <http://sr.rodovid.org/wk/Посебно:ChartInventory/425019> (accessed 01 March 2020) (in Russian).
26. KOROTKYI, Viktor, Vasyl ULYANOVSKYI (compilers). *Volodymyr Bonifatiyovych Antonovych, a Son of Ukraine*. Kyiv: Testament, 1987, vol. 2 (in Ukrainian).
27. TSYMBALIUK, Vasyl. *Skvyra: Pages of History*. 2nd revised and supplemented edition. Bila Tserkva: Bila Tserkva Printing House, 2003, 412 pp. (in Ukrainian).
28. STRUTYNSKYI, Ihor. *A Symposium*. Kyiv: PE Golden Gate, 2009, 144 pp. (in Ukrainian).
29. CHERNETSKYI, Yevhen. The Rylskiy Family. *The Day. An All-Ukrainian Daily*, 2012 [online]. Available from: <http://incognita.day.kyiv.ua/rilski.html> (accessed 28 December 2019) [in Ukrainian].

УДК [391.7:746.5](477.87-89=161.2)(091)"18/20"

ФЕДОРЧУК ОЛЕНА

кандидат мистецтвознавства, старший науковий співробітник, докторант Інституту народознавства НАН України. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4724-3566>, Scopus Author ID: 57216853528.

FEDORCHUK OLENA

a Ph.D. in Art Criticism, a senior researcher, a D.Sc. aspirant at the Institute of Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4724-3566>, Scopus Author ID: 57216853528.

Бібліографічний опис:

Федорчук, О. (2020) Бісерне оздоблення народної ноші лемків: історична реконструкція етнічної мистецької традиції. *Народна творчість та етнологія*, 5/6 (387/388), 98–108.

Fedorchuk, O. (2020) Beaded Decoration of Lemko's Folk Costumes: A Historical Reconstruction of the Ethnic Artistic Tradition. *Folk Art and Ethnology*, 5/6 (387/388), 98–108.

БІСЕРНЕ ОЗДОБЛЕННЯ НАРОДНОЇ НОШІ ЛЕМКІВ: ІСТОРИЧНА РЕКОНСТРУКЦІЯ ЕТНІЧНОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ТРАДИЦІЇ

Анотація / Abstract

Стаття присвячена поетапному розвитку етнічної мистецької традиції бісерного оздоблення народної ноші лемків. Реконструкцію лемківської традиції здійснено вперше. Актуальність дослідження обумовлена тим, що його результати сприятимуть збереженню культурної спадщини та розвитку сучасного мистецтва. Наукова новизна полягає в докладному аналізі загальноукраїнських і локальних рис цієї традиції. Методологічною основою дослідження є системно-історичний підхід. Застосовано методи: збору та фіксації інформації, порівняльного аналізу артефактів, реконструкції та узагальнення.

Традиція бісерного оздоблення народної ноші лемків зародилася у середині XIX ст. і зараз – на третьому етапі свого розвитку. На першому етапі, упродовж другої половини XIX ст., традиція локалізувалася у Східній Лемківщині. Місцеві майстрині виготовляли з бісеру накладні прикраси, переважно застосовуючи техніку нанизування. В орнаментиці панували геометричні мотиви. Прикметною ознакою лемківських творів був колорит, де домінували різні відтінки червоної (тло та мотиви) барви. На другому етапі, упродовж першої половини XX ст., поширення набула техніка вишивання бісером, яку повсюдно на Лемківщині застосовували для оздоблення компонентів ансамблю одягу. Новими творами стали пошиті з оксамиту горсет, камізька та фартух, на яких бісером, січкою й склярусом вишивали фігоморфні композиції. Третій етап розпочався в середині XX ст. із затуханням мистецьких практик. У 1980-х роках намітилася актуалізація традиції, зросло число майстринь, з'явилися нові креативні рішення, почала формуватися нова мистецька парадигма.

Ключові слова: Лемківщина, етнічна мистецька традиція, етапи етнічної мистецької традиції, бісерний декор народної ноші.

The article deals with the gradual development of the ethnic artistic tradition of beaded decoration of the Lemko's folk costumes. The reconstruction of the Lemko's tradition was carried out for the first time. The relevance of the study is due to the fact that its results will contribute to the preservation of cultural heritage and the development of modern art. The scientific novelty lies in the detailed analysis of all-Ukrainian and local features of this tradition. The methodological basis of the research is a system-historical approach. Methods used are: collection and recording of information, comparative analysis of artifacts, reconstruction, and generalization.

The tradition of beaded decoration of Lemko's folk costumes originated in the mid-XIXth century, and is now at the third stage of its development. At the first stage, during the second half of the XIXth century, the tradition was localized in the Eastern Lemkivshchyna region. Local craftswomen made overlay adornments from beads, mainly applying the technique of beading. Geometric motifs prevailed in ornamentation. A notable feature of Lemko's art works was colouring, where different shades of red colour (background and motifs) dominated. At the second stage, during the first half of the XXth century, the technique of beadwork became widespread, which was used throughout the Lemko's region to decorate components of the ensemble of clothing. Novel works were *korset* (bodice), waistcoat and apron made of velvet, on which phytomorphic compositions were embroidered with beads, coral scraps, and bugles. The third stage began in the mid-XXth century, with the slackening of artistic practices. In the 1980s, there was an actualization of the tradition, the number of craftswomen increased, new creative solutions appeared, and a new artistic paradigm was formed.

Keywords: Lemkivshchyna, ethnic artistic tradition, stages of ethnic artistic tradition, beaded decor of folk costumes.

Пропоноване дослідження здійснене у контексті вивчення загальноукраїнських та локальних рис бісерного оздоблення народної носії (скорочено – БОНН) як самобутньої етнічної мистецької традиції (скорочено – ЕМТ) українців. Під терміном етнічна мистецька традиція маємо на увазі систему, скеровану на створення, вибіркоче засвоєння, збереження, передачу і розвиток художнього досвіду та практик використання мистецьких творів як смислотворних елементів етнічної культури. ЕМТ – це система, відкрита до впливів на хронологічному, територіальному та міжморфемному рівнях. На кожному з етапів розвитку ЕМТ відбувається формування щораз якісно іншої мистецької парадигми, наповненої регіональними та локальними варіантами.

Етнічна мистецька традиція БОНН є жанровою складовою морфемної (за видами мистецтва) ЕМТ бісерних виробів українців. Остання зародилася за часів Київської Русі і тривало розвивалася в суто елітарному середовищі. Зокрема, наділені сакральним змістом дрібні перли і, разом із ними, бісер («штучні перли») набули широкого використання у декоруванні речей церковного призначення (шати ікон, священниче облачення, церковні тканини) та компонентів князівської носії (вінець, кабат, корзно, барми, пояс, наручі) [27, с. 21]. Зацікавлення перлами ґрунтувалося на їхній символіці.

У християнському мистецтві перли асоціювалися зі сльозами ангела, що оплакує гріхи людства, а в українській етнокulturі вони символізували чистоту, уподібнену до сльози [4, с. 443–444].

У селянській творчості українців бісер з'явився на перетині XVIII–XIX ст.: різнобарвні скляні коралики стали використовувати для оздоблення ансамблю святкового одягу. Захоплення народних майстрів художніми практиками з бісером ознаменувало зародження ЕМТ бісерного оздоблення народної носії українців. Упродовж понад 200-літньої еволюції учасники ЕМТ БОНН створили багатий на регіональні та локальні варіанти самобутній український мистецький феномен, що заслуговує на ґрунтовні наукові (етнологічні, культурологічні, мистецтвознавчі тощо) розвідки.

Об'єктом пропонованого дослідження стала ЕМТ бісерного оздоблення народної носії лемків, а предметом – її загальноукраїнські та локальні особливості. Мета статті – здійснити наукову реконструкцію малодослідженої ЕМТ БОНН лемків.

Наукова новизна дослідження полягає в уперше здійсненій історичній реконструкції поетапного розвитку традиції бісерного оздоблення носії лемків та аналізі її загальноукраїнських і локальних рис. Увиразнення притаманних лемківській традиції рис розширяє уявлення про самобутній мистецький

феномен ЕМТ БОНН українців. Праця є актуальною з огляду на проблему збереження національної спадщини задля успішного формування етнічної та естетичної свідомості українців, їх ідентифікації у сучасному культурному просторі; а також задля сприяння сучасним мистецьким процесам.

Методологічною основою дослідження є системно-історичний підхід. Під час збору та отримання інформації застосовано методи: пошуку, фіксації, спостереження, синтезу, порівняльного аналізу, реконструкції, узагальнення та увиразнення. Основні результати були здобуті завдяки порівняльному аналізу технологічних, типологічних і художньо-стилістичних рис народних творів різного часу та з різних українських осередків.

Авторка оперує артефактами ЕМТ БОНН лемків кінця ХІХ – початку ХХІ ст., які було виявлено в музейних колекціях та приватних збірках. По-своєму цінну незначну інформацію вдалося також віднайти в етнографічній та мистецтвознавчій літературі.

На жаль, Лемківщина належить до тих етнографічних районів України, про бісерні вироби яких маємо дуже мало літературних згадок. Практично одним реченням про «крайки (гердани з пацьорків)» як прикраси лемківського дівочого одягу лемківсько-бойківського приграниччя обмовився Юліан Тарнович [14, с. 99]. Напевно, учений мав на увазі кризи – широкі бісерні коміри, зображення яких є на фотографіях двох лемківських строїв (з експозиції музею «Лемківщина» в Сяноку), що ілюструють текст монографії [14, с. 97]. Фрагментарні відомості про технологічні, типологічні та художні особливості бісерного декору лемківської носі – також як ілюстрації відповідних артефактів лемківської культури, подавали Антін Будзан [2, с. 84], Зеновія Тканко [15, с. 285], Ганна Врочинська [3, с. 88–93] та авторка статті [17; 18, с. 456–457]. Але цілісної наукової реконструкції етнічної мистецької традиції бісерного оздоблення народної носі лемків досі не здійснено.

Дослідження бісерного оздоблення народної носі лемків ускладнене наслідками трагічної долі цієї етнічної групи. Насильницьке прискіплене виселення лемків у 1940-х роках з їхніх етнічних земель супроводжувалося значними втратами людських життів та матеріальних цінностей. Як найважливіших історичних джерел – артефактів збереглося небагато.

Найбільша в Україні музейна збірка пам'яток історії, мистецтва і побуту лемків зберігається в м. Монастириськах Тернопільської області у музейному комплексі «Лемківське село» (МК «Лемківське село»), відкритому 1996 року при районному відділенні товариства «Лемківщина». Тут зосереджено понад 3 тис. експонатів [12], більшість із яких походить з околиць м. Криниці Новосандецького повіту Малопольського воєводства, звідки у 1940-х роках було переселено до м. Монастириська 12 тис. лемків [1, с. 42].

На жаль, у МК «Лемківське село» вироби з бісеру представлені дуже скромно: лише одна зовсім простенька чорно-біла однодільна силанка та три типи одягу (горсек, камізелька, сукенка). Сумарно це шість пам'яток [1, с. 43]. Так само небагато артефактів ЕМТ БОНН лемків можна розшукати в інших музеях України: Закарпатському музеї народної архітектури і побуту (ЗМНАП), Закарпатському обласному краєзнавчому музеї (ЗОКМ), Музеї етнографії та художнього промислу НАН України (МЕХП), Музеї народної архітектури і побуту ім. Климентія Шептицького у Львові (МНАПЛ), Івано-Франківському краєзнавчому музеї (ІФКМ), Музеї «Лемківщина» у м. Тернополі (МЛТ), Тернопільському обласному краєзнавчому музеї (ТОКМ) та ін.

Через мізерність пам'яток пропонується реконструкція ЕМТ БОНН лемків є менш точною за раніше здійснені нами реконструкції етномистецьких традицій БОНН буковинців [19; 20; 21], західних подолян [22; 23], покутян [24], гуцулів [26]. Проте порівняльний аналіз добутого нами навіть

порівняно невеликого кола відомостей та артефактів переконливо вказує на те, що лемківська традиція БОНН є органічною частиною загальноукраїнської. Як і деінде, її еволюцію слід розглядати в контекстах трьох якісно різних етапів [25, с. 573–574].

Зародження ЕМТ БОНН лемків було відносно пізнім. В українських музеях збереглося небагато зовсім простеньких та доволі вишуканих (таких, що засвідчують існування тривалих мистецьких практик) бісерних оздоб, датованих кінцем XIX – першою половиною XX ст. Серед них не знаходимо творів з наддрібного венеційського бісеру (№ 15), характерного для творчості українських майстрів 1830–1840-х років. Беручи до уваги ту обставину, що зношені старі прикраси не викидали, а спорювали задля повторного використання бісеру, доходимо висновку, що лемки ознайомилися з мистецтвом бісерних виробів у середині XIX ст. В іншому разі мало б зберегтися хоча б кілька лемківських творів, виконаних з венеційського бісеру, уживаного в першій половині XIX ст.

Отож вважаємо, що ЕМТ БОНН зародилася на Лемківщині у середині XIX ст., дещо пізніше, аніж на Буковині, Західному Поділлі й Покутті, де творчі практики з бісером активно побутували вже в першій половині XIX ст. [19, с. 1081; 22, с. 841–842; 24, с. 189; 25, с. 570–571]. Трохи швидше, аніж на Лемківщині, правдоподібно у 1840-х роках, творчі практики з бісером почалися й на теренах Галицької Гуцульщини [26, с. 1050, 1067].

На першому етапі ЕМТ БОНН лемків (середина – кінець XIX ст.) поширення набули мониста з шести-дев'яти разків скляних кораликів. Особливо модними у лемків, як і в інших етнічних груп українців, стали разки перлово-білих або сріблястих намистин, розміром як дрібний горох, що їх носили в будень і свята («пацьорки», «пацьорки», «пацірки», «пацерики») [13, с. 338].

Тоді ж, у середині XIX ст., у мешканців східних теренів Лемківщини з'явилися й перші орнаментальні прикраси. Найдавніші

з них виконували технікою нанизування. Це були неширокі стрічкові гердани, які нанизували на 4–10 нитках «сіточкою» зі стороною ромба три намистини з дрібного (№ 12–11) різнобарвного бісеру, використовуючи волосінь або шовкові нитки [15, с. 285].

Упродовж другої половини XIX ст. на Східній Лемківщині з'явилися також однодільні силанки у вигляді нешироких (до 5 см) круглих комірців [18, с. 456; 3, іл. 796]. Таких прикрас майже не збереглося. Можливо тому, що незабаром модними стали дещо ширші (до 10 см) дводільні силанки – бісерні оздоби у вигляді ажурного комірця, композиція яких мала два орнаментальні яруси (іл. 1).

Наприкінці XIX ст. лемківську ношу прикрасили великі круглі коміри з багато-ярусною орнаментикою, відомі в краї під назвами «криза», «крайка», «кривулька». Серед етнографічних замальовок Олени Кульчицької є зображення широкої силанки, яку за розмірами та особливостями викінчення нижнього ярусу уже можна назвати кризою (іл. 2).

Судячи з відомих нам пам'яток та світлин першої половини XX ст., лемківська криза була поширена лише в ареалі Сяноцького і Ліського повітів та найближчих околиць [8]. Її робили у вигляді широкого ажурного коміра, який, спадаючи від шиї, накривав суцільним плетивом груди, плечі і спину. Більшість лемківських криз складалася з нашійного стрічкового гердана та широкої силанки, які нанизували по-різному й окремо, а згодом зшивали до купи. Іноді криза могла не мати стрічкової частини й була суцільно-плетеною. Здебільшого великий бісерний комір заціпали на спині на маленькі гудзики або гаплички, розташовані по всій ширині виробу. Ширина лемківської кризи сягала 12–15 см. На плетиві прикраси розміщували щонайменше три орнаментальні смуги [18, с. 457]. Нижній край кризи оздоблювали різнобарвними петельками й торочками, для виконання яких уживали намистинки, розміром із горошину [3, с. 91].

Проектування та виконання складної прикраси потребувало неабиякої вправності й досконалого володіння засобами та прийомами художньої виразності. Композицію кризи будували, уміло застосовуючи контрасти: щільного та розрідженого плетива; вузьких та широких орнаментальних смуг; темних і світлих, теплих і холодних кольорів; непрозорих і прозорих, дрібних і великих кораликів [17, с. 54–55]. Зокрема, із дрібнішого бісеру (№ 12–11), застосовуючи техніку нанизування «у хрестик» або «сіточкою» зі стороною ґратки три намистини, виконували нашійну частину прикраси (стрічку). Іноді нашійну частину прикраси могли створювати й у техніці ткання. З дещо більшого бісеру (№ 11–10), нанизуючи «сіточкою» з ґратками на три, чотири, п'ять намистин (розріджуючи плетиво до низу прикраси), виконували нагрудну частину кризи (заокруглений комірець). Для викінчення нижніх рядів оздобу використовували коралики дрібних і великих розмірів (№ 11–4) [17, с. 55, іл. 43, 69].

Композиція прикраси поєднувала у собі сакральні для українців мотиви-знаки, пов'язані із життєдайною й обереговою семантикою. Найчастіше це були символи сонця, землі й води: ромби, шестикутники, скісні хрестики, квадратики, трикутнички, що укладалися в орнаментальні яруси, розділені зигзагами. Автентична ознака лемківської прикраси – її яскрава, насичена відкритими барвами палітра, доміантою якої був червоний колір, що його використовували у виконанні тла, а іноді й елементів складних мотивів [2 с. 84] (іл. 3).

Припускаємо, що на теренах Лемківщини, окрім стрічкового ґердана, однодільної і дводільної силянок та кризи, відомі були також інші типи накладних прикрас з бісеру, як-от: стрічковий ґердан з підвісками, розетковий ґердан, котильон, краватка. Але писемні, речові або ілюстративні джерела, які б підтверджували таку гіпотезу, нам не траплялися. Це вказує якщо не на повну відсутність таких прикрас, то у всякому разі на їх незначну поширеність у народній носії лемків.

З літературних згадок відомо, що лемкині залюбки використовували пацьорки у декорванні різних частин збірного головного убору нареченої, що складався з обруча, засівки, віночка, парти, треси, шнурика, ленти-машлі тощо. Кожну з таких частин прикрашали вишивкою бісером, нитками, лелітками [5, с. 264–265]. Найошатнішою була «парта» – обтягнений тканиною (найчастіше чорним оксамитом) обруч-вінець, основу і денце якого оздоблювали намистинами і до якого чіпляли довгі кольорові стрічки [13, с. 336].

Наприкінці ХІХ ст. розпочався *другий етап ЕМТ БОНН лемків*. На цьому етапі продовжували побутувати уже відомі типи накладних прикрас, щонайбільше стрічкові ґердани та кризи [14, с. 97, 99]. Лемківські стрічкові ґердани мали багато спільних рис з однотипними бойківськими виробами. Особливо виразно бойківсько-лемківські взаємовпливи проявлялися на лемківських виробих Перечинського та Великоберезнянського районів Закарпатської області, де нашійні стрічкові ґердани так само, як і на сусідній Бойківщині, називали «монистами» й «драбинками» та носили застібнутими на ґудзичок [7; 6] (іл. 4).

Спільні риси бойківських і лемківських бісерних стрічок можна простежити також і в їхній орнаментиці, найпоширенішим мотивом якої був звичайний (без променів чи різжок) ромб [15, с. 285] (іл. 5).

У ХХ ст. на бісерних прикрасах українців з'явилася фітоморфна орнаментика. Її поява спричинена впровадженням у творчість народних майстрів техніки бісерного ткання. Нові композиції почали виконувати з мотивів, що мали стилізовані обриси квітів-розет та галузок. Але лемки застосовували техніку ткання дуже рідко. Новомодні композиції з фітоморфними мотивами вони часто виконували в техніці нанизування (іл. 6).

Найрозкішнішими лемківськими оздобами залишалися кризи. Деякі майстрині почали виплітали їх дуже широкими (до 20 см).

Композиції таких прикрас мали від трьох до п'яти орнаментальних смуг, розділених різноколірними зигзагами. Прикметним засобом художньої виразності лемківської кризи залишалася її яскрава поліхромія, яка органічно поєднувалася в одне ціле завдяки домінуванню універсальних (таких, що паруються в колориті з будь-якими іншими барвами) білого та червоного кольорів [9; 10; 16; 11] (іл. 7).

Від початку ХХ ст., головню з 1920-х років, українські майстри бісерних виробів почали широко практикувати техніку вишивання. Модними компонентами народної ноші стали вишиті бісером жіночі безрукавки та фартушки. Першим у моду увійшов короткий (до талії) горсет з фалдами («горсет з лапцями», «лейбик», «лайбик», «кабатик»), який шили з темно-вишневого, коричневого або чорного оксамиту. Такі горсети мали специфічний крій з глибокими вирізами на грудях і спинці. Аналогічні за матеріалом та кроєм безрукавки носили й польки [28, с. 20, 41, 89], від яких, найімовірніше, українки й запозичили новий компонент святкової ноші. Власне за деталями крою лемківські горсети можна легко відрізнити від аналогічних виробів інших етнічних груп українців (іл. 8). До слова, у першій половині ХХ ст. буковинки не мали такого компонента одягу, і це непрямому вказує на західне походження новомодного запозичення.

Вишивку розміщували на передніх пілках, спинці та округлих або трикутних фалдах горсета. Основними мотивами декору були букети, вазони, завітчані галузки, квітки. Зокрема, букетами й вазами прикрашали передні пілки та спинку горсета, а маленькими галузками – його фалди [18, с. 463] (іл. 9).

Наприкінці 1930-х років народний одяг лемкинь, як і більшості етнічних груп українців, доповнився пошитою з оксамиту або плюшу відносно довгою безрукавкою – камізелькою, що мала ледь приталений крій і довжиною сягала середини стегон [18, с. 464]. Камізельку (або горсет) іноді носили у комплекті з оксамитовим фартуш-

ком. Нові компоненти святкового жіночого одягу мали багато вишитий нитками або бісером декор. На великому орнаментальному полі подовженої безрукавки та довгого (до колін) фартушка створювали композиції зі складними багатоелементними фітоморфними мотивами, найчастіше у вигляді широких квіткових гірлянд. Аналогічні, пошиті з оксамиту та вишиті бісерними матеріалами, компоненти на початку ХХ ст. з'явилися також у народній святковій ноші етнічних зон Східної Галичини [18, с. 463–464; 23, с. 1169–1171; 24, с. 196].

У 1940-х роках в одязі лемкинь траплялися також вишиті бісерними матеріалами компоненти одягу, яких не мали буковинки, подолянки, покутянки й гуцулки. Це й не дивно – лемки були значно урбанізованіші – у 1940-х роках серед їхнього одягу були сукенки, панчохи, туфлі [1, с. 24]. Зокрема, в експозиції МК «Лемківське село» є вишита бісером оксамитова сукенка [1, с. 43].

Загалом, судячи з технологічних (широке впровадження техніки вишивання бісером), типологічних (поява вишитого бісерними матеріалами нагрудного та поясного одягу) та художньо-стилістичних (поширення у вишивці фітоморфної орнаментики) характеристик, у першій половині ХХ ст. ЕМТ БОНН лемків продовжувала розвивалася у загальноукраїнському контексті. Водночас існували й свої зональні особливості. Приміром, доволі скромна була типологія лемківських накладних прикрас. Зокрема, переконливо можемо говорити про побутування лише чотирьох типів, тоді як, для прикладу, на Буковині у цей само час побутувало не менше 12 типів накладних прикрас [20, с. 996]. Порівняно повільно розвивалася й художня стилістика накладних прикрас, у якій все ще панувала геометрична орнаментика.

Із 1944 року почалася депортація лемків з їхніх історичних земель. Більшість осередків народного мистецтва припинили своє існування. Занепаду мистецьких практик з бісером сприяла також низка інших чинни-

ків, деструктивний вплив яких відчувався в повоєнній Україні майже повсюдно [25, с. 574]. Отож третій етап ЕМТ БОНН розпочався у середині ХХ ст. з фази реверберації (згасання), що було наслідком пасіонарно-креативного охолодження в системі ЕМТ [25, с. 571]. Мистецькі і звичаєво-обрядові практики, пов'язані з виконанням та використанням бісерних компонентів лемківської народної носії, упродовж трьох десятиліть майже повністю припинилися. Входження ЕМТ БОНН лемків у фазу актуалізації намітилося в 1980-х роках, незадовго до здобуття Україною незалежності. Відродження мистецьких практик відбувалося на тлі зростання пасіонарності, яке, за нашими спостереженнями, викликає появу нових або актуалізацію уже наявних морфемних і жанрових мистецьких традицій [27, с. 24].

Актуалізації лемківської культури, зокрема розширенню практик виконання бісерних виробів, значною мірою сприяла консолідація лемків, які стали відроджувати популярні в першій половині ХХ ст. фольклорні фестивалі (фестини). Новітні фестивалі «Лемківська ватра» (перший – 1982 р., с. Ждиня Горлицького пов. Малопольського воев.), «Дзвони Лемківщини» (перший – 1999 р., урочище Бичова поблизу м. Монастириська Тернопільської обл.), «Стежками Лемківщини» (перший – 2012 р., смт Новоайдар Луганської обл.), «Гомін Лемківщини» (перший – 2015 р., с. Зимна Вода Пустомитівського р-ну Львівської обл.) почали збирати для зустрічей та спілкувань лемків з усього світу. Учасники цих фестивалів репрезентують (одягають на себе, продають на ситуативних вернісажах) і тим самим пропагують лемківську носію першої половини ХХ ст., а також етномистецькі новотвори. На початку ХХІ ст. почали з'являтися майстрині, які захопилися виконанням бісерних компонентів лемківської носії, щонайбільше кризи. Створення розкішної та водночас дуже складної у виконанні лемківської прикраси стало для сучасних майстринь своєрідним екзаменом з перевірки

фаховості. Дуже цінно, що багато таких майстринь є спадковими лемкинями – походять з родин, насильно виселених у 1940-х роках на різні етнічні терени радянської України. Лемківська криза у роботах таких виконавців зберігає не лише свою автентичну виразність, а також і автентичну ауру (іл. 10).

Завдяки фестивалям, що зберігають та популяризують лемківську культуру, народна носія лемків набула нового сенсу. Зокрема, знову запотребованими стали її компоненти, виконані із застосуванням бісеру.

Отже, етнічна мистецька традиція бісерного оздоблення народної носії лемків зародилася у середині ХІХ ст. на Східній Лемківщині. Перший етап ЕМТ БОНН лемків тривав упродовж другої половини ХІХ ст. Лемківські майстри освоїли техніки набирання в разки та нанизування. Вправно володіючи різними прийомами нанизування, лемкині виконували орнаментальні прикраси, зокрема стрічкові ґердани, однодільні й дводільні силянки та кризи. У композиціях бісерних оздоб лемків панували геометричні мотиви та яскравий колорит, у якому домінували відтінки червоної барви. Окрім як для виконання накладних прикрас, наприкінці ХІХ ст. лемкині почали використовувати бісер у вигляді вкраплень у вишивку нитками, зокрема при декоруванні дівочих головних уборів.

Від початку ХХ ст. й до середини 1940-х років, тобто до часу депортації лемків з їхніх етнічних земель та зникнення більшості автентичних осередків, тривав другий етап ЕМТ БОНН лемків. Улюбленою прикрасою ансамблю святкового лемківського одягу залишалася криза. Завдяки художньо-стилістичній досконалості ця ozdoba стала визнаним маркером автентичної неповторності лемківської жіночої носії. На жаль, декорування бісером не знайшло застосування в ансамблі чоловічого народного одягу лемків.

Упродовж першої половини ХХ ст. українські майстрині удосконалили навик роботи в техніках ткання та вишивання бісером.

Зокрема, лемкині стали широко застосовувати техніку вишивання, завдяки якій ансамбль автентичного одягу доповнився декорованими бісером оксамитовими горсетом, камізелькою та фартушком. Захоплення вишивкою бісером супроводжувалося поширенням фітоморфної орнаментики.

Третій етап ЕМТ БОНН лемків, що розпочався у середині ХХ ст. й нині триває, поки ще не вирізняється технологічними, типологічними чи художньо-стилістичними нововведеннями, яких чимало, для прикладу, у сучасній творчості буковин-

ців, подолян та покутян. Але захоплення сучасних українських народних і професійних майстрів бісерних виробів культурною спадщиною лемків вселяє надію на збереження та розвиток ЕМТ БОНН етнічної групи, що втратила свою малу батьківщину, проте не втратила етнічної душі й творчого потенціалу.

Аналіз технологічних та художньо-стилістичних засад народної творчості вказує на високий рівень професіоналізму лемківських майстрів та переконливо доводить самобутність автентичної художньої мови.

Список скорочень

БОНН – бісерне оздоблення народної носії;
ЕМТ – етнічна мистецька традиція;
ЗМНАП – Закарпатський музей народної архітектури і побуту (м. Ужгород);
ЗОКМ – Закарпатський обласний краєзнавчий музей (м. Ужгород);
ІН НАН України – Інститут народознавства Національної академії наук України (м. Львів);
ІФКМ – Івано-Франківський краєзнавчий музей;
МЕХП – Музей етнографії та художнього промислу ІН НАН України (м. Львів);

МК «Лемківське село» – музейний комплекс «Лемківське село» (м. Монастирська Чортківського р-ну Тернопільської обл.);
МЛТ – музей «Лемківщина» (м. Тернопіль);
МНАПЛ – Музей народної архітектури і побуту у Львові ім. Климентія Шептицького;
НМУНДМ – Національний музей українського народного декоративного мистецтва (м. Київ);
ТОКМ – Тернопільський обласний краєзнавчий музей.

Список використаних джерел

1. Архів ІН НАН України. Ф. 1. Оп. 2. Од. зб. 636. Арк. 1–52. Федорчук О. С. Західне Поділля (польові матеріали, зібрані в Тернопільській обл. 3–16 червня 2011 р.).
2. Будзан А. Ф. Художні вироби з бісеру. *Народна творчість та етнографія*. 1976. № 1. С. 80–85.
3. Врочинська Г. В. Українські народні жіночі прикраси ХІХ – початку ХХ століть. Київ : Родовід, 2007. 232 с.
4. Жайворонок В. Знаки української етнокультури : Словник-довідник. Київ : Довіра, 2006. 703 с.
5. Захарчук-Чугай Р. Вишивка. Лемківщина : у 2 т. Львів : ІН НАН України, 2002. Т. 2 : Духовна культура. С. 256–273.
6. ЗМНАП, КН 1025.
7. ЗОКМ, Е 2665, Е 1348.
8. Ілюстративний фонд бібліотеки ІН НАН України, № 11715, 11751.
9. МЕХП, ЕП 70360, 74940.
10. МНАПЛ, АП 12764.
11. НМУНДМ, В 2272.

12. Офіційний сайт Музейного комплексу «Лемківське село». URL : <http://kultodate.gov.ua/музейний-комплекс-лемківське-село/>.
13. Стельмашук Г., Худик Г., Дмитриків Д. Одяг. Лемківщина : у 2 т. Львів : ІН НАН України, 1999. Т. 1 : Матеріальна культура. С. 324–346.
14. Тарнович Ю. Лемківщина. Матеріальна культура. Краків : Українське видавництво, 1941. 169 с.
15. Тканко З. Прикраси лемків. *Лемківщина* : у 2 т. Львів : ІН НАН України, 2002. Т. 2 : Духовна культура. С. 284–288.
16. ТОКМ, Т 7914.
17. Федорчук О. Українські народні прикраси з бісеру. Львів : ІН НАН України; Вид-во «Свічадо», 2007. 120 с.
18. Федорчук О. Бісер у декорі традиційного одягу українців (питання типології). *Народознавчі зошити*. 2012. № 3 (105). С. 452–468.
19. Федорчук О. Типологічні та художні особливості бісерного декору буковинського народно-

го одягу XIX століття. *Народознавчі зошити*. 2013. № 6. С. 1080–1086. URL : <http://nz.ethnology.lviv.ua/archiv/2013-6/18.pdf>.

20. Федорчук О. Бісерний декор народного одягу Буковини першої половини XX ст. *Народознавчі зошити*. 2014. № 5. С. 984–997. URL : <http://nz.ethnology.lviv.ua/archiv/2014-5/21.pdf>.

21. Федорчук О. Бісер у художній структурі ансамблю буковинського народного одягу другої половини XX – початку XXI століття. *Народознавчі зошити*. 2014. № 6. С. 1394–1404. URL : <http://nz.ethnology.lviv.ua/archiv/2014-6/30.pdf>.

22. Федорчук О. Бісерні компоненти західноподільського одягу XIX століття. *Народознавчі зошити*. 2015. № 4. С. 841–849. URL : <http://nz.ethnology.lviv.ua/archiv/2015-4/14.pdf>.

23. Федорчук О. Бісерний декор західноподільської ноші першої половини XX – початку XXI століття. *Наро-*

дознавчі зошити. 2016. № 5. С. 1163–1177. URL : <http://nz.ethnology.lviv.ua/archiv/2016-5/19.pdf>.

24. Федорчук О. Мистецька традиція бісерного оздоблення народної ноші Покуття. *Народознавчі зошити*. 2017. № 1 (133). С. 188–202. DOI <https://doi.org/10.15407/nz2017.01.188>.

25. Федорчук О. Концепція етнічної мистецької традиції бісерного оздоблення народної ноші українців (Ч. 1). *Народознавчі зошити*. 2017. № 3. С. 566–578. DOI: <https://doi.org/10.15407/nz2017.03.566>.

26. Федорчук О. Етномистецька традиція бісерного оздоблення народної ноші гуцулів. *Народознавчі зошити*. 2017. № 5. С. 1047–1071. DOI <https://doi.org/10.15407/nz2017.05.1047>.

27. Fedorchuk O. Ethnic artistic tradition as the object of Ukrainian ethnology. *EtnoAntropologia*. 2019. Vol. 7. № 2. P. 19–31.

28. Turska J. *Polski haft ludowy*. Warszawa : Wydawnictwo REA s. j., 1997. 336 s.

References

1. National Academy of Sciences of Ukraine's Institute of Ethnology's Archives: f. 1, inv. 2, u.i. 636, folios 1–52: FEDORCHUK, O. S. *West Podillia (Field Materials Collected in Ternopil Region on June 3–16, 2011)* [in Ukrainian].

2. BUDZAN, Antin. Beadwork. *Folk Art and Ethnography*, 1976, 1, 80–85 [in Ukrainian].

3. VROCHYNSKA, Hanna. *Ukrainian Folk Women's Jewellery of the 19th – Early 20th Centuries*. Kyiv: Genealogy, 2007 [in Ukrainian].

4. ZHAYVORONOK, Vitaliy. *Signs of Ukrainian Ethno-Culture: A Dictionary – Reference Book*. Kyiv: Trust, 2006 [in Ukrainian].

5. ZAKHARCHUK-CHUHAY, Rayisa. Embroidery. In: Stepan PAVLIUK, ed.-in-chief, *Lemkivshchyna: A Historical and Ethnographical Study: in Two Volumes. Vol. 2: Spiritual Culture*. Lviv: National Academy of Sciences of Ukraine's Institute of Ethnology, 2002, pp. 256–273 [in Ukrainian].

6. Transcarpathian Museum of Folk Architecture and Customs in Uzhhorod. Inv. No. 1025.

7. Transcarpathian Regional Museum of Regional Studies in Uzhhorod. Ethnographic Collection no. 2665 and no. 1348.

8. Institute of Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine. A Photography Collection of the Institute's Library. Nos. 11715, 11751.

9. Museum of Ethnography and Arts and Crafts of the Institute of Ethnology (National Academy of Sciences of Ukraine) (Lviv). Book entry № 70360, 74940.

10. Museum of Folk Architecture and Life (Lviv). Inv. No. ЕП 12764.

11. National Ukrainian Folk Decorative Art Museum (Kyiv). Embroidery no. 2272.

12. The Official Site of the Museum Complex *Lemko's Village*. Available from: <http://kultodate.gov.ua/музейний-комплекс-лемківське-село/> [in Ukrainian].

13. STELMASHCHUK, Halyna, H. KHUDYK, D. DMYTRYKIV. Clothing. In: Stepan PAVLIUK, ed.-in-chief, *Lemkivshchyna: A Historical and Ethnographical Study: in Two Volumes. Vol. 1: Material Culture*. Lviv: National Academy of Sciences of Ukraine's Institute of Ethnology, 1999, pp. 324–346 [in Ukrainian].

14. TARNOVYCH, Yulian. *Lemkivshchyna. Material Culture*. Cracow: Ukrainian Publishing House, 1941 [in Ukrainian].

15. TKANKO, Zenoviya. Lemko's Jewellery. In: Stepan PAVLIUK, ed.-in-chief, *Lemkivshchyna: A Historical and Ethnographical Study: in Two Volumes. Vol. 2: Spiritual Culture*. Lviv: National Academy of Sciences of Ukraine's Institute of Ethnology, 2002, pp. 284–288 [in Ukrainian].

16. Ternopil Regional Museum of Regional Studies in Ternopil. A Collection of Textiles no. 7914.

17. FEDORCHUK, Olena. *Ukrainian Folk bead Jewellery*. Lviv: NAS of Ukraine's Institute of Ethnology; Looking Glass, 2007 [in Ukrainian].

18. FEDORCHUK, Olena (.). Beads in the Décor of Traditional Ukrainian Garments (Typology Issue). In: Stepan PAVLIUK, ed.-in-chief, *The Ethnology Notebooks*, 2012, no. 3 (105), pp. 452–468 [in Ukrainian].

19. FEDORCHUK, Olena. Typological and Artistic Peculiarities of Beaded Décor of the XIXth-Century Bukovynian Folk Clothes. In: Stepan PAVLIUK, ed.-in-chief, *The Ethnology Notebooks*, 2013, no. 6



Іл. 10. Майстриня Леся Сидорович у кризі.
2016 р. м. Золочів Львівської обл.



Іл. 4. Ґердан стрічковий «монисто».
Нитки, бісер, нанизування. 1940-ві рр.
Перечинський р-н Закарпатської обл. ЗОКМ, Е 2910



Іл. 5. Ґердан стрічковий. Нитки, бісер, нанизування.
Перша половина ХХ ст.
Імовірно, Східна Лемківщина. ЗМНАП, КН 1025



Іл. 6. Ґердан стрічковий «драбинка».
Нитки, бісер, нанизування. Перша половина ХХ ст.
с. Ужок Великоберезнянського р-ну
Закарпатської обл. ЗОКМ, Е 2565



Іл. 3. Криза. Кінець ХІХ ст.
Східна Лемківщина. МЕХП, ЕП 74940



Іл. 8. Ґорсет.
Оксамит, бісер, вишивання.
Перша половина ХХ ст.
с. Лабова
Новосандецького повіту
Малопольського воєводства.
МК «Лемківське село».
Експозиція



Іл. 9. Ґорсет «лейбик». Спинка.
Оксамит, бісер, вишивання. Початок ХХ ст.
Лемківщина. МЛТ. Експозиція

Іл. 1. Дводільна силянка. Фрагмент.
Нитки, бісер, нанизування. Кінець ХІХ ст. Східна
Лемківщина. ІФКМ. Експозиція



(114), pp. 1080–1086 [online]. Available from: <http://nz.ethnology.lviv.ua/archiv/2013-6/18.pdf> [in Ukrainian].

20. FEDORCHUK, Olena. Bukovynian Beaded Décor of Folk Clothes of the First Half of the XXth Century. In: Stepan PAVLIUK, ed.-in-chief, *The Ethnology Notebooks*, 2014, no. 5 (119), pp. 984–997 [online]. Available from: <http://nz.ethnology.lviv.ua/archiv/2014-5/21.pdf> [in Ukrainian].

21. FEDORCHUK, Olena. Beadwork in the Artistic Structure of the Bukovynian Folk Clothing Ensemble in the Latter Part of the XXth to Early XXIst Century. In: Stepan PAVLIUK, ed.-in-chief, *The Ethnology Notebooks*, 2014, no. 6 (120), pp. 1394–1404 [online]. Available from: <http://nz.ethnology.lviv.ua/archiv/2014-6/30.pdf> [in Ukrainian].

22. FEDORCHUK, Olena. Bead Components of the XIXth-Century West Podillian Garments. In: Stepan PAVLIUK, ed.-in-chief, *The Ethnology Notebooks*, 2015, no. 4 (124), pp. 841–849 [online]. Available from: <http://nz.ethnology.lviv.ua/archiv/2015-4/14.pdf> [in Ukrainian].

23. FEDORCHUK, Olena. Beaded Décor in the West Podillian Folk Costumes of the XXth to Early XXIst Century. In: Stepan PAVLIUK, ed.-in-chief, *The Ethnology Notebooks*, 2016, no. 5 (131), pp. 1163–1177. Available

from: <http://nz.ethnology.lviv.ua/archiv/2016-5/19.pdf> [in Ukrainian].

24. FEDORCHUK, Olena. Artistic Tradition of Beaded Decoration of the Pokuttian Folk Costumes. In: Stepan PAVLIUK, ed.-in-chief, *The Ethnology Notebooks*, 2017, no. 1 (133), pp. 188–202 [online]. Available from: doi.org/10.15407/nz2017.01.188 [in Ukrainian].

25. FEDORCHUK, Olena. Ethnic Art Tradition Concept of Beaded Decoration of the Ukrainian Folk Costumes (Pt. 1). In: Stepan PAVLIUK, ed.-in-chief, *The Ethnology Notebooks*, 2017, no. 3 (135), pp. 566–578 [online]. Available from: doi.org/10.15407/nz2017.03.56 [in Ukrainian].

26. FEDORCHUK, Olena. Ethno-Artistic Tradition of Beaded Decoration of the Hutsul Folk Costumes. In: Stepan PAVLIUK, ed.-in-chief, *The Ethnology Notebooks*, 2017, no. 5 (137), pp. 1047–1071 [online]. Available from: doi.org/10.15407/nz2017.05.1047 [in Ukrainian].

27. FEDORCHUK, Olena. Ethnic Artistic Tradition as the Object of Ukrainian Ethnology. *EtnoAntropologia*, 2019, 2, 19–31 [online]. Available from: <http://www.rivisteclubeb.it/riviste/index.php/etnoantropologia> [in English].

28. TURSKA, Jadwiga *Polish Folk Embroidery*. Warsaw: Wydawnictwo REA s. j., 1997 [in Polish].

ЛЕСЯ МУШКЕТИК



Цьогоріч відзначає ювілей **Леся Георгіївна Мушкетик** – українська славістка, фольклористка, педагогиня, угрознавиця, перекладачка. Народилася Л. Мушкетик 25 вересня 1955 року в Києві в родині видатного українського письменника Юрія Мушкетика. У 1977 році закінчила слов'янське відділення філологічного факультету Київського державного університету ім. Тараса Шевченка (нині – КНУ ім. Тараса Шевченка). Упродовж 1977–1978 років працювала в ЦНБ ім. Вернадського (нині – НБУВ), з 1978 року – в ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, зараз – провідний науковий співробітник відділу української та зарубіжної фольклористики ІМФЕ. У 1988 році захистила кандидатську дисертацію на тему «Слов'янознавча проблематика угорської фольклористики кінця XIX–XX ст.», у 2011-му – дисертацію доктора філологічних наук «Антропоцентризм народної казки Українських Карпат: на матеріалі української та угорської оповідальної традиції». Працювала на посаді доцентки кафедри фольклористики, виконувала обов'язки завідувачки кафедри літератур та мов народів України в КНУ ім. Тараса Шевченка (1988–1993, 1997, 2008). У 1994–1996 роках – викладачка (лекторка) української мови в Дебреценському університеті ім. Л. Кошута та Ніредьгазькому інституті (Угорщина). Л. Мушкетик є членкинею зовнішнього корпусу Угорської АН, Міжнародного угрознавчого товариства (Будапешт), почесною членкинею Угорського етнографічного товариства. У 2018 році отримала звання членкині-кореспондентки НАНУ. У 2013–2018 роках була головою Національної асоціації українців. Дослідниця є заступницею голови спецради ІМФЕ по захисту дисертацій, входить до атестаційних комісій з оцінювання наукових установ Президії НАН та Міністерства освіти та науки України.

Л. Мушкетик досліджує слов'янсько-угорські, українсько-угорські зв'язки у фольклорі та фольклористичі, культурі загалом. Це, зокрема, історія (з кінця XIX ст. по наш час) та сучасний стан слов'янської фольклористики в Угорщині («Славистичні студії в Угорщині: історія та сучасний стан» (2014), «Сучасна угорська етнологія: осередки, напрями, постаті» (2017)), а також фольклор українсько-угорського пограниччя. Зокрема про угорські переймання в українському фольклорі Закарпаття йдеться в монографії «Фольклор українсько-угорського порубіжжя» (2013), куди ввійшов також найповніший на сьогодні огляд історії фольклористики Закарпаття з розлогою бібліографією. Серед наукових зацікавлень дослідниці – казкознавство; вона оприлюднила монографії «Людина в народній казці Українських Карпат: на матеріалі української та угорської оповідальної традиції» (2010) та «Персонажі української народної казки» (2014). У колі інтересів науковиці перебувають і питання рецепції морально-етичних поглядів народу у фольклорній традиції. Вона є автором 7 персональних та співавтором кількох колективних монографій, а також понад 300 наукових статей і рецензій в українських, угорських, польських, болгарських, білоруських наукових виданнях. Л. Мушкетик упорядкувала кілька фольклорних та фольклористичних збірників: «Під одним небом: Фольклор етносів України» (1997, разом з Л. Вахніною, В. Юзвенко), «Угорські народні казки» (2003, 2010) та ін. Підготувала низку статей до енциклопедичних словників «Художня культура південних і західних слов'ян» (2006) та «Українська славистична фольклористика XIX–XX ст.» (2019). Науковиця є однією з упорядників найбільшого нині двотомного угорсько-українського словника «Magyar-ukrán szótár» (Угорсько-український словник, 2005–2006).

Леся Георгіївна – заступниця головного редактора щорічника «Слов'янський світ», членкиня редколегій часописів «Народна творчість та етнологія», «Міфологія і фольклор» (Львів), щорічників «Наукові записки МАУ», «Література. Фольклор. Проблеми поетики» (КНУ), «Матеріали до української етнології», «Познанська україністика» та ін. Вона брала участь у багатьох наукових форумах: міжнародних конгресах українців (2005, 2009, 2013, 2018), славистів (1983, 1990, 1991, 2007), угрознавців (1991, 2006, 2016) різноманітних закордонних конференціях, підтримує стосунки з науковцями багатьох країн, зокрема зарубіжними славістами А. Золтаном, М. Мушинкою, М. Сополігою В. Новак, І. Крізою та ін.

Л. Мушкетик є фаховою перекладачкою з угорської мови українською, має в доробку 14 книжкових видань, є членкинею Національної спілки письменників України та зарубіжною членкинею Спілки письменників Угорщини, отримала Грамоту Дебреценського університету ім. Л. Кошута за заслуги у викладанні української мови (1997), відзнаки та премії за дві монографії (2013, 2014). У 2019 році нагороджена пам'ятною медаллю на честь 100-річчя НАН України.

Вітаємо Лесю Георгіївну зі славним ювілеєм! Бажаємо творчої наснаги в її наукових та перекладацьких обр'ях, нових фольклористичних здобутків, здібних учнів та послідовників, родинного затишку та доброго здоров'я!

Колектив ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України

СЕРГІЙ ТРИМБАЧ



Науковий колектив Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України вітає із 70-річчям визначного кінознавця, сценариста і педагога, старшого наукового співробітника відділу екранно-сценічних мистецтв та культурології, заслуженого діяча мистецтв України **Сергія Васильовича Тримбача**. Понад чотири десятиліття пов'язують його з Інститутом. Після закінчення відділення української мови і літератури філологічного факультету Київського державного університету ім. Т. Г. Шевченка (1973) він закінчив аспірантуру ІМФЕ (1979) й відтоді працює в його колективі. За цей час опублікував сотні кінознавчих статей про історію та актуальні проблеми екранних мистецтв у наукових й інших періодичних виданнях. Дослідницькі інтереси С. Тримбача зосереджені на вітчизняному кіномистецтві. Упродовж 1980–2010-х років він виступив координатором, упорядником і співавтором низки колективних праць з питань кіно, серед яких – «Олександр Довженко. Фільми. Малюнки. Задуми» (Київ, 1994), «Субверсії сюрреалізму в кіно Східної та Центральної Європи» («Subversionen des Surrealen im mittel- und osteuropäischen Film», Франкфурт-на-Майні, 2002), «Довженко і кіно ХХ століття» (Київ, 2004) та ін.

Багаторічне невтомне зацікавлення С. Тримбача мистецькими здобутками О. Довженка стало основою авторського фундаментального дослідження життя і творчості класика української кінематографії «Олександр Довженко. Загибель богів: ідентифікація автора в національному часо-просторі» (Вінниця, 2007), відзначеного Державною премією України імені Олександра Довженка (2008) за видатний внесок у розвиток українського кіномистецтва. Сергій Васильович був науковим редактором і співавтором вступної статті першого видання повної версії щоденників О. Довженка («Олександр Довженко. Щоденникові записи. 1939–1945». Харків, 2013), упорядником і першопублікатором збірки статей «Довженко без гриму» (Київ, 2014, у співавт.). Його праці вивели сучасне довженкознавство на принципово новий рівень.

С. Тримбач є автором сценаріїв фільмів: «Важко перші сто років» (1997), «Богдан Ступка. Львівські хроніки» (1998), «Небилиці про Борислава» (1999), «Любов небесна» (2002), «Вічний хрест» (2003), «Небезпечно вільна людина» (2004), «Живі» (2008), «Довженко починається» (2009), «Райдуга в Каракумах» (2014) та ін.

Ювіляр викладав кінознавство в Інституті кіно і телебачення Київського національного університету культури і мистецтв, Інституті екранних мистецтв Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого, Інституті журналістики Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Сергій Васильович виступає з лекціями про українське кіно в різних країнах світу, щороку бере участь у провідних міжнародних кінофестивалях, зокрема в Берлінському МКФ.

С. Тримбач входив до складу комітету з Національної премії України імені Тараса Шевченка (1992–1995, 2009–2011, 2015–2019) та комітету з Державної премії України імені О. Довженка (1994–1998, 2009–2012, голова комітету). Двічі поспіль його обирали головою Національної спілки кінематографістів України (2009–2013, 2013–2017). Був членом Національної ради з питань культури і духовності при Президентів України (2005–2010).

У свій ювілейний рік Сергій Васильович працює над кількома великими науковими проектами і сценаріями. Від душі бажаємо йому успіхів у всіх задумах, здоров'я і натхнення! Многая літа!

Колектив ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України

ТЕОФІЛ РЕНДЮК



Цьогоріч **Теофіл Георгійович Рендюк** – доктор історичних наук, дипломат, історик, етнолог, письменник, журналіст, перекладач, Надзвичайний і Повноважний Посланник України, провідний науковий співробітник Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України відзначає свій славний ювілей. Народився ювіляр 7 липня 1955 року в с. Цурень Глибоцького району Чернівецької області, згодом закінчив історичний факультет Чернівецького університету ім. Юрія Федьковича. У 1991 році захистив кандидатську дисертацію, а у 2012-му – докторську («Українці в Румунії та румуни в Україні: проблеми минулого та сучасне становище»).

Ювіляр є автором понад 700 публікацій, професійним перекладачем (володіє багатьма іноземними мовами). Його наукові дослідження, науково-популярні статті, рецензії видавалися українською, румунською, болгарською, угорською, французькою, польською, англійською та російською мовами. Т. Рендюк – талановитий письменник (зокрема, його перу належить двомовний роман «Чарівна усмішка»), блискучий публіцист і автор понад 150 газетних публікацій.

Теофіл Георгійович – член Національної спілки журналістів України та багатьох міжнародних товариств. Він є учасником та співорганізатором понад 100 міжнародних та всеукраїнських конференцій.

Перебуваючи з 1992 року на дипломатичній роботі, Т. Рендюк зробив значний внесок у розвиток української дипломатії в перші роки незалежності України. Він належить до тієї когорти дипломатів, які заснували та розпочали роботу Посольства України в Румунії. Тоді Т. Рендюк був першим консулом та першим секретарем з питань внутрішньої політики, преси, культури, освіти та національних меншин. Під час дипломатичної роботи в нього виник великий інтерес до етнічних проблем. На основі широкої джерельної бази він вивчав вплив етнічного чинника на розвиток двосторонніх зв'язків українців і румунів. Дослідник уміло й доказово переконує, що суперечки про визнання молдован румунами є непростим процесом, що залежить від волі самих молдован. Він слушно вказує на важливість толерантності й взаємоповаги у вирішенні спірних питань міжетнічних взаємин. В Інституті мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського Т. Рендюк зайняв дуже актуальну на сьогодні нішу досліджень сучасних етнічних процесів в Україні та світі. Він написав до Української етнологічної енциклопедії ряд ґрунтовних статей, регулярно висвітлює свої наукові дослідження на сторінках журналу «Народна творчість та етнологія», бере активну участь у конференціях, круглих столах. Його аналітичне мислення зацікавлює багатьох фахівців з етнополітики, державних діячів.

Теофіл Георгійович доброзичливий колега, відповідальний і широко обізнаний дослідник. Бажаємо йому довголіття й плідної праці на ниві української науки, щасливих творчих років, злагоди та добра.

Колектив ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України

ВАЛЕНТИНА ПОНОМАРЕНКО



Цьогоріч ювілей відзначає музикознавець **Валентина Миколаївна Пономаренко**. Вона вже десять років плідно працює в ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. Її залучення до наукової роботи почалося ще за студентських часів. В. Пономаренко в 1981 році закінчила історико-теоретичний факультет Національної музичної академії ім. П. І. Чайковського. Під час навчання вона набула досвіду польової роботи й опрацювання записаних матеріалів, здійснивши виїзди у складі студентських фольклорних експедицій (на чолі з В. Матвієнком) у села Броварського, Бородянського та Макарівського районів Київської області, Новгород-Сіверського району Чернігівської області, Олевського та Ємільчинського районів Житомирської області, а також відвідавши населені пункти Гомельської області (Білорусь). Була учасницею першого складу ансамблю «Древо» (1978–1988).

У 1980–1987 роках В. Пономаренко працювала консультантом з фольклору в правлінні Музичного товариства України, а також займалася організацією та проведенням науково-практичних семінарів з фольклору, циклу концертів для творчої молоді із запрошенням автентичних народних колективів з різних регіонів України. У цей період діячка була членом оргкомітету та журі радіоконкурсу «Золоті ключі», ведучою серії телепрограм «Перлини душі народної», присвячених українському фольклору. Крім того, вона продовжувала займатися польовою роботою і відвідала, зокрема, села Пирятинського та Лубенського районів Полтавської області, Макарівського району Київської області, Добровеличківського та Кіровоградського районів Кіровоградської області. Записи із цих експедицій зберігаються в домашньому архіві Валентини Миколаївни.

Багаторічна професійна діяльність пов'язала В. Пономаренко з державним спеціалізованим видавництвом «Музична Україна». Працюючи там з 1987 до 2010 року, вона стала редактором низки фольклорних видань. Серед них – «Українські народні пісні в записах М. В. Лисенка» (частина перша; 1990), «Українські народні пісні, наспівані Д. Яворницьким. Пісні та думи з архіву вченого» (1990), «Опыт записи фонографом украинских народных песен» Є. Ліньової (1991), «Музичний фольклор з Полісся у записах Ф. Колесси та К. Мошинського» (1995), «Українська народна музична творчість: посібник для вищих та середніх учбових закладів» А. Іваницького (1998) та багато ін. Шановна ювілярка займалася також упорядкуванням пісеньників «Червона калинонька» (1988), «Українські народні пісні про кохання» (1990), а в часопису «Українське музикознавство» вийшла її наукова стаття «Дослідження локальної народнопісенної традиції як основа діяльності вторинного фольклорного ансамблю» (у співавторстві з Є. Єфремовим; 1989).

З 2010 року В. Пономаренко працює у відділі музикознавства та етномузикології ІМФЕ ім. М. Т. Рильського на посаді молодшого наукового співробітника, а протягом 2012–2018 років була вченим секретарем відділу. Результати її наукової діяльності опубліковані, зокрема, у розділах таких колективних праць і монографій: «Українська музична енциклопедія» (т. 4; 2018), «Українська музична культура: глобалізаційні виклики та національні реалії» (2019), також вона є редактором і членом авторського колективу монографії «Музичний фольклор України та традиційне виконавство в умовах глобалізації».

Багато праці В. Пономаренко докладає до впорядкування архівів, видання й перевидання наукової спадщини С. Грици. Вона є редактором-упорядником збірника наукових статей «Музична україністика: сучасний вимір» (2013) на її пошану, підготувала статтю «Софія Йосипівна Грица: наставник і учитель», опубліковану в журналі «Українське мистецтвознавство» (2017). Крім того, Валентина Миколаївна продовжує копітку працю над виданнями серії «Регіонально-жанрова антологія українського музичного фольклору» і темою «Музичний фольклор Східного Полісся».

Валентина Миколаївна належить до того унікального й офірного типу людей, дослідників і редакторів, без яких будь-яка творча, збирацька, наукова і видавнича робота просто зупиняється. Численні названі й не названі тут етномузикологи, композитори і виконавці України можуть підтвердити це при першій-ліпшій згадці про цю чуйну, толерантну, високоерудовану й фахово бездоганну Людину-громадянина з великою душею фольклориста-польовика, виконавця-реконструктора, науковця і суворого редактора дослідницьких, композиторських та виконавських публікацій.

Від імені всіх колег науково-фольклористичного цеху сердечно вітаємо нашу дорогу посестру – покровительку і хранительку безцінних скарбів традиційної музики українців, з її величним ювілеєм! Із роси, і з води! Хай кожне «коліщатко» Вашої великої душі і серця ще довго-довго обертає величний «механізм» нашої правничої музичної традиції та наукового знання про неї, потверджуючи її первісну архетипову вартісність і незнищеність у вирі нинішнього незбагненного світу!

Колектив ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України

УДК 39+069.8](092)

ЧИБИРАК СВИТЛАНА

кандидат історичних наук, доцент кафедри музеєзнавства, пам'яткознавства та інформаційно-аналітичної діяльності Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5580-7210>

CHYBYRAK SVITLANA

a Ph.D. in History, an associate professor at Department of Museum Studies, Monument Studies and Information and Analytical Activities of the Lesya Ukrainka East European National University. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5580-7210>

МИРОШНИЧЕНКО-ГУСАК ЛЮДМИЛА

кандидат історичних наук, завідувач науково-експозиційного відділу етнографії та народних промислів Волинського краєзнавчого музею. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-3515-6481>

MIROSHNYCHENKO-HUSAK LIUDMYLA

a Ph.D. in History, a head of the Research and Expository Department of Ethnography and Folk Crafts of the Volyn Regional Studies Museum. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-3515-6481>

Бібліографічний опис:

Чибирак, С., Мірошниченко-Гусак, Л. Алла Дмитренко – педагог, етнолог, краєзнавець, музейник-експозиціонер. *Народна творчість та етнологія*, 5/6 (387/388), 113–119.

Chybyrak, S., Miroshnychenko-Husak, L. (2020) Alla Dmytrenko, An Educator, Ethnologist, Regional Ethnographer, and Museum Exhibitor (On the Occasion of Her 60th Birthday Anniversary). *Folk Art and Ethnology*, 5/6 (387/388), 113–119.

АЛЛА ДМИТРЕНКО – ПЕДАГОГ, ЕТНОЛОГ, КРАЄЗНАВЕЦЬ, МУЗЕЙНИК-ЕКСПОЗИЦІОНЕР (до 60-річчя від дня народження)

Анотація / Abstract

У статті вперше висвітлено наукову діяльність Алли Дмитренко в галузі етнології, краєзнавства та музеєзнавства. Акцентовано увагу на важливості вивчення дослідницею регіональної специфіки традиційно-побутової культури волинян та поліщуків як складової частини української етнокультури. Проаналізовано її роботу як педагога – керівника секції «Етнографія» Волинської обласної Малої академії наук та доцента кафедри музеєзнавства, пам'яткознавства та інформаційно-аналітичної діяльності Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Простежено внесок Алли Дмитренко у розбудову музейної мережі Волині. З'ясовано її роль у комплектуванні, збереженні та актуалізації пам'яток матеріальної культури українців. Показано співпрацю дослідниці з Волинським краєзнавчим музеєм, історія якого стала об'єктом її наукових зацікавлень, а етнографічна колекція – основою для виставкових та науково-дослідних проєктів. Розглянуто діяльність Алли Дмитренко як етнолог-практика, вказано на її експедицій-

ний досвід та його важливість для науки. Зазначено внесок дослідниці у вивчення та збереження елементів нематеріальної культурної спадщини.

Ключові слова: етнологія, краєзнавство, музейна справа, матеріальна і нематеріальна культурна спадщина, експедиція, музейна експозиція.

The article covers for the first time Alla Dmytrenko's scientific activity in the field of ethnology, regional ethnography and museum studies. An emphasis is placed on the importance of the researcher's studying the regional specifics of traditional and everyday culture of Volynians and Polishchuks as a component of the Ukrainian ethno-culture. There is an analysis of her work as a teacher – the head of the *Ethnography* section of the Volyn Regional Minor Academy of Sciences of Ukraine, as well as an associate professor at the Department of Museum Studies, Monument Studies and Information and Analytical Activities of the Lesya Ukrainka East European National University. There is also a comprehension of Alla Dmytrenko's contribution to the development of the Volyn museum network, and a clarification of her role in the acquisition, preservation and updating of monuments of Ukrainians' material culture. Shown is her collaboration with the Volyn Regional Studies Museum, the history of which has become the object of her scientific interests, with its ethnographic collection being the basis for her exhibition and research projects. The activity of Alla Dmytrenko as an ethnologist-practitioner is considered, and her expeditionary experience and the latter's importance for science are pointed out. The contribution of the researcher to studying and preserving elements of intangible cultural heritage is noted.

Keywords: ethnology, regional ethnography, museology, tangible and intangible cultural heritages, expedition, museum exposition.

Алла Адамівна Дмитренко – український науковець, автор близько 300 наукових праць [1], етнолог, педагог, кандидат історичних наук, доцент кафедри музеєзнавства, пам'яткознавства та інформаційно-аналітичної діяльності Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки.

Народилася Алла Дмитренко 20 квітня 1960 року у с. Світязь Шацького району Волинської області. У 1977 році закінчила Світязьку середню школу та продовжила навчання у Луцькому державному педагогічному інституті імені Лесі Українки за спеціальністю «Вчитель історії, суспільствознавства», де, завершивши навчання, залишилася працювати [14, с. 110].

Із листопада 1983 року до листопада 1986-го вона навчалася в аспірантурі Львівського відділення Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії імені М. Т. Рильського АН УРСР, водночас продовжувала працювати в Луцькому державному педагогічному інституті імені Лесі Українки. У 2000 році успішно захистила дисертацію на здобуття ступеня кандидата історичних наук за темою «Традиційні промисли українців Західного Полісся в другій половині XIX – 30-х років XX ст.» під керівництвом відомого етnologа, доктора історичних наук, професора, завідувача кафедри етнології та

краєзнавства Київського національного університету імені Т. Г. Шевченка Валентини Борисенко [14, с. 110].

Із 2004 року Алла Дмитренко працювала на посаді доцента кафедри археології і джерелознавства Волинського (з 2012 р. – Східноєвропейського) державного (з 2007 р. – національного) університету імені Лесі Українки. Вона стала однією з ініціаторів відкриття на історичному факультеті (нині – факультет історії, політології та національної безпеки) Волинського національного університету імені Лесі Українки спеціальності «Музейна справа та охорона пам'яток історії та культури» (з 2015 р. – «Музеєзнавство, пам'яткознавство»). У 2008 році створено кафедру документознавства і музейної справи, де від часу її заснування й дотепер працює дослідниця (з 28.05.2020 р. кафедра музеєзнавства, пам'яткознавства та інформаційно-аналітичної діяльності).

Алла Дмитренко розробила низку навчально-методичних програм з курсів: «Українська етнографія», «Основи атрибуції та експертизи об'єктів культурної спадщини», «Історія матеріальної культури», «Історія музеїв науки і техніки», «Атрибуція та експертиза пам'яток науки і техніки», «Історія одягу і моди», «Музейні центри світу», «Атрибуція та експертиза

творів мистецтва», «Атрибуція та експертиза етнографічних пам'яток», «Народна архітектура України», «Декоративно-вжиткове мистецтво України» та ін. У 2017 році вона уклала навчально-методичний комплекс «Атрибуція традиційного натільного одягу українців» [2], розрахований на студентів III курсу історичного факультету (спеціальність 6.020103 «Музейна справа та охорона пам'яток історії та культури») і на музейних працівників. У ньому подано основні атрибутивні ознаки чоловічих і жіночих традиційних сорочок, наведено приклади заповнення паспортів цього виду пам'яток народної культури. Також ювілярка – автор розділу «Присвоювальні форми промислів» в навчальному посібнику «Українська етнологія» (2007), що розрахований на студентів, викладачів, науковців та всіх зацікавлених українською культурою [7].

Для привернення уваги до важливості вивчення курсу «Українська етнологія» у системі закладів вищої освіти Алла Дмитренко підготувала цикл відеолекцій «Українська етнографія», до якого увійшли теми: «Землеробство», «Тваринництво», «Звичаєво-обрядові дії, пов'язані з домашніми тваринами», «Мисливство», «Рибальство», «Бджільництво», «Збиральництво», «Харчування», «Житло», «Вбрання», «Родинна обрядовість», «Сімейний устрій», «Культ предків», «Календарна обрядовість», «Етнічна територія». Вони розміщені у вільному доступі на YouTube [1, с. 23–26].

Від часу створення Волинської обласної Малої академії наук у 1992 і до 2013 року Алла Дмитренко очолювала секцію «Етнографія». Під її керівництвом підготовлено чимало учнівських досліджень з різних етнологічних тем. Зокрема, п'ятнадцять із них високо оцінили члени журі Всеукраїнського конкурсу-захисту науково-дослідницьких робіт. Значна частина її вихованців продовжила вивчення власної історії та культури, реалізувала себе на науковій ниві.

За плідну роботу з національного виховання та залучення до науково-дослідниць-

кої діяльності дітей, учнівської та студентської молоді Аллу Дмитренко відзначено низкою грамот, нагород та відзнак, зокрема, Почесною грамотою МОН України (1997), знаками «Відмінник освіти України» (2002) та «Антон Макаренко» (2008).

Як фахівець із вивчення проблем традиційних привласнювальних форм господарства (збиральництва, бджільництва, мисливства і рибальства) Алла Дмитренко була запрошена до низки комплексних історико-етнографічних експедицій Центру захисту культурної спадщини від техногенних катастроф (2005 р. – Лугинський р-н Житомирської обл., 2006 р. – Рокитнівський р-н Рівненської обл.; 2008 р. – Сарненський і Дубровицький р-ни Рівненської обл.; 2009 р. – Володимирецький р-н Рівненської обл.; 2010 р. – Зарічненський р-н Рівненської обл.; 2011 р. – Ємільченський р-н Житомирської обл.; 2012 р. – Камінь-Каширський р-н Волинської обл.; 2012 р. – Володарський, Васильківський та Білоцерківський р-ни Київської обл.; 2013 р. – Березнівський р-н Рівненської обл.). Нині вона є співробітником цього центру (за сумісництвом) та входить до його вченої ради.

Здобутий досвід проведення комплексних польових досліджень Алла Дмитренко застосувала під час організації і проведення етнографічних та історико-краєзнавчих практик студентів історичного факультету Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки у формі експедицій, що мали на меті сформувати у них фахові знання. Під керівництвом та за участю Алли Дмитренко експедиції здійснені в Шацький (2008, 2009 та 2013 рр.), Камінь-Каширський (2010 та 2014 рр.), Ратнівський (2011) р-ни Волинської обл. Польові матеріали з різних аспектів традиційно-побутової культури українців, зібрані під час цих експедицій, стали основою для формування архіву Музею етнографії Волині та Полісся при Східноєвропейському національному університеті імені Лесі Українки та частково увійшли до праці «Етнографічний образ сучас-

ної України. Корпус експедиційних фольклорно-етнографічних матеріалів» [13]. Це багатотомне видання Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М. Т. Рильського дає можливість простежити локальні відмінності, ознайомитися з мало-відомими широкому загалу явищами традиційної культури й побуту українців. У ньому представлений великий масив польових етнографічних матеріалів з різних історико-етнографічних регіонів України, зокрема Волині та Волинського Полісся.

Алла Дмитренко – авторка наукових публікацій в українських та зарубіжних виданнях, співавторка колективного монографічного видання «Західне Полісся: історія та культура» (2012) [12], етнологічного видання «Народна культура українців: життєвий цикл людини: історико-етнологічне дослідження : у 5 т.» (т. 3 – 2012 р.; т. 4 – 2013 р.) [3; 9–11], альбомного видання «Ostatni bartnicy Europy których spotkałem, Krzysztof Hejke» [15].

Дослідниця активно бере участь у конференціях, круглих столах та наукових семінарах, зокрема й за кордоном: VIII Міжнародній науково-практичній конференції (7–8 вересня 2017 р., м. Мінськ), Міжнародному конгресі дослідників Білорусі (м. Варшава, 2017 р.; м. Вільнюс, 2019 р.) та ін. Вона – багаторічний член Волинської обласної організації Національної спілки краєзнавців України та учасниця більшості її краєзнавчих конференцій.

Краєзнавча тематика широко представлена у статтях, присвячених історії та культурі окремих населених пунктів, відомим особистостям краю, проблемам традиційно-побутової культури [1]. У низці публікацій висвітлено роль знаного фольклориста та музейника Олексі Ошуркевича у вивченні духовної культури та розвитку музейної мережі Волині. Окремі праці Алли Дмитренко присвячено краєзнавцю Олександрі Кондратович, яка зафіксувала весільний обряд, календарну та родинну обрядовість Волинського Полісся, здійснила розвідки з історії населених пунктів Камінь-

Каширщини. Також дослідниця підготувала статті про багаторічного головного зберігача фондів Волинського краєзнавчого музею Наталію Пушкар і висвітлила її діяльність у царині музейництва Волині.

Вагомий внесок Алли Дмитренко у розбудову етнографічного музейництва Волині та формування Музею етнографії Волині та Полісся при Східноєвропейському національному університеті імені Лесі Українки. У 90-х роках ХХ ст. створити та налагодити діяльність музею при закладі вищої освіти було складно. Завдяки ініціативі завідувача кафедри археології та джерелознавства професора Михайла Кучинка і доцента Алли Дмитренко, а також за сприяння керівництва університету у липні 1996 року було оформлено першу етнографічну експозицію. Спочатку вона діяла як Кабінет етнографії Волині та Полісся. У 2002–2008 роках етнографічна збірка стала частиною Музею археології Волинського державного університету імені Лесі Українки. І лише 18 листопада 2008 року створено самостійний Музей етнографії Волині та Полісся при Волинському (Східноєвропейському) національному університеті імені Лесі Українки, а в грудні 2010 року його зареєструвало Управління освіти і науки Волинської обласної державної адміністрації.

Наказом ректора Аллу Дмитренко було призначено керівницею музею на громадських засадах. Дослідниця запропонувала власну наукову концепцію експозиції музею та підготувала тематико-структурний план [6]. Наступним етапом стала спільна робота Алли Дмитренко з викладачами Інституту мистецтв (структурної частини університету) та науковцями Волинського краєзнавчого музею щодо розробки художнього проекту музею, у результаті якої підготовлено художній проект та монтажні листи. З березня 2011 до травня 2017 року було введено до штатного розпису посаду завідувача музею. Та Алла Дмитренко й далі курує роботу закладу. Вона здійснює наукову атрибуцію етнографічних предметів, поповнює

фондову збірку музею, проводить заходи із популяризації матеріальної та духовної культурної спадщини. За її допомогою організують виставки, тематичні заходи, лекторії тощо. Діяльність Музею етнографії Волині та Полісся при Східноєвропейському національному університеті імені Лесі Українки та його значення у підготовці фахівців зі спеціальності «Музейна справа та охорона пам'яток історії та культури» дослідниця висвітлює у шістнадцяти статтях [1]. Окремої уваги заслуговують публікації, присвячені проблемі атрибуції пам'яток народної культури (димленій кераміці; традиційним жіночим та чоловічим сорочкам; спідницям; рушникам).

Під час створення експозиції Музею бджільництва у с. Баїв Луцького району Волинської обл. Алла Дмитренко стала науковим консультантом цього проекту [5]. Вона підготувала тематико-структурний план [8], опрацювала збірку та надала рекомендації щодо наукового представлення музейних предметів в експозиції.

Багато років Алла Дмитренко співпрацює з Волинським краєзнавчим музеєм. Вона – активна учасниця різноманітних музейних заходів, член журі музейних конкурсів, спікер різних науково-просвітницьких програм, кураторка окремих студентських практик, проведених на базі цього музею. Питання історії становлення музейної установи, її значення для суспільства, вивчення фондкових збірок, внесок наукових співробітників у музейну справу авторка висвітлює у близько двадцяти статтях [1]. Зазначимо, що єдиної колекції етнографічних пам'яток у Волинському краєзнавчому музеї немає, а тому її опрацювання Аллою Дмитренко допомогло показати важливість цілісного підходу до вивчення етнографічних предметів музейної збірки та залучити їх до наукового обігу. На окрему увагу заслуговують публікації про предметний склад етнографічної колекції міжвоєнного періоду, збірку кераміки, традиційного вбрання, предметів бджільництва, рибальства, мисливства і збиральництва.

Ще одним напрямом співпраці дослідниці та музейної установи є організація виставково-експозиційної діяльності. Зокрема, 2015 року було відкрито виставку «Волинське Полісся», яка репрезентувала етнографічні артефакти, зібрані під час польових досліджень та студентських практик під керівництвом Алли Дмитренко. У 2017 році дослідниця була науковим консультантом виставки «Традиційні чоловічі сорочки Волині та Полісся» і взяла участь у її відкритті, що відбулося під час роботи П'ятої Волинської обласної науково-етнографічної конференції «Етнографічне музейництво в Україні і на Волині». Результатом плідної роботи на ниві музейної справи стало видання Аллою Дмитренко у 2020 році збірника статей «Музеї: колекції, експозиції, атрибуція, музейники» [4], де зібрані найкращі напрацювання дослідниці.

Як бачимо, науковий доробок Алли Дмитренко є різноплановим та стосується науково-педагогічних, етнологічних, краєзнавчих та музеєзнавчих проблем. Багаторічна педагогічна праця Алли Дмитренко дозволила сформувати науковий осередок з етнологічних питань серед учнівської молоді – учасників Малої академії наук та факультативних занять закладів середньої освіти Волинської обл. Чимало з них продовжили свою наукову працю, будучи студентами, а окремі – здобули наукові ступені. Її педагогічний досвід, високий науково-методичний рівень подачі навчальних матеріалів сприяють формуванню у студентів спеціальності «Музеєзнавство, пам'яткознавство» низки фахових знань, потрібних для подальшої трудової діяльності.

Алла Дмитренко однією з перших розпочала професійне вивчення двох історико-етнографічних регіонів – Волині і Полісся. Коло її наукових інтересів охоплює проблеми присвоєвальних форм промислів, традиційного вбрання, календарної та родинної обрядовості, етнографічного музейництва та персоналій. Завдяки її роботі до наукового обігу потрапило чимало польових матеріалів, нових відомостей із зазначених регіонів про традиційну культуру волинян та поліщуків. Окремо

варто наголосити на важливості фіксації нею такого архайчного елементу культури, як ягідні пісні та примовки до ягід, що побутовали на Поліссі, і розробці авторської класифікації рибальських пристосувань. Більшість її досліджень було представлено для широкого загалу на наукових, краєзнавчих конференціях, круглих столах та семінарах.

Поряд з іншими українськими дослідниками та практиками Алла Дмитренко доклала значних зусиль для збереження та популяризації нематеріальної культурної спадщини, зокрема, щодо внесення бортництва у Національний перелік елементів нематеріальної культурної спадщини України.

Завдяки зусиллям Алли Дмитренко на Волині постало дві музейні установи – Музей етнографії Волині та Полісся при Східноєвропейському національному університеті імені Лесі Українки та Музей бджільництва у с. Баїв Луцького району Волинської області.

Алла Дмитренко продовжує активно збирати, досліджувати і популяризувати традиційно-побутову культуру волинян і поліщуків та історію краю; вивчати музейні збірки; піклуватися про збереження культурних пам'яток. Її науковий доробок є цінним джерелом для етнологів, краєзнавців, істориків.

Список використаних джерел

1. Алла Адамівна Дмитренко : біобібліогр. покажч. / Східноєвроп. нац. ун-т ім. Лесі Українки, Бібліотека ; уклад. І. П. Сидорук, Т. Ю. Гула ; упоряд. А. А. Дмитренко. Луцьк, 2020. 118 с. (Серія «Біобібліографія вчених Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки»).
2. Атрибуція натільного одягу українців (за збірками Музею етнографії Волині та Полісся при СХУ ім. Лесі Українки та Волинського краєзнавчого музею) : Навчально-методичний комплекс для студентів 3 курсу історичного факультету, спеціальність 6.020103 «Музейна справа і охорона пам'яток історії та культури» та музейних працівників» / уклад. А. А. Дмитренко. Луцьк : Терен, 2017. 122 с.
3. Дмитренко А. Жіночі трудові спеціалізації: збиранництво. *Народна культура українців: життєвий цикл людини : історико-етнологічне дослідження : у 5 т. / за наук. ред. М. Гримич. Київ : Дуліби, 2012. Т. 3 : Зрілість. Жіноцтво. Жіноча субкультура. С. 20–51.*
4. Дмитренко А. Музеї: колекції, експозиції, атрибуція, музейники : збірник статей. Луцьк : Терен, 2020. 348 с.
5. Дмитренко А. Музей бджільництва Волині у с. Баїв Луцького району. *І Волинські обласні краєзнавчі читання, присвячені пам'яті Григорія Гуртового : наук. зб. / упоряд. А. Силук. Луцьк, 2014. С. 130–133. URL : <https://drive.google.com/file/d/0B6-BGvhj7XhebkZtR2hyejlGSEU/view>.*
6. Дмитренко А. Музей етнографії Волині і Полісся при ВНУ імені Лесі Українки: тематико-структурний план побудови експозиції музею. *Волинський музейний вісник. 2010. Вип. 2. С. 18–22.*
7. Дмитренко А. Присвоювальні форми промислів. *Українська етнологія : навч. посіб. / за ред. В. Борисенко. Київ : Либідь, 2007. С. 106–122.*
8. Дмитренко А. Тематико-структурний план побудови експозиції Музею волинського бджільництва. *Волинський музейний вісник : наук. зб. Луцьк, 2014. Вип. 6. С. 225–229. URL : http://volyn-kray-mus.at.ua/publ/vidannja/volinskij_muzejnij_visnik_nauk_zb_vip_6/4-1-0-240 (дата звернення: 23.06.2020).*
9. Дмитренко А. Традиційні чоловічі промисли: бджільництво (на матеріалах Українського Полісся). *Народна культура українців: життєвий цикл людини : історико-етнологічне дослідження : у 5 т. / за наук. ред. М. Гримич. Київ, 2013. Т. 4 : Зрілість. Чоловіки. Чоловіча субкультура. С. 135–159.*
10. Дмитренко А. Традиційні чоловічі промисли: мисливство (на матеріалах Українського Полісся). *Народна культура українців: життєвий цикл людини : історико-етнологічне дослідження : у 5 т. / за наук. ред. М. Гримич. Київ, 2013. Т. 4 : Зрілість. Чоловіки. Чоловіча субкультура. С. 201–223.*
11. Дмитренко А. Традиційні чоловічі промисли: рибальство (на матеріалах Полісся). *Народна культура українців: життєвий цикл людини : історико-етнологічне дослідження : у 5 т. / за наук. ред. М. Гримич. Київ, 2013. Т. 4 : Зрілість. Чоловіки. Чоловіча субкультура. С. 180–200.*
12. Дмитренко А. Традиційно-побутова культура Західного Полісся. *Західне Полісся: історія та культура : монографія / наук. ред. В. К. Баран. Луцьк : Волин. обл. друк., 2012. С. 646–719.*
13. Етнографічний образ сучасної України. Корпус експедиційних фольклорно-етнографічних матеріалів. Т. 1–10 / голов. ред. Г. Скрипник ; НАН України ; ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. Київ, 2016, 2017. URL : http://etnolog.org.ua/index.php?option=com_content&task=view&id=1980&Itemid=461; http://etnolog.org.ua/index.php?option=com_content&task=view&id=1879&Itemid=450 (дата звернення: 15.03.2020).

14. Чибірак С., Мірошніченко-Гусак Л. 20 квітня 60 років від дня народження А. А. Дмитренка (1960) – українського етнолога. *Календар знаменних і пам'ятних дат Волині на 2020 рік* / ред.-упоряд.: Є. І. Ковальчук, А. А. Понагайба. Тернопіль : Терно-граф, 2019. С. 110–111.

15. Dmytrenko A. Bartnictwo ukraińskiego Polesia. *Ostatni bartnicy Europy których spotkałem, Krzysztof Hejke* / red. i opracowanie tekstu G. Wilczyńska. Warszawa : Sąddecki bartnik ; Terra Nova, 2017. S. 209–214.

References

1. SYDORUK, I., T. HULA (authors), Alla DMYTRENKO (compiler). *Dmytrenko Alla Adamivna: A Bio-Bibliographical Index*. Lesya Ukrainka East European National University's Library. Series *Bio-Bibliography of the Lesya Ukrainka East European National University's Scientists*. Lutsk: Lesya Ukrainka East European National University, 2020, 118 pp. (in Ukrainian).

2. DMYTENKO, Alla (compiler). *Attribution of Ukrainians' Underwear (According to the Collections of the Volyn and Polissia Ethnography Museum at the Lesya Ukrainka East European National University and the Volyn Regional Studies Museum): An Educational and Methodical Complex for Third-Year Students of the History Faculty, Speciality 6.020103 «Museology and Protection of Historical and Cultural Monuments» and Museum Workers*. Lutsk: Blackthorn, 2017, 122 pp. (in Ukrainian).

3. DMYTRENKO, Alla. Women's Labour Specializations: Gathering. In: Maryna HRYMYCH, compiler, scientific editor, preface's author, *Folk Culture of Ukrainians: A Human Life Cycle: A Historical and Ethnological Research. In Five Volumes*. Kyiv: Dulebes, 2012, vol. 3: *Maturity. Womenfolk. Female Subculture*, pp. 20–51 (in Ukrainian).

4. DMYTRENKO, Alla. *Museums: Collections, Expositions, Attribution, Museologists: Collected Articles*. Lutsk: Blackthorn, 2020, 348 pp. (in Ukrainian).

5. DMYTRENKO, Alla. Volyn Beekeeping Museum in the Village Bayiv, Lutsk District. In: Anatoliy SYLIUK, compiler, *First Volyn Regional Local Lore Readings Dedicated to the Memory of Hryhoriy Hurtovyi: A Scientific Collection*. Lutsk, 2014, pp. 130–133 [online]. Available from: <https://drive.google.com/file/d/0B6-BGvhj7XhebkZtR2hyejlGSEU/view> (viewed: 23.06.2020) (in Ukrainian).

6. DMYTRENKO, Alla. Volyn and Polissia Ethnography Museum at the Lesya Ukrainka Volyn National University: A Thematic and Structural Plan of Arranging the Museum's Exposition. In: Anatoliy SYLIUK, compiler, *Volyn Museum Bulletin: A Scientific Collection*. Lutsk, 2010, iss. 2, pp. 18–22 (in Ukrainian).

7. DMYTRENKO, Alla. Appropriative Forms of Crafts. In: Valentyna BORYSENKO, ed., *The Ukrainian Ethnology: A Study Guide*. Kyiv: Lybid, 2007, pp. 106–122 (in Ukrainian).

8. DMYTRENKO, Alla. Thematic and Structural Plan of the Exposition of the Volyn Beekeeping Museum. In: Anatoliy SYLIUK, compiler, *Volyn Museum Bulletin: A Scientific Collection*. Lutsk, 2014, iss. 6, pp. 225–229 [online]. Available from: http://volyn-kray-mus.at.ua/publ/vidannja/volinskij_muzejnij_visnik_nauk_zb_vip_6/4-1-0-240 (viewed: 23.06.2020) (in Ukrainian).

9. DMYTRENKO, Alla. Traditional Men's Crafts: Beekeeping (On the Materials of Ukrainian Polissia). In: Maryna HRYMYCH, compiler, scientific editor, preface's author, *Folk Culture of Ukrainians: A Human Life Cycle: A Historical and Ethnological Research. In Five Volumes*. Kyiv, 2013, vol. 4: *Maturity. Men. Male Subculture*, pp. 135–159 (in Ukrainian).

10. DMYTRENKO, Alla. Traditional Men's Crafts: Hunting (On the Materials of Ukrainian Polissia). In: Maryna HRYMYCH, compiler, scientific editor, preface's author, *Folk Culture of Ukrainians: A Human Life Cycle: A Historical and Ethnological Research. In Five Volumes*. Kyiv, 2013, vol. 4: *Maturity. Men. Male Subculture*, pp. 201–223 (in Ukrainian).

11. DMYTRENKO, Alla. Traditional Men's Crafts: Fishing (On the Materials of Polissia). In: Maryna HRYMYCH, compiler, scientific editor, preface's author, *Folk Culture of Ukrainians: A Human Life Cycle: A Historical and Ethnological Research. In Five Volumes*. Kyiv, 2013, vol. 4: *Maturity. Men. Male Subculture*, pp. 180–200 (in Ukrainian).

12. DMYTRENKO, Alla. Traditional and Everyday Culture of Western Polissia. In: Volodymyr BARAN, scientific editor, *Western Polissia: History and Culture: A Monograph*. Lutsk: Volyn Regional Printing House, 2012, pp. 646–719 (in Ukrainian).

13. SKRYPNYK, Hanna (ed.-in-chief). *An Ethnographic Image of Modern Ukraine: A Corpus of Expeditionary Materials of Folklore and Ethnographic Studies. Volumes 1–10*. NAS of Ukraine; M. Rytskyi IASFE. Vol. 6: *Calendar Rituals*. Kyiv, 2016, 400 pp.; Vol. 7: *Economic Occupations, Handicrafts, and Trades*. Kyiv, 2017, 496 pp. [online]. Available from: http://etnolog.org.ua/index.php?option=com_content&task=view&id=1980&Itemid=461; http://etnolog.org.ua/index.php?option=com_content&task=view&id=1879&Itemid=450 (accessed: March 15, 2020) (in Ukrainian).

14. CHYBYRAK, Svitlana, Liudmyla MIROSHNYCHENKO-HUSAK. April 20 Marks the 60 Anniversary of Birthday of the Ukrainian Female Ethnologist Alla Dmytrenko (Born 1960). In: *A Calendar of Significant and Memorable Dates of Volyn for 2020*. Edited and compiled by Yevheniya KOVALCHUK, Alla PONAHAJBA. Ternopil: Terno-hraf, 2019, pp. 110–111 (in Ukrainian).

15. DMYTRENKO, Alla. Bartnictwo ukraińskiego Polesia [Wild Bee-Keeping in Ukrainian Polissia]. In: *Ostatni bartnicy Europy których spotkałem, Krzysztof Hejke* [Krzysztof Hejke. The Last Wild Beekeeper of Europe I Have Met]. Edited by Gabriela WILCZYŃSKA. Warsaw: Sąddecki bartnik; Terra Nova, 2017, pp. 209–214 (in Polish).

МАКСИМ РИЛЬСЬКИЙ

керівник Фонду Максима Рильського «Троянди й виноград»

MAKSYM RYLSKYIa head of the Maksym Rylskyi Foundation *Roses and Grapes***Бібліографічний опис:**

Рильський, М. [Рецензія] Максим Рильський у спогадах, працях та портретах (до 125-річчя від дня народження). Альбом / НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. Київ : Видавництво ІМФЕ, 2019. 244 с. + III іл. *Народна творчість та етнологія*, 5/6 (387/388), 120–122.

Rylskyi, M. (2020) [Review] *Maksym Rylskyi in Memoirs, Studies, and Portraits (On the Occasion of the 125th Anniversary of His Birthday)*. An Album. National Academy of Sciences of Ukraine, M. Rylskyi IASFE. Kyiv: IASFE Publishing House, 2019, 244 pp. + III ill. *Folk Art and Ethnology*, 5/6 (387/388), 120–122.

[Рецензія] Максим Рильський у спогадах, працях та портретах (до 125-річчя від дня народження). Альбом / НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. Київ : Видавництво ІМФЕ, 2019. 244 с. + III іл.

До 125-річчя від дня народження

Уважно переглядаю і вчитуюся в кожну з-понад двохсот сторінок альбому. Яка гама почуттів, скільки теплоти і щирості у спогадах і висловах, в окремих епізодах і коментарях... Гіркота розчарування, що в рік свого 125-річчя Максим Тадейович Рильський залишиться без ювілейної книжки, розчиняється безслідно.

Книжка – є! Видання, безперечно, гідне його пам'яті. Альбом «Максим Рильський у спогадах, працях та портретах (до 125-річчя від дня народження)» підготував та видав Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології Національної академії наук України, який носить ім'я світоча нашої культури.

«Творча спадщина М. Т. Рильського – поета, перекладача, публіциста – стала надбанням не тільки вітчизняної, але й європейської культури. Менш відома його наукова, академічна діяльність, неоціненний внесок у народознавство, у розвиток гуманітаристики, – відзначила ініціаторка й наукова редакторка видання, директорка Інституту Ганна Скрипник. – Ми зосередили увагу саме на цих гранях таланту вченого, поставили за мету зобразити академіка як умілого організатора, талановитого керівника однієї з провідних академічних установ країни».

Максим Тадейович керував Інститутом (тоді – Інститут мистецтвознавства, фольклору та етнографії Академії наук УРСР) 20 років, до останнього подиху (1944–1964 рр.). Йому

доводилося відроджувати установу у важкі післявоєнні роки, відстоювати статус і формат Інституту у «високих кабінетах», захищати співробітників від розправ, добирати кадри, шукати засобів на проведення дослідницьких робіт, експедицій. За часів директорства М. Рильського, зауважила Г. Скрипник, відбулося 170 експедицій та відряджень, у тому числі комплексних, за участю фольклористів, етнографів та мистецтвознавців.

«...Не любити народну творчість – неможливо. Присвячувати себе її дослідженню і пропаганді – почесний обов'язок і одночасно – велика відповідальність...», – писав академік. І наголошував: «...з любов'ю до народної пісні, я, здається, і вродився...».

Справді, його зацікавленість фольклорною культурою безмежна. Учений наголошував на потребі постійного моніторингу стану зразків усної народної творчості, наголошував на високому пізнавально-освітньому й виховному значенні фольклору. Саме на посаді директора Максим Тадейович ініціював розбудову етнографії як складової дисципліни багато-профільного Інституту. Важливим вектором його наукових інтересів були народна музична творчість і побутова культура народу. Велика заслуга М. Рильського й у розвитку мистецтвознавчих підрозділів, для яких учений не лише домагався легітимності у складі Інституту, але й добирав кадри.

Кожний із трьох основних розділів альбому несе окреме інформаційно-пізнавальне навантаження, доповнюючи один одного, що загалом формує цілісний портрет академіка й керівника установи. Наприклад, галерея світлин: М. Рильський під час численних декад українського мистецтва й літератури, з'їздів письменників, мітингів, у колі друзів, колег по перу. Вражає широчінь його знайомств та спілкувань так само, як і наукових зацікавлень та векторів досліджень.

Цим питанням присвячений розділ оригінальної наукової творчості, який представлений краплиною в безмежному розмаїтті розвідок, студій, есе. Як приклад, праці «Українські думи та історичні пісні», «Народ і народний поет» (Тарас Шевченко), «Питання етнографії», «Сербські епічні пісні», «Микола Зеров – поет і перекладач». До праць М. Рильського дослідники звертаються по сей день, вони набувають особливої значимості в сучасній гуманітаристиці.

Пам'ять у людини має свої часові межі. Здавалося, майже шість десятиліть після кончини М. Рильського не залишають місця змістовному спогадальному циклу. Однак подібна думка виявляється помилковою. Справжнє сузір'я професорів, докторів і кандидатів наук, мистецтвознавців, етнографів і літераторів відгукнулися на вшанування пам'яті Максима Тадейовича спогадами й рефлексіями. Без хвилювання неможливо читати пристрасні посвяти Дмитра Павличка – як поетичні, так і прозово-публіцистичні. Юрій Мушкетик, Дмитро Чередниченко, Флоріан Неуважний, Максим Стріха... Варто назвати всіх.

Ось лише деякі витримки без посад і регалій.

Юлія Булаховська згадала дружбу і співпрацю М. Рильського зі своїм батьком – академіком Леонідом Булаховським – ще за часів евакуації в Уфу, натхненну роботу над перекладами в 20-томному зібранні творів М. Рильського.

Михайло Наєнко навів полеміку часів неокласицизму, але, повертаючись до сьогодення, наголосив, що й нинішня доба досі наздоганяє все краще, що створено М. Рильським.

На гумор та дотепні жарти М. Рильського послався Борис Бутник-Сіверський.

Лю Пархоменко перенесла нас на репетицію народного академічного хору й ніби відтворила рефлексії душевного стану, вирази обличчя, усі нюанси сприйняття твору Рильським-слухачем.

За Михайлом Гуцем, праця під керівництвом М. Рильського була насолодою. «Він був <...> як добрий батько в сім'ї. <...> вражала нас його доброта, людяність» [с. 182].

Дмитро Степовик згадав депутатську доброчинність М. Рильського, доступність, відкритість під час зустрічей з ним.

«Таких людей, як Максим Тадейович, я більше не зустрічала...» [с. 198], – у захопленні зазначила Галина Рубай, яка 40 років працювала в Інституті, половину з них – разом з Максимом Тадейовичем.

«Академік вражав своїм розумом, полонив теплим гумором» [с. 199], – підкреслив Всеволод Наулко.

Наталія Шумада згадувала: «Хто мав щастя чути, як говорив Максим Тадейович <...> пам'ятає <...> він майже ніколи не підвищував голос <...>, а говорив так, наче ділився <...> роздумами, своєю радістю чи бідою» [с. 202].

Богдана Фільц поділилася враженнями щодо поезії М. Рильського, яка надихала її на композиторську творчість, відзначила його роль у розвитку національної композиторської школи. «Я вдячна долі за те, що мені пощастило пізнати цього дивовижного майстра слова...» [с. 212].

Вікторія Юзвенко наголосила на ролі директора-академіка в підготовці й вихованні кадрів, на його участі при захисті дисертацій. Зауважила на його надзвичайній працьовитості, вимогливості до себе в поєднанні зі скромністю, добротою та чуйністю.

Валентина Кузик оповіла про зворушливу дружбу і співпрацю М. Рильського з братами Дмитром і Левком Ревуцькими.

«Спогади відтворені пам'яттю серця. Тому постать Максима Тадейовича не підлягає забуттю, – підсумувала Г. Скрипник. – Наш альбом – документальний портрет видатного вченого і великої людини».

...Пригадую відвідини Інституту в «гарячі» березневі дні 2020 року. В кабінетах, коридорах на четвертому поверсі будівлі по вул. Грушевського, 4 панувало незвичайне пожвавлення. Інститут готувався до урочистої конференції, відкриття меморіального кабінету М. Рильського та презентації альбому. Через пандемію заходи перенесли. Однак книжка залишається жити: те, що написано від серця, не підлягає карантину.

ЗМІСТ ЖУРНАЛУ «НАРОДНА ТВОРЧІСТЬ ТА ЕТНОЛОГІЯ» ЗА 2020 РІК

З історії та теорії науки

Балушок Василь, Шевчук Тетяна. Клятви і самозакляття українців у середньовічно-ранньомодерні часи	№ 4, с. 54
Верменич Ярослава. Вплив наукових дискурсів на процеси формування національної свідомості в Україні в другій половині XIX – на початку XX століття.	№ 4, с. 26
Глушко Михайло. «Етнографічному збірнику» – 125 років: з історії задуму та початку видання	№ 5/6, с. 5
Коцан Василь. Традиційний народний одяг угорців Закарпаття середини XIX – першої половини XX століття	№ 5/6, с. 50
Ламонова Оксана. Релігійні сюжети у графіці Юлії Майстренко-Вакуленко	№ 5/6, с. 33
Пономарьова Ірина. Етнокультурний синтез у традиційному чоловічому одязі грецького населення Приазов'я	№ 4, с. 43
Сергійчук Володимир. Історико-правові аспекти підрахунку втрат від Голодомору-геноциду 1932–1933 років	№ 4, с. 11
Тиховська Оксана. Етнопсихологічний аспект замовлянь та клятв у фольклорі українців Закарпаття.	№ 5/6, с. 63
Фединець Чілла, Черничко Степан. Регіональні особливості користування часовими поясами в полікультурному середовищі Закарпаття	№ 5/6, с. 20

З історії науки та культури

Борисенко Валентина. Забезпечення культурно-освітніх потреб національних меншин та етнічних груп в Україні.	№ 3, с. 28
Глушко Михайло. Михайло Зубрицький – діяльний член Наукового товариства імені Шевченка у Львові.	№ 3, с. 7
Дзюба Олена. Посуд як складова культури харчування козацької старшини XVIII століття	№ 3, с. 63
Темченко Андрій. Міфологема подорожі в локативних конструкціях лікувальних текстів українців.	№ 3, с. 45
Югас Каталін. «Я відмиюся від усіх моїх гріхів...»: чистота і очищення в угорських народних піснях та баладах.	№ 3, с. 72

Із суспільно-політичної та етнічної історії українства Ідентифікаційні та культуротворчі практики емігрантів

Карась Ганна. Культуротворча діяльність українських хорових диригентів в умовах таборів Ді-Пі після Другої світової війни	№ 1, с. 23
Кобченко Катерина. Українці в епоху Ді-Пі: від культури повсякдення до творення (транс)національної громади.	№ 1, с. 14

- Тронь-Радомська Альона.** Культурно-освітня сфера як фактор збереження національної ідентичності українців (за матеріалами діяльності Українського центрального комітету – УЦК) № 1, с. 37
- Чекаленко Людмила.** Закордонні українці: автохтонність як джерело збереження ідентичності № 1, с. 5

Матеріали та розвідки

Проблеми міграцій, примусових депортацій та «етнічних чисток»

- Romanenko Olena.** A Round Trip, or the Myth of No Return in Eastern European Migration № 1, с. 82
- Рендюк Теофіл.** До питання про «етнічні чистки» в роки Другої світової війни № 1, с. 58
- Сергійчук Володимир.** Міграційні процеси української людності в перший період Другої світової війни. № 1, с. 47
- Цапко Олег.** Нова хвиля примусового переселення українців-«остарбайтерів» у післявоєнний період № 1, с. 76
- Ціватий Вячеслав.** Типологія третьої хвилі української еміграції та історичні паралелі міграційного сьогодення. № 1, с. 66

Розвідки та матеріали

- Penchev Vladimir, Matanova Tanya.** Ukrainian Ethnic Entrepreneurship in Bulgaria № 4, с. 75
- Бех Катерина.** Особливості побутування фото- та відеозйомки у традиційному й сучасному весілі та інноваційно-технологічні формати проведення шлюбних церемоній № 4, с. 66
- Бондаренко Галина.** Зарубіжне шевченкознавство в контексті досліджень народної культури українців (за матеріалами діяльності Інституту Тараса Шевченка) № 5/6, с. 84
- Коваленко Рена.** Від Йосифа до Максима: історія роду Рильських у документах Державного архіву Київської області. № 5/6, с. 88
- Перга Тетяна.** Рецепція наслідків аварії на ЧАЕС українськими емігрантами Німеччини. № 2, с. 94
- Сергійчук Володимир.** Наповнення перших класів українських шкіл у 1933–1940 роках як свідчення катастрофічних втрат дітей під час Голодомору-геноциду. № 2, с. 68
- Стасюк Олеся.** Владно-партійна вертикаль ВКП(б) та КП(б)У в період Голодомору-геноциду українців № 5/6, с. 75
- Тупчієнко Микола.** Шляхи формування та поширення символіки заліза в традиційній культурі східнослов'янських народів у світі лінгвістичних і археологічних даних № 2, с. 87
- Федорчук Олена.** Бісерне оздоблення народної носії лемків: історична реконструкція етнічної мистецької традиції. № 5/6, с. 98

Історіографічні огляди

За документами фонду зарубіжної україніки

Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського

- Антонюк Тетяна.** Етнокультурний профіль третьої хвилі української еміграції. № 1, с. 86
- Астапцева Христина.** Відображення в пресі культурно-освітнього руху та громадсько-політичних буднів діячів еміграції третьої хвилі № 1, с. 107

До 125-річного ювілею Максима Рильського

Рильський – видатний мислитель та митець епохи / Матеріали до творчого профілю Максима Рильського: сучасне прочитання

- Карась Ганна.** Солоспіви композиторів української діаспори на тексти Максима Рильського крізь призму синтезу слова і музики № 3, с. 104
- Коваль-Фучило Ірина.** Історія вивчення усних спогадів: позиція Максима Рильського і сучасні підходи. № 3, с. 112
- Корній Лідія.** Тадей і Максим Рильські та Микола Лисенко: вплив середовища на формування особистості № 3, с. 94
- Летичевська Оксана.** Історія листа Максима Рильського до Наталії Гебдовської (з особистого архіву актриси) № 2, с. 63
- Мех Наталія.** Максим Тадейович Рильський – культуротворець та мовотворець. № 2, с. 65
- Руда Тетяна.** Максим Рильський і Леонід Булаховський: творчі контакти. № 2, с. 21
- Сікорська Ірина.** Максим Рильський і Левко Ревуцький: грані співпраці № 2, с. 51
- Сірик Людмила.** Антропологічна концепція людини в поезії київських неокласиків № 2, с. 28
- Скляренко Галина.** Історія одного портрета: Максим Рильський та Зиновій Толкачов № 2, с. 58
- Стріха Максим.** Максим Рильський та «українізація» опери № 2, с. 5

Видатні ювіляри

- Вірна традиції відданості науці. № 4, с. 9
- До 70-річчя з дня народження Володимира Сергійчука № 3, с. 3
- До славного ювілею Григорія Петровича Півторака!. № 4, с. 5
- Світлий ювілей Василя Бабенка – видатного подвижника зарубіжної україністики № 4, с. 7
- Учений. Організатор науки. Стратег економічного поступу (до 75-річчя академіка НАН України Валерія Гейця) № 3, с. 5
- Вітання шановних ювілярів № 4, с. 88
- Вітання шановних ювілярів № 5/6, с. 109

На пошану діячів української науки

- Громова Наталія.** Публіцистична діяльність Валентини Борисенко № 4, с. 114
- Корній Лідія.** Українська шкільна драма XVII–XVIII ст.: проблема інтерпретації музичного компонента. № 4, с. 102

Мушкетик Леся. [Рецензія] Півторак Г. Історико-лінгвістична славістика.

Вибрані праці. Київ : Наукова думка, 2015. 512 с. № 4, с. 98

Чибирак Світлана, Мірошниченко-Гусак Людмила. Алла Дмитренко – педагог,
етнолог, краєзнавець, музейник-експозиціонер

(до 60-річчя від дня народження)..... № 5/6, с. 113

Некролог

Віталій Сцяренко № 4, с. 126

Ніна Зозуля..... № 3, с. 118

Хроніка наукового та культурного життя

Зайченко Іван. Ігор Бугаєвич – науковець, педагог, філокартист

(до 100-річчя від дня народження) № 2, с. 100

Пожоджук Дмитро. А в золотих руках мистецтво – річ нетлінна. № 2, с. 106

Рецензії

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»)..... № 2, с. 119

Глушко Михайло. [Рецензія] Український млінологічний журнал.

Харків ; Київ : Видавець Олександр Савчук, 2019. Вип. 2. 304 с. 545 іл..... № 2, с. 112

Рильський Максим. [Рецензія] Максим Рильський у спогадах, працях та портретах

(до 125-річчя від дня народження). Альбом / НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського.

Київ : Видавництво ІМФЕ, 2019. 244 с. + III іл..... № 5/6, с. 120

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
№ 5/6, 2020 (387/388)
жовтень-грудень

Формат 60×84/8, 205×290мм

Умов. друк. арк. 14,88

Обл. вид. арк. 12,61

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