

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

№ 3, 2022 (395)

липень-вересень

DOI <https://doi.org/10.15407/nte2022.03>



Київ – 2022

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

Голова науково-видавничої ради

Ганна СКРИПНИК

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 КОНДРАТІКОВА (Liliana CONDRATICOVA), Наталя КОНОНЕНКО (Natalie KONONENKO), Роксолана КОСІВ, В'ячеслав КУШНІР, Харієта МАРЕЧ-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 № 10 від 12.07.2022)

Народна творчість та етнологія : № 3 (395) / [голов. ред. В. Великочий, голова науково-видавничої ради Г. Скрипник] ; НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. Київ, 2022. 132 с.

Редактор-координатор

Олена ЩЕРБАК

Редактори

Надія ВАЩЕНКО, Лариса ЛІХНІОВСЬКА

Редактор англomовних текстів

Олена КАЛАЧ

Оператор

Ірина МАТВЄЄВА

Комп'ютерна верстка

Людмила НАСТЕНКО

Художньо-технічне забезпечення

Олександр ГОЛОВКО

Адреса: 01001 Київ-1, вул. Грушевського, 4; тел. (044) 278-34-54

E-mail: redaktsiia@etnolog.org.ua

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

Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації

Серія КВ № 17404–6174Р від 24.12.2010

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

Зміст

Contents

Актуальні проблеми сучасної гуманітаристики Current Problems of Modern Humanities

- 5 **Рендюк Теофіл.** Вимушена міграція в надзвичайних умовах російсько-української війни та її негативні наслідки для генофонду України
Rendiuk Teofil. Forced Migration in the Extraordinary Conditions of the Russian-Ukrainian War and Its Negative Consequences for the Gene Pool of Ukraine
- 15 **Сокіл Ганна.** Проблеми номінації повстанської пісні
Sokil Hanna. Nomination Problems of Rebel Song
- 22 **Gurgul Wojciech.** Motywy ukraińskie w polskiej muzyce gitarowej XIX wieku
Gurgul Wojciech. Ukrainian Elements in Polish Guitar Music of the 19th Century
- 37 **Сержант Людмила.** Баухауз і мистецтво кераміки XX століття (до питання стильової еволюції української порцеляни та фаянсу)
Serzhant Liudmyla. Bauhaus and the Ceramic Art of the 20th Century (On the Issue of the Style Evolution of Ukrainian Porcelain and Earthenware)

Розвідки та матеріали Studies and Materials

- 50 **Сергійчук Володимир.** Роль хліборобства у творенні українства
Serhiichuk Volodymyr. Significance of the Husbandry in the Ukrainianhood Creation
- 59 **Мушкетик Леся.** Сучасні міждисциплінарні студії угорсько-українського пограниччя
Mushketyk Lesia. Modern Interdisciplinary Studies of Hungarian-Ukrainian Borderland
- 70 **Бурковська Любов.** Синтез слова і зображення в сакральному мистецтві
Burkovska Liubov. Synthesis of Word and Image in the Religious Art
- 78 **Студенець Наталя.** Традиційна практика хатнього настінного розпису в сучасному науковому осмисленні та інтерпретації
Studenets Natalia. Traditional Practice of Home Wall Painting in Modern Scientific Comprehension and Interpretation
- 86 **Перга Тетяна.** «Велика мандрівка» «Пласту»: з Німеччини до Австралії
Perha Tetiana. Great Journey Of Plast: From Germany To Australia

- 95 **Дедуш Олексій.** Національна інвентивність та її роль у формуванні української ідентичності
Diedush Oleksii. National Inventivity and Its Significance in the Ukrainian Identity Formation
- 102 **Турейський Ігор.** Одяг як інструмент соціалізації дитини в українській традиційній культурі кінця XIX – початку XX століття
Tureiskyi Ihor. Clothes as an Instrument of Child Socialization in Ukrainian Traditional Culture of the Late 19th – Early 20th Century

Хроніка Chronicle

- 111 [Від редакції] Науково-публікаційна діяльність інститутів Відділення літератури, мови та мистецтвознавства НАН України за 2021 рік
 [Editorial] Scientific and Journalistic Activities of the NAS of Ukraine Institutes of the Department of Literature, Language and Art Studies in 2021
- 119 **Косицька Зінаїда.** Виставка «Ukraińska sztuka ludowa w zbiorach Muzeum Sztuki Ludowej w Otrębusach. Українська народна творчість у колекції Музею в Отрембусах»
Kosytska Zinaida. The Exhibition «Ukraińska sztuka ludowa w zbiorach Muzeum Sztuki Ludowej w Otrębusach. Ukrainian Folk Art in the Collection of the Museum in Otrębusy»

Рецензії Reviews

- 123 **Горова Віталіна.** [Рецензія] Кретцманн Дж. П., Макнайт Дж. Л. Розбудова громад за рахунок внутрішніх ресурсів. Шлях до відкриття й мобілізації ресурсів громади / пер. з англ. О. Іванюк, С. Іванюка. Київ : Четверта хвиля, 2006. 256 с.
Horova Vitalina. [Review] KRETZMANN, John P., McKNIGHT, John L. *Communities Development at the Expense of Internal Resources. The Way to Revelation and Mobilization of the Community Resources.* Translated from English by O. IVANIUK, Serhii IVANIUK. Kyiv: The Fourth Wave, 2006, 256 pp.
- 126 **Іваннікова Людмила.** [Рецензія] Фольклор українців півночі Молдови: пісні та речитативи / записали, упорядкували Надія Пастух та Ольга Харчишин. Нотні транскрипції Анни Черноус, Христини Попович. Львів : Інститут народознавства НАН України, 2020. 800 с., із іл.
Ivannikova Liudmyla. [Review] Folklore of Ukrainians of the North of Moldova: Songs and Recitatives. Recorded and compiled by Nadiya PASTUKH and Olha KHARCHYSHYN. Note transcriptions by Anna CHERNOUS, Khrystyna POPOVYCH. Lviv, Institute of Ethnology of the NAS of Ukraine, 2020, 800 pp., ill.

УДК 314.15.045:316.485.26(470+571:477)

DOI <https://doi.org/10.15407/nte2022.03.005>

РЕНДІУК ТЕОФІЛ

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

RENDIUK TEOFIL

a Doctor of History, a leading research fellow at the *Ukrainian Ethnological Centre* Department of the NAS of Ukraine Maksym Rylskyi Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology

Бібліографічний опис:

Рендюк, Т. (2022) Вимушена міграція в надзвичайних умовах російсько-української війни та її негативні наслідки для генофонду України. *Народна творчість та етнологія*, 3 (395), 5–14.

Rendiuk, T. (2022) Forced Migration in the Extraordinary Conditions of the Russian-Ukrainian War and Its Negative Consequences for the Gene Pool of Ukraine. *Folk Art and Ethnology*, 3 (395), 5–14.

ВИМУШЕНА МІГРАЦІЯ В НАДЗВИЧАЙНИХ УМОВАХ РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ ТА ЇЇ НЕГАТИВНІ НАСЛІДКИ ДЛЯ ГЕНОФОНДУ УКРАЇНИ

Анотація / Abstract

У статті висвітлюється нова тема – вимушені міграційні процеси в Україні та за її межами, спровоковані нинішньою гарячою фазою восьмирічної російсько-української війни. Уперше досліджено моментальний негативний вплив цього феномену на демографічну ситуацію в Україні та майбутні наслідки для генофонду населення Української держави. У розвідці досліджуються особливості вимушеної міграції в надзвичайних умовах цієї війни, такі як кількісні показники мігрантів та емігрантів, віковий та статевий зрізи їх суб'єктності, напрями слідування мігрантів у межах України та емігрантів за її межами, проблеми, з якими стикаються переселенці в країні й за кордоном тощо.

Мета дослідження – показати той величезний та неочікуваний удар масштабних військових операцій, розпочатих окупаційною російською регулярною армією, на життя і долю мирних мешканців України. Чверть із них стали вимушеними біженцями та переселенцями. Також продемонстровано цифрами та фактами трагедію мільйонів сімей і окремих осіб, які були вимушені покинути рідну оселю, залишаючи всі блага, набуті впродовж життя.

Актуальність роботи обґрунтована потребою негайного узагальнення сучасної вимушеної міграційної кризи в надзвичайних умовах нинішньої російсько-української загарбницької війни.

Для дослідження застосовано загальнонаукові та конкретно-історичні: методи: аналізу і синтезу (у ході роботи з джерелами); об'єктивності (визначення масштабів внутрішньої та зовнішньої міграції, спровокованої гарячою фазою восьмирічної російсько-української війни); узагальнення (для осмислення реального стану вимушених міграційних процесів в Україні й за кордоном та для вироблення висновків); статистичний (для використання в роботі різноманітних за характером і значенням кількісних показників міграції та еміграції); хронологічний (для викладу

матеріалу в послідовно-хронологічному порядку); синхронний (під час проведення порівняльної характеристики становища вимушених переселенців в Україні та в зарубіжних країнах).

Наукова новизна статті полягає у всебічному аналізі нових статистичних і демографічних даних щодо безпрецедентних масштабів вимушеного переселенського 7-мільйонного руху в межах України та примусової еміграції майже 6 млн її мешканців і негативний вплив цих явищ на генофонд нашої держави.

Практична цінність роботи полягає в тому, що наведений фактичний матеріал, висловлені авторські міркування й зроблені висновки можуть бути використані для підготовки праць із сучасної історії України, а також окремих зарубіжних країн та української діаспори.

Ключові слова: повномасштабна російсько-українська війна, внутрішньо переміщені особи, вимушені біженці, переселенці, шукачі притулку, мігранти та емігранти, примусово евакуйовані до Росії, демографічні втрати, генофонд України.

The article covers an exclusively new topic – forced migration processes in Ukraine and abroad, provoked by the current hot phase of the eight-year Russian-Ukrainian war. The immediate negative impact of this phenomenon on the demographic situation in Ukraine and future consequences for the gene pool of the population of the Ukrainian state are studied for the first time. The features of forced migration in the extraordinary conditions of this war, such as quantitative indicators of migrants and emigrants, age and gender of their subjectivity, directions of migrants running within Ukraine and emigrants abroad, problems faced by migrants in the country and abroad, etc. are investigated in the article.

The aim of the study is to show the huge and unexpected impact of large-scale military operations launched by the occupying Russian regular army on the lives and fate of peaceful and innocent people of Ukraine. A quarter of them has become forced refugees and displaced persons. The figures and facts also show the tragedy of millions of families and individuals who have been forced to leave their homes, leaving all the benefits acquired during their lives.

The relevance of the work is justified by the necessity of immediate generalization and study of the latest statistical and demographic data on the current forced migration crisis in the extraordinary conditions of the current Russian-Ukrainian aggressive war.

The methods of research include general and specific historical: analysis and synthesis (in the course of working with sources); objectivity (determining the scale of internal and external migration provoked by the hot phase of the eight-year Russian-Ukrainian war); generalization (to understand the real state of forced migration processes in Ukraine and abroad and to draw conclusions); statistical (for the use in the work of quantitative indicators of migration and emigration various in nature and importance); chronological (to present the material in sequential chronological order); synchronous (during the comparative characterization of the situation of internally displaced persons in Ukraine and abroad).

The scientific novelty of the article is a comprehensive analysis of new statistical and demographic data on the unprecedented scales of the 7 million forced resettlement movement within Ukraine and the forced emigration of almost 6 million inhabitants and the extremely negative impact of these phenomena on our state gene pool.

The practical value of the work comes down to the fact that the factual material, the author's views and conclusions can be used to prepare works on modern history of Ukraine, some foreign countries and the Ukrainian diaspora.

Keywords: full-scale Russian-Ukrainian war, internally displaced persons, forced refugees, migrants, asylum seekers, migrants and emigrants, forcibly evacuated to Russia, demographic losses, gene pool of Ukraine.

Повномасштабна російсько-українська війна, яка розпочалася 24 лютого 2022 року віроломним нападом Російської Федерації на Україну, призвела до безпрецедентного з часів Другої світової війни явища – масової міграції населення Української держави й появи невідомого раніше в українському суспільстві феномену багатомільйонних вимушених мігрантів, внутрішньо переміщених осіб (ВПО), біженців, переселенців, шукачів притулку та емігрантів. Історія Європи і світу за останні пів століття зазнала чимало потужних міграційних криз – афганська (1979–1989), яка спровокувала появу понад

6 млн біженців та емігрантів, венесуельська (2013–2019) – 3 млн та сирійська (2019–2020) – майже 3 млн осіб [9].

Утім, за своїми масштабами, географією охоплення, кількісними показниками та часовими рамками сучасна українська вимушена міграційна криза не має аналогів і значно перевершує всі попередні. За даними Управління Верховного комісара у справах біженців Організації Об'єднаних Націй (УВКБ ООН), лише за перші півтора місяця від початку гарячої фази нинішньої восьмирічної російсько-української війни свої домівки залишили 11,4 млн українців [13],

а в кінцевому підсумку ця цифра може досягти 16 мільйонів. В умовах гіршого сценарію 25 млн людей можуть потребувати гуманітарної допомоги до кінця поточного року. З них на 1 травня 2022 року межі України залишили 5 563 959 українців. З іншого боку, згідно з оцінкою Міжнародної організації з міграції ООН, ще 7,7 млн громадян України вважаються внутрішньо переміщеними особами, тобто вони залишилися в країні, але були змушені виїхати з власного будинку. У Міністерстві освіти і науки України (МОНУ) повідомили, що, за статистикою, близько чверті всіх переселенців є школярами або студентами. Однак у наведених даних не враховано тих осіб, які є громадянами інших країн і на момент початку повномасштабної війни перебували на території нашої держави. Як правило, за допомогою посольств відповідних країн переважна більшість із них також залишила територію України. Така масштабна хвиля вимушених внутрішньо переміщених осіб та емігрантів породила безліч проблем безпечного, соціального, економічного, фінансового, сімейного та демографічного характеру. Остання матиме вкрай негативні наслідки для генофонду населення України на наступні десятиліття. Із цього погляду проблематика сучасної вимушеної міграційної кризи в надзвичайних умовах нинішньої російсько-української загарбницької війни набуває особливої актуальності.

Більшість ВПО екстрено передислокувалися в індивідуальному порядку або за допомогою уповноважених державних органів влади зі східних і центральних регіонів України до Львівської, Івано-Франківської, Чернівецької, Закарпатської, Волинської, Рівненської, Тернопільської, Хмельницької та Вінницької областей. Водночас Київ, звідки на початку війни виїхала майже половина мешканців, став місцем переїзду біженців, зазвичай із Лівобережної України. На 1 травня 2022 року в столиці зареєструвалося 37 тис. внутрішньо переміщених осіб¹. Лише за останній тиждень квітня в Києві кількість ВПО збільшилася на понад 10 тис. осіб.

Найбільше їх зареєстровано в Дарницькому районі – 6102, Дніпровському – 5833 та Оболонському – 4300 [11].

Щодо західних областей України, то від початку війни лише в Закарпатській області кількість населення збільшилася майже на 30 % [4]. На Львівщину за перші два тижні війни прибуло майже 110 тис. внутрішньо переміщених осіб. За словами голови Львівської обласної військової адміністрації (ОблВЦА) М. Козицького, для кращої координації роботи з переселенцями область налагодила співпрацю з УВКБ ООН: «Із представницею Управління Кароліною Ліндхольм Біллінг ми домовилися розпочати співпрацю з розміщення тимчасово переміщених осіб на базі тих приміщень, які є в області, але потребують додаткового облаштування для комфорту людей». Львівська ОблВЦА з перших днів напливу переселенців активно розпочала роботу на двох напрямках. З одного боку, розмішувались тимчасові намети поблизу міжнародних пунктів пропуску, де виникла складна ситуація у зв'язку з напливом людей. Це відбулося в найбільших чотирьох містах області, де були створені центри допомоги переселенцям, що дало змогу зменшити навантаження на Львів. З іншого – із партнерами з ООН також було розпочато імплементацію проекту будівництва модульних споруд для тривалого проживання людей, яких з дому вигнала війна [7]. Водночас у Львівській області облаштували 13 гуртожитків для переселенців. Разом з тим, за рішенням Кабінету Міністрів України, за повідомленням «Українського радіо» від 4 травня 2022 року, для них в області найближчим часом буде виділено 45 земельних ділянок для будівництва постійного житла. Річ у тім, що в кінцевому підсумку 400 тис. ВПО обрали Львівську область як нове місце для постійного проживання, що потребує значних додаткових мультиаспектних зусиль на місцевому та центральному рівнях. 60 тис. з них, за словами мера Львова А. Садового, уже влаштовані та вирішують питання щодо

роботи або навчання. Це означає, що ця категорія ВПО остаточно залишаться у Львові та області, із часом вони позбудуться статусу біженця, що позитивно відобразиться на демографічну ситуацію в регіоні.

Під час бесіди автора з головою Чернівецької ОблВЦА С. Осачуком було з'ясовано, що впродовж перших двох місяців, що минули з початку війни Росії проти України, до області прибуло понад 800 тис. переселенців, 40 тис. з яких остаточно осіли в обласному центрі. Їхній статус подібний до ситуації з переселенцями на Львівщині – відсутність житла, робочих місць, проблеми з навчанням тощо. З метою нагального вирішення житлової проблеми місцеві волонтери звернулися до чернівчан, які мають вільні квартири, аби ті надавали їх для переселенців. Зокрема, голова штабу «Волонтери Буковини» К. Пономарьова попросила свої квартири давати тих, хто наразі перебуває за кордоном. У Чернівцях працює цілодобовий гуманітарний штаб. Психологи-волонтери безкоштовно допомагають онлайн і очно вимушеним переселенцям. Працівники культури та освіти доглядають за дітьми людей з інших регіонів. Єдина відмінність від емігрантів до Польщі зводиться до того, що абсолютна більшість біженців до Буковини із самого початку мала намір лише транзитувати територію Чернівецької області й самого міста в напрямі сусідньої Румунії та Республіки Молдова. Задля сприяння цьому процесу із залізничного вокзалу Чернівців до пропускного пункту «Порубне», що на українсько-румунському кордоні, ОблВЦА було організовано безкоштовний автобус для тих, хто не має власного транспорту. Цей комфортабельний автобус дотепер щодня чергує біля вокзалу та в міру наповнення в порядку живої черги охочими їхати до Румунії відправляєтья в майже 50-кілометровий рейс [14].

Водночас важливими точками для прийняття біженців з південно-східних областей України залишаються міста Центральної України. Згідно з картою ООН, на заході України перебуває понад 2,9 млн ВПО,

у центральних областях на Правому березі Дніпра – 1,4 млн, на північний схід від Києва – 1,3 млн, на південь від Києва й на північ від Одеси та Миколаєва – по 357 тис. і на Лівому березі Дніпра (у Запорізькій і Херсонській областях) – 857 тис. [10]. Наприклад, від початку війни до середини квітня 2022 року в Запоріжжя гуманітарним коридором було евакуйовано 114 125 осіб з Донецької та Херсонської областей, з них – 29 405 дітей [1]. Запоріжжя приймало біженців безперервно, до останнього переселенця: 160 цивільних, евакуйованих з Маріуполя, за даними «Українського радіо», було прийнято та влаштовано 3 травня 2022 року. Навіть до прифронтового південного міста Миколаєва регулярно прибувають вимушено переміщені особи. Упродовж першого півтора місяця війни 1592 наші співвітчизники отримали тут статус внутрішньо переміщеної особи, з них – 407 дітей. Миколаївська міська рада, за всіх складнощів матеріально-технічного характеру та підвищеного рівня небезпеки, надає необхідну допомогу постраждалим від дій агресора – тимчасове поселення, гуманітарну допомогу, їх беруть на облік в районних управліннях соціальних виплат і компенсацій департаменту праці та соціального захисту населення [5].

Глибоко імпонує міцна громадянська позиція тих мешканців, які опинилися на тимчасово окупованих територіях. Україні і світові відомо, скажімо, з якою сміливістю та послідовністю мешканці Херсона виступають проти намірів окупантів створити в області «хнр – херсонську народну республіку». Завдяки їхній твердій позиції, так званий референдум щодо цього питання переноситься вже другий місяць поспіль. «Иди домой, если хочешь быть живой» – під таким гаслом, починаючи з 20 березня 2022 року, в тимчасово окупованому Херсоні місцеві мешканці системно виходять на акції протесту проти російських окупантів, зриваючи їхні підступні плани і наміри.

Держава розпочинає будівництво житла для людей, які втратили його через повно-

масштабну війну, що її розпочала РФ. Будуватимуть у 10 регіонах й обиратимуть проекти, які можна завершити за 3–4 місяці. Про це заявив заступник керівника Офісу Президента України К. Тимошенко в інтерв'ю *Forbes Україна*, передає УНН. «Один з пріоритетів – гуманітарна допомога кожному мешканцю у кожному регіоні. Люди не мають залишитись без їжі, без теплого одягу чи ще без чогось необхідного. Друге завдання – житло для переміщених осіб. Ми побудуємо для них не якісь модульні тимчасові споруди, а нормальні домівки в 10 регіонах. Люди не повинні жити в спортзалах або школах. Ми вибрали проекти, які можна втілити за три місяці», – розповів Тимошенко. За його словами, це будуть саме квартири – переважно двокімнатні, але будуть і однокімнатні, і трикімнатні. «Після того, як ми відновимо домівки переселенців в містах, де вони жили до війни, вони переїдуть, а ці квартири будуть віддані військовим і всім іншим, хто стояв у чергах», – зазначив Тимошенко. На запитання, скільки мільйонів квадратних метрів планують побудувати, Тимошенко відповів: «Потрібно побудувати декілька десятків тисяч квартир. Перші квартири маємо отримати через три-чотири місяці. Існує багато не введених в експлуатацію, але фактично готових житлових будинків. У найближчий місяць держава почне їх викуповувати і надавати переселенцям» [2]. У цілому для внутрішньо вимушених переселенців в Україні буде побудовано понад 600 тис. нових квартир.

Оскільки процес евакуації мешканців прифронтової зони триває, Укрзалізниця разом з Міністерством цифрової трансформації та Офісом Президента України, починаючи з травня 2022 року, запустила проєкт «Там, де вас чекають». Він покликаний спростити процес евакуації, пошуку житла та отримання гуманітарної допомоги на новому місці тим українцям, які вимушені полишати свої домівки через війну Росії проти України. Зокрема, Міністерство цифрової трансформації створило спеціальний сайт, на якому відображається кількість місць, які кожна

західна область може запропонувати для безкоштовного розселення тимчасово переміщених громадян зі сходу України. Також там є номери телефонів контактних центрів у кожній області, куди можна звертатися самостійно з відповідним запитом – місцеві органи влади супроводжують евакуйованих українців від вокзалів до місця розселення. Так, на п'яти вокзалах, звідки відправляють людей (у Києві, Харкові, Одесі, Запоріжжі та Лозовій), стюарди реєструватимуть тих, хто евакуйовується, у єдиній системі та допомагатимуть визначитися з місцем майбутнього тимчасового поселення. Водночас на чотирьох вокзалах, де приймають людей (у Львові, Ужгороді, Чернівцях та Івано-Франківську), евакуйованих, які були зареєстровані, зустрічають інші співробітники залізниці та волонтери, котрі організовано передають їх представникам місцевої влади. Ті своєю чергою доставляють евакуйованих з вокзалу до місця поселення [12].

Як зазначалося вище, на 1 травня 2022 року 5,6 млн українців були вимушені залишити – тимчасово або назавжди – територію України. Більшість із них поїхала до Польщі – понад 3 млн осіб. За останніми даними, до Румунії також виїхало понад 817 тис. осіб, до Угорщини – майже 520 тис., до Молдови – понад 443 тис., до Словаччини – майже 372 тис. і до Білорусі – понад 25 тис. [4]. Отже, дружні та сусідні з Україною центральноевропейські держави прийняли першу й найбільш складну хвилю вимушених переселенців з України.

Цікаво, що українських мігрантів, на відміну від таких самих вихідців з країн Азії, Африки та Латинської Америки, у Європі, США і в Канаді приймають значно тепліше й щиріше. На нашу думку, це пояснюється багатьма позитивними показниками – високим рівнем освіченості українців, їх належною вихованістю, природною толерантністю, володінням іноземними мовами, працелюбністю, відкритістю до спілкування, готовністю поділитися особистими навичками (фаховими, кулінарними, побутовими

ми) тощо. У цьому контексті Папа Римський Франциск заговорив навіть про «позитивну дискримінацію» щодо українців, тобто до них в європейських державах та в цивілізаційних країнах світу, куди вони потрапляють внаслідок еміграції, ставлення є в рази більш позитивним у порівнянні зі сприйняттям емігрантів з багатьох країн Азії, Африки та Латинської Америки.

Слід наголосити на тому, що для такого позитивного ставлення до наших співвітчизників-емігрантів є серйозні підстави. Українці привезли із собою та навчають охочих зарубіжних громадян шити сорочки-вишиванки, хрести-обереги, хустки-обереги та тризуби-обереги, які передають на фронт разом з гуманітарною допомогою. За традицією такі обереги починають виготовляти на початку нового Місяця, по вівторках та четвергах, коли вони, на думку генераторів поширення цих прекрасних традицій, набувають магічної сили. Цей шляхетний рух дедалі більше поширюється за кордоном. Так, до Дня української вишиванки весь світ, умовно кажучи, був одягнений у них. Уже давно за кордоном у вишиванках ходить все більше іноземців на знак солідарності з Україною, яка відстоює не лише власну незалежність, але і європейські цінності. Яскравим прикладом є шляхетний жест з боку королеви Іспанії та прем'єр-міністра Канади, які періодично носять українські вишиванки. Їх дедалі частіше одягають повсякденно, насамперед у сім'ях, де за межами нашої країни проживають українці-переселенці.

4 червня 2022 року у Відні відкрилася нова галерея **Albert Art**. Вона розпочала роботу виставкою **Stages** («Етапи»), що стала спільним проєктом українських художниць Олени Штепури, Ксенії Дацюк та австрійської мисткині Еріки Навас. Художниці познайомилися у Відні, де українки тимчасово перебувають через війну в рідній країні. У березні цього року О. Штепури та К. Дацюк довелося залишити Київ. Наталія Ткаченко, засновниця платформи сучасного мистецтва **Spilne Art**, з якою співпрацю-

ють мисткині, знайшла для них тимчасовий прихисток в Австрії – двері свого будинку та майстерні відкрила Е. Навас. Упродовж трьох місяців художниці працювали разом. Результатом плідної співпраці стала виставка **Stages**, основна тема якої – етапи прийняття неминучого. За допомогою зображення тілесності мисткині передають емоційні стани людини через рух, адже кожний боїться, що замало робить для перемоги над рашистами. Експозиція **Stages** – про шлях до себе, прийняття нових себе за кордоном, це чудовий симбіоз унікального потенціалу українських та австрійських художниць.

Як видно з наведених даних, найбільше українців виїхало до Польщі. Ця держава втричі багатша за Україну й має фінансові можливості утримувати біженців. Важливим показником у цьому плані є те, що польська влада не вимагатиме від біженців виїжджати з Польщі до інших країн ЄС або через океан. Таку заяву зробив віце-прем'єр Польщі Я. Качинський в інтерв'ю **Polska Times**. «У нас є правило – ніяких переїздів. Якщо хтось хоче залишитися тут, він залишається, а якщо хоче піти, він іде. Ми нікого не змушуємо нічого робити. І друге правило – ми не просимо допомоги. Звичайно, ми вважаємо, що заслуговуємо на таку допомогу, але просити її не будемо». Він також підкреслив, що економічна ситуація в Польщі дозволяє забезпечити всім необхідним українських біженців². Таке шляхетне ставлення офіційної Варшави до раптової появи на території Польщі багатомільйонної хвилі українських біженців призвело до того, що лише незначна частина українських емігрантів прагне переїхати з Польщі виключно до багатих країн Європи та світу, маючи за собою персональну амбітність, статус високоосвіченої людини та кваліфікованого фахівця, а також прагнення жити і працювати в цивілізованому світі.

Отже, Республіка Польща виявилася найбільш підготовленою – інфраструктурно, матеріально-фінансово, морально-психологічно – до прийняття масової хвилі переселенців з України. Ще до початку повномасш-

табної російсько-української війни польська сторона заявляла про готовність прийняти половину з очікуваних тоді 4 млн біженців у разі вибуху такої війни. Проте реалії виявилися зовсім неочікуваними: Польща прийняла на свою територію майже всю прогнозовану кількість евакуйованих з України, починаючи з першого дня започаткування так званої «спецоперації» Москви. І річ не так у попередньо заявленій польською стороною «готовності» прийняти українців-біженців, як у мотиваційних аргументах останніх обрати саме цю країну для переїзду на тимчасове (для багатьох – на постійне) проживання. Головними аргументами на користь вибору польського напрямку евакуації були такі:

- мовний чинник, тобто достатня близькість між українською та польською мовами, що дозволяє новоприбульцям з України якомога краще і швидше порозумітися в Польщі;

- близькість та доступність українсько-польського державного кордону, протяжність якого понад 500 км та вздовж якого традиційно функціонує майже десяток контрольно-пропускних пунктів, які у формажорній ситуації виявилися зовсім відкритими для біженців з України;

- попереднє знайомство з польськими реаліями – чимало вихідців з України до війни побували в Польщі чи то в ролі трудових мігрантів, чи то як туристи або як студенти в польських вищих навчальних закладах. Але війна внесла свої корективи: раніше йшла мова про економічну / трудову та освітянську хвилю, а зараз – про хаотичну, неконтрольовану, багаторівневу із соціальної, професійної та освітньої точок зору еміграцію;

- більш високий рівень розвитку Польщі як країни-члена Європейського Союзу в порівнянні з Україною, у чому багато емігрантів до цієї держави вбачають не лише кращий рівень життя в польських реаліях, але й нові можливості для самореалізації. Нинішні українські вимушені емігранти – не дешеві працівники, готові до будь-якої праці заради швидкого заробітку, як більшість їхніх попередників, а, як правило, – уже сформовані висококвалі-

фіковані фахівці, бізнесмени, носії високого рівня знань, що шукають у Польщі аналогічні або кращі умови праці та самореалізації, які в них були в Україні;

- спрощена можливість виїхати з Польщі до третіх країн, насамперед до розвинутих держав Західної Європи, до США, Канади, Австралії та ін. З Польщі, наприклад, організовано регулярні пасажирські потяги для українських емігрантів до Німеччини, Чехії, Нідерландів та ін. Проте, на нашу думку, до цивілізованих країн Європи та світу треба виїхати підготовленими, за попередньо перевіреними адресами, а не хаотично, щоб не створювати проблем за новим місцем перебування й не розпочати всю історію вимушеного емігранта з початку.

Утім, зауважимо ще раз, польська сторона із самого початку зробила і продовжує робити все можливе заради того, щоб якомога більше українських мігрантів залишилося на території країни, вбачаючи в них великий потенціал робочої сили, що особливо важливо для Польщі в умовах власного економічного процвітання та значного витоку своїх, польських, кваліфікованих кадрів до ФРН, Великої Британії, США, Канади та інших країн. Тобто представники нинішньої вимушеної еміграційної хвилі істотно доповнюють попередній майже 3-мільйонний загін українських трудових мігрантів, без яких польська економіка просто впала б в рецесію. Звідси й підвищений інтерес Варшави та польських працевлаштовувачів до потенціалу нової примусової еміграційної хвилі з охопленої війною України.

Очевидним негативним результатом вимушеної масової еміграції молодшої частини населення України, насамперед жінок репродуктивного віку, до перелічених вище зарубіжних країн стане значне зниження кількості населення держави в цілому. Зокрема, у 2022 році в Україні вже залишилося на 11 % менше мешканців, у порівнянні з 2021 роком³. Переважну кількість емігрантів складають матері та вагітні жінки. Наприклад, з початку повномасштабної війни в РФ проти України в Польщі наро-

дилося понад 600 українських немовлят [3]. Вони автоматично отримали право стати і громадянами Республіки Польща, замість того, щоб бути лише повноправними українськими громадянами. Така ситуація простежується і в інших країнах, де поза своєї волі опинилося чимало вагітних жінок-українок. Крім того, 44 % українських сімей в умовах війни проживають роз'єднано через вимушену евакуацію. Отже, ідеться про суттєві демографічні втрати Україною, хоча в самій країні природний процес народжування дітей не припиняється. Так, з 24 лютого по 10 квітня 2022 року в Києві народилося 1189 малюків: 629 хлопчиків та 560 дівчаток. Серед новонароджених – 29 двійнят. За цей період одружилося 1439 пар⁴. Згідно з даними Фонду ООН у сфері народонаселення, на весну 2022 року в Україні припадало приблизно 240 000 вагітних жінок, і 80 000 з них мали народити дітей впродовж перших трьох місяців війни. Після російського вторгнення 24 лютого українські жінки змушені народжувати навіть у бомбосховищах [3].

Однак усе це не рятує складної демографічної ситуації в Україні, що вже склалася внаслідок російської агресії. Лише 79,2 % біженців з України має намір повернутися на Батьківщину після закінчення війни, а 10,9 % повертатися не планують. Про це свідчать результати опитування, проведеного соціологічною службою Центру Разумкова на пунктах пропуску в Закарпатській області з 15 березня до 1 квітня 2022 року. Під час дослідження опитали 101 респондента віком від 16 років, що прямував з України пішки або автомобільним транспортом. 89,1 % опитаних упевнені, що Україна переможе в цій війні, лише 1 % висловили думку про те, що програє, решті важко визначитись із відповіддю. Заслугує на увагу те, що 83,2 % біженців – жінки. 63,4 % виїжджають разом із дітьми й лише 12,9 % самотійно. Разом узятє, на наше переконання, – це велика демографічна втрата для України, оскільки в жінок-емігранток є підвищений шанс вийти заміж за іноземців і ніколи не повернутися на Батьківщину.

36,6 % становлять ті, хто залишає країну у віці 30–39 років, 25,7 % – 40–49 років, 18,8 % – 16–29 років, 7,9 % – 50–59 років, 10,9 % – старше 60 років. Відносна більшість біженців – з Києва та Харківської області (по 18,8 %), трохи менше з Київської (11,9 %), Донецької (7,9 %), Запорізької (6,9 %), Миколаївської, Одеської, Херсонської (по 5 %) областей. З Волинської, Львівської, Хмельницької, Івано-Франківської, Чернівецької, Тернопільської областей ніхто не виїжджав. 55,4 % заявили, що виїхали з населеного пункту, де точилися бойові дії, 12,9 % – тому, що бойові дії відбувалися поряд, 9,9 % – тому, що бойових дій не було, але їхній населений пункт бомбардували або обстрілювали, 13,9 % – тому, що це відбувалося в сусідньому населеному пункті, і лише 7,9 % зазначили, що бойових дій та стрілянини ні в їхньому населеному пункті, ні поряд не було. 26,7 % респондентів повідомили, що отримували допомогу від державних органів, 53,5 % – від волонтерів, 8,9 % – від релігійних організацій, 6,9 % – від підприємств (зокрема, за місцем роботи), 40,6 % – від родичів та друзів, 44,6 % – від незнайомих співгромадян, 20,8 % не отримували допомоги взагалі. 63,4 % біженців заявили, що мовою спілкування вдома в них є російська й лише 30,7 % – що українська, проте тільки 21,8 % опитаних назвали російську рідною, 65,3 % рідною назвали українську і 4 % рідною назвали іншу мову [8].

На нашу думку, такі соціологічні дослідження є цінними тому, що вони дають комплексну уяву про демографічний розріз примусово переміщених осіб, половина з яких тимчасово або на завжди залишили кордони України. Ключовою інформацією результатів зазначеного опитування є показник 10,9 % – тих, хто повертатися додому не планує. А це – 606,5 тис. дорослих громадян нашої держави, переважна більшість яких є репродуктивного віку. За нашими підрахунками, ця цифра може досягти, у разі продовження війни на більш тривалий період, до 1 млн осіб.

Разом з певними втратами Збройними силами України живої сили під час бойових

дій з рашистами, а також з десятками тисяч загиблих серед мирного населення на лінії зіткнення та в глибині української території від нанесених агресором систематичних ударів крилатими й балістичними ракетами і внаслідок періодичних бомбардувань авіа-

цією противника міст України чисельність населення нашої держави зазнає істотного скорочення. Але найбільшу втрату спричиняє примусова незворотна еміграція, що негативно впливає на генофонд українського народу.

Примітки

¹ Див: Вечірній Київ. 2 травня 2022 року. URL : <https://vechirniy.kyiv.ua>.

² Див.: Польща не відправлятиме українських біженців до інших країн ЄС і не проситиме допомоги на їх утримання. *Obozrevatel*. 25 березня 2022 року. URL : <https://news.obozrevatel.com/ukr/economics/analytics-and-forecasts/polscha-ne-vidpravlyatime-ukrainskih-bizhentsiv-do-inshih-krain-es-i-ne-prositime-dopomogu-na>.

³ Див.: Кількість населення в Україні є на 11 % меншим від 2021 року. *Агрономія сьогодні*. 9 квітня 2022 року. URL : <http://agronomy.com.ua/novyny/1035-stalovidomo-iakymy-budut-tsiny-na-ovochi-borshchovohonaboru.html>.

⁴ UA Суспільне мовлення. 28 квітня 2022 року.

Джерела та література

1. Від початку війни до Запоріжжя було евакуйовано понад 114 тисяч людей. *Interfax-Україна*. 10 квітня 2022 року. URL : <https://interfax.com.ua/news/general/823004.html>.

2. Житло для переселенців: в ОП заявили, що обиратимуть проекти, які можна завершити за 3–4 місяці. *УНН*. 11 квітня 2022 року. URL : <https://www.unn.com.ua/uk/news/1972016-zhitlo-dlya-pereselentsiv-v-op-zayavili-scho-obiratimut-proekti-yaki-mozhna-zavershiti-za-3-4-misyatsi>.

3. З початку війни у Польщі народилося понад 600 українських немовлят. *Еспресо*. 10 квітня 2022 року. URL : <https://espresso.tv/z-pochatku-viyni-u-polshchinarodilosya-ponad-600-ukrainskikh-nemovlyat>.

4. З України вже виїхали майже 5,5 мільйона біженців – ООН. *ТСН*. 30 квітня 2022 року. URL : <https://tsn.ua/ato/z-ukrayini-vzhe-viyihali-mayzhe-5-5-milyonabizhenciv-oon-2050408.html>.

5. За час війни понад 1,5 тисяч українців отримали в Миколаєві статус внутрішньо переміщеної особи. З них 407 дітей. *Корабелов інфо*. 9 квітня 2022 року. URL : <https://korabelov.info/2022/04/241651/za-chas-vijni-ponad-1-5-tisyach-ukrainsiv-otrimali-v-mikolaievi-status-vnutrishno-peremishhenoi-osobi>.

6. За час повномасштабної війни РФ проти України в Києві народилося 1189 немовлят і одружалося 1439 пар – КМДА. *Еспресо*. 10 квітня 2022 року. URL : <https://espresso.tv/za-chas-povnomasshtabnoi-viyni-rf-proti-ukraini-v-kievi-narodilosya-1189-nemovlyat-i-odruzilosya-1439-par-kmda>.

7. Львівщина співпрацюватиме з ООН з питань вимушених переселенців. *Interfax-Україна*. 8 березня

2022 року. URL : <https://interfax.com.ua/news/general/809245.html>.

8. Майже 80 % біженців хочуть повернутись в Україну після війни – соціопитування Центру Разумкова. *Interfax-Україна*. 4 квітня 2022 року. URL : <https://interfax.com.ua/news/general/820950.html>.

9. Найважчі міграційні кризи у світі за останні роки. *Слово і діло*. 11 листопада 2021 року. URL : <https://www.slovoidilo.ua/2021/11/11/infografika/svit/najvazhchimihrazcijni-kryzy-sviti-ostanni-roky>.

10. ООН підвищила оцінку внутрішньо переміщених осіб в Україні до 7,1 млн. *Interfax-Україна*. 10 квітня 2022 року. URL : <https://interfax.com.ua/news/general/822930.html>.

11. У Києві зареєстровано понад 37 тисяч переселенців – КМДА. *РБК-Україна*. 2 травня 2022 року. URL : <https://www.rbc.ua/ukr/news/kieve-zaregistrirovano-37-tysyach-pereselentsev-1651508138.html>.

12. Укрзалізниця разом з Мінцифри та Офісом Президента України допомагатиме з розселенням евакуйованим мешканцям України. *Армія-Інформ*. 3 травня 2022 року. URL : <https://armyinform.com.ua/2022/05/03/ukrzeliznyczya-razom-z-mincyfritya-ofisom-prezydenta-ukrayiny-dopomagatyme-z-rozselennyam-evakujuvanym-meshkanczyam>.

13. Через війну свої домівки покинули 11,4 млн. українців – ООН. *РБК-Україна*. 9 квітня 2022 року. URL : <https://www.rbc.ua/ukr/news/voiny-svoi-doma-pokinuli-11-4-mln-ukraintsev-1649511897.html>.

14. Cernăuți, loc de refugiu pentru ucrainenii din estul țării. *Zorile Bucovinei*. 7 martie 2022. URL : <http://www.zorilebucovinei.com/news/show/3603>.

References

1. More than 114 000 of People have been Evacuated to Zaporizzhia from the Beginning of the War. *Interfax-Ukraine*. April 10, 2022. Available from: <https://interfax.com.ua/news/general/823004.html> [in Ukrainian].
2. Dwelling for the Resettlers: the OP has Declared, that They will Choose the Projects, which can be Finished in 3–4 Months. *UNN*. April 11, 2022 [online]. Available from: <https://www.unn.com.ua/uk/news/1972016-zhitlo-dlya-pereselentsiv-v-op-zayavili-scho-obirativut-proekti-yaki-mozhna-zavershiti-za-3-4-misyatsi> [in Ukrainian].
3. More than 600 Ukrainian Infants have been Born in Poland from the Beginning of War. *Espresso*. April 10, 2022 [online]. Available from: <https://espresso.tv/z-pochatku-viyni-u-polshchi-narodilosya-ponad-600-ukrainskikh-nemovlyat> [in Ukrainian].
4. Almost 5,5 Million of Refugees have already Left Ukraine – UNO. *TSN*. April 30, 2022 [online]. Available from: <https://tsn.ua/ato/z-ukrayini-vzhe-viyihali-mayzhe-5-5-milyona-bizhenciv-oon-2050408.html> [in Ukrainian].
5. More than 1,5 Thousand of Ukrainians have Got the Status of Internally Displaced Person in Mykolaiv during the War. 407 Children are among Them. *Korabelov info*. April 9, 2022 [online]. Available from: <https://korabelov.info/2022/04/241651/za-chas-vijni-ponad-1-5-tisyach-ukrainciv-otrimali-v-mikolaievi-status-vnutrishno-peremishhenoi-osobi> [in Ukrainian].
6. During the Full-Scale War of the RF against Ukraine 1189 Infants have been Born in Kyiv and 1439 Pairs have Married, – KCSA. *Espresso*. April 10, 2022 [online]. Available from: <https://espresso.tv/za-chas-povnomasshtabnoi-viyni-rf-proti-ukraini-v-kyievi-narodilosya-1189-nemovlyat-i-odruzhilosya-1439-par-kmda> [in Ukrainian].
7. Lviv Region will Cooperate with the UNO in the Issues of the Forced Resettlers. *Interfax-Ukraine*. March 8, 2022 [online]. Available from: <https://interfax.com.ua/news/general/809245.html> [in Ukrainian].
8. Almost 80 % of the Refugees want to Return to Ukraine after the War – Sociological Poll of the Razumkov Centre. *Interfax-Ukraine*. April 4, 2022 [online]. Available from: <https://interfax.com.ua/news/general/820950.html> [in Ukrainian].
9. The Hardest Migration Crises in the World for the Last Years. *World and Affair*. November 11, 2021 [online]. Available from: <https://www.slovoidilo.ua/2021/11/11/infografika/svit/najvazhchi-mihraczijni-kryzy-sviti-ostanni-roky> [in Ukrainian].
10. The UNO has Increased the Appraisal of Internally Displaced Persons in Ukraine to 7,1 Million. *Interfax-Ukraine*. April 10, 2022 [online]. Available from: <https://interfax.com.ua/news/general/822930.html> [in Ukrainian].
11. More than 37 Thousand of Resettlers are Registered in Kyiv, – KCSA. *RBC-Ukraine*. May 2, 2022 [online]. Available from: <https://www.rbc.ua/ukr/news/kieve-zaregistrirovano-37-tysyach-pereselentsev-1651508138.html> [in Ukrainian].
12. Ukrainian Railways along with the Ministry of Digital Transformation and the President of Ukraine Office Help the Evacuated Inhabitants with the Settling. *Army-Inform*. May 3, 2022 [online]. Available from: <https://armyinform.com.ua/2022/05/03/ukrzaliznyczya-razom-z-minczyfry-ta-ofisom-prezydenta-ukrayiny-dopomagatyme-z-rozselennyam-evakujovanyh-meshkanczyam> [in Ukrainian].
13. 11,4 Million of Ukrainians have Left their Houses because of the War, – UNO. *RBC-Ukraine*. April 9, 2022 [online]. Available from: <https://www.rbc.ua/ukr/news/voyny-svoi-doma-pokinuli-11-4-mln-ukraintsev-1649511897.html> [in Ukrainian].
14. Cernăuți, loc de refugiu pentru ucrainenii din estul țării [Chernivtsi, a Place of Refuge for Ukrainians of the East of the Country]. *Dawn of Bukovyna*. March 7, 2022 [online]. Available from: <http://www.zorilebucovinei.com/news/show/3603> [in Moldavian].

УДК 784.71(477)

DOI <https://doi.org/10.15407/nte2022.03.015>

СОКІЛ ГАННА

докторка філологічних наук, професорка кафедри української фольклористики ім. Філарета Колесси Львівського національного університету імені Івана Франка

SOKIL HANNA

a Doctor of Philology, a professor at the Filaret Kolessa Department of Ukrainian Folkloristics of Ivan Franko Lviv National University

Бібліографічний опис:

Сокіл, Г. (2022) Проблеми номінації повстанської пісні. *Народна творчість та етнологія*, 3 (395), 15–21.

Sokil, H. (2022) Nomination Problems of Rebel Song. *Folk Art and Ethnology*, 3 (395), 15–21.

ПРОБЛЕМИ НОМІНАЦІЇ ПОВСТАНСЬКОЇ ПІСНІ

Анотація / Abstract

Важливим аспектом дослідження фольклору є термінологічні питання, чітке трактування яких допомагає і значно полегшує наукові дослідження. На сучасному етапі стикаємося з різними дефініціями самого явища «повстанський фольклор», зокрема «повстанська пісня» («антиокупаційний», «партизанський», «невільничий», «фольклор лісових хлопців», «фольклор спротиву» та ін.). Паралельно вживаються такі визначення, як «повстанські пісні», «пісні УПА», «революційні пісні», «бандерівські пісні», «воєнні пісні». Узагальнено погляди дослідників цього пласта усної словесності й висловлено авторські візії.

Метою запропонованої статті є проаналізувати проблеми вивчення повстанської пісні в сучасний період, з'ясувати питання термінології та критеріїв жанрового розподілу.

Ключові слова: пісні УПА, повстанська пісня, жанри, класифікація, термінологія.

Terminological issues are considered as an important aspect of the folklore study. Their clear interpretation helps and makes it easy to carry out the research. We face various definitions of the phenomenon «rebellious folklore» and, in particular, «rebellious song» («antioccupational», «guerilla», «slave», «the folklore of forest guys», «rebellious folklore», etc.) at the modern stage. The definitions «rebellious songs», «the songs of the Ukrainian Insurgent Army», «revolutionary», «Bandera's songs», «military songs» are used simultaneously. The views of the researchers of this oral vocabulary level are generalized and the authoress visions are expressed.

The purpose of the submitted article is to analyze the problems of study and nomination of a rebellious song at the modern period, to determine the questions of terminology and the criteria of genre division.

Keywords: songs of the Ukrainian Insurgent Army, rebellious song, genres, classification, terminology.

Вступ. В останні три десятиліття повстанська тематика стала об'єктом дослідження, увійшла в науковий обіг різних царин науки: історії, етнології, літературознавства, лінг-

вістики. Сьогодні можна констатувати, що вона займає свою нішу в сучасній українській фольклористиці: видано низку збірників [8; 13, 9; 5 та ін.], написано моно-

графії [4; 14], опубліковано статті, рецензії [2; 3], повстанський фольклор уведено до навчальних шкільних та студентських програм [12], захищено дисертації [7; 6]. Однак є ще чимало не розв'язаних досі проблем: не розпрацьовано наукових підходів до студій повстанських пісень, не вироблено остаточного методологічного інструментарію їхнього аналізу, потребує розгляду також питання термінології та принципів класифікації.

Основна частина. Фольклор є відображенням дійсності. Давно уже відзначено, що об'єм, межі, масштаби цього відбиття, не кажучи вже про його способи, у фольклорі глибоко специфічні. Одним із потужних регуляторів, на нашу думку, є історичні події, до яких належать і національно-визвольні змагання, пов'язані з діяльністю Української повстанської армії (далі – УПА), і способи відображення їх у фольклорі. Без знання історичних фактів часто не можна правильно потрактувати те чи інше явище, подію, розкрити й глибоко проаналізувати образи в художньому творі. Як відомо, справа, за яку боролася героїчна УПА, була близька всьому народові й торкалася його давніх потаємних, але таких заповітних мрій – прагнення до волі, самостійності, незалежності. Саме воїни ОУН–УПА довели світові, що українці – не нація рабів, а гордий і волелюбний народ. Тому про подвиги цих героїв складено так багато пісень.

Варто зауважити, що близькі за ідейно-змістовим навантаженням пісенні зразки були поширеними також у польських, словацьких, болгарських, хорватських партизанів та в учасників руху опору в Прибалтиці [15, с. 241]. Натомість події Другої світової війни не викликали потужного творчого пориву українського народу в оспівуванні як трагічних, так і переможних героїчних сторінок.

Джерельною базою пісень УПА були і є живі носії цього пісенного пласта. Головна умова для студій фольклориста – вивчати джерела і відштовхуватися від них. На джерела, як на фундамент, «опирається вся сила

поетичності й усвідомлення того, яку роль відіграє сюжет у всіх його виявах» [1, с. 33]. Повстанські пісні яскраво змальовують правдиві, неперевершені події, фіксують подвиги героїв та частково увіковічують їхні імена (псевдо). Зрозуміло, що зображення того чи іншого історичного факту передано у фольклорному творі через народне сприйняття, з урахуванням особливостей жанрової специфіки, значення тієї події, що оспівується, зрештою, багато залежить і від обдарованості, таланту народного творця й безпосередньо від виконавця конкретної пісні.

Повстанські пісні – це сукупність творів про національно-визвольну боротьбу українського народу, які відображають ідеї героїзму, самозречення та жертвовності заради державності України, передають захоплення красою, мужністю, сміливістю й нескореністю духу воїнів. Хоча повстанський фольклор увійшов до активного побуту не так давно, все-таки він твориться за традиційними принципами усної словесності, що вкладається в усі її канони. Тому його варто розглядати в аспекті співвідношення тексту й контексту, аналізувати теоретичні проблеми систематизації, брати до уваги надзвичайно важливі питання, пов'язані з проблемами побутування народних творів, сюжетно-тематичних варіантів, паралелей, а також розглядати й розв'язувати проблеми термінологічної номінації повстанських пісень. Серед усіх інших термінологічних питань є одним із важливих аспектів і потребують детального дослідження.

Фольклористика як наука має свій понятійно-термінологічний апарат для вивчення народної творчості як цілісної системи. Усяке нове явище, що виникає в суспільстві й відображене в усній словесності, вимагає певною мірою свого конкретного найменування. Тоді постає проблема чіткого трактування термінології, конкретного означення тих чи інших понять. Варто визнати, що це досить важливо, адже вирішення питання термінології дозволяє подальшому поступу, сприяє цілеспрямованому студіюванню.

Досліджуючи повстанські пісні, стикаємося з різними дефініціями самого фольклорного явища, тому доцільно з'ясувати термінологію на означення «повстанська пісня», синоніми до нього та паралельні назви, які існують, оскільки досі це питання не набуло стабільності. Деякі сучасні дослідники вкладають у його зміст широке поняття, зараховуючи сюди й окремі станові пісні (козацькі, рекрутські, жовнірські та ін.). Інші дотримуються думки про більш конкретне визначення повстанських пісень, включаючи до них лише ті фольклорні твори, що пов'язані з новітніми національно-визвольними змаганнями. Паралельно з поняттям «повстанські пісні», вживається термін «пісні УПА», який означає твори, тематично пов'язані з діяльністю та боротьбою за державну незалежність вояків Української повстанської армії. І тут варто звернути увагу на один нюанс: чи тотожні ці два поняття, чи вони різняться між собою? Певна відмінність термінологічної семантики «повстанські пісні», «пісні УПА» проявляється насамперед у змісті, який вкладається в народний твір. Найменування «пісні УПА» стосується конкретно діяльності Української повстанської армії. Означення «повстанські пісні» має значно ширше поняття, ніж «пісні УПА». Нам імпонує наукове осмислення концептуального питання щодо обґрунтування термінів «повстанські пісні» та «пісні УПА» відомого дослідника національно-визвольного руху Григорія Дем'яна, який уперше запропонував вживання номінації «українські повстанські пісні» на позначення творів національно-визвольної тематики від часів ОУН–УПА до сьогодення. Дослідник наголосив, що термін «повстанський фольклор» частіше вживається у фольклористичній науці та фактично утвердився ще раніше, а в 1990-х роках поряд із ним у наукових публікаціях траплялися й такі вирази, як «антиокупаційний фольклор», «невільничий фольклор», «фольклор партизанський», «фольклор партизанської національно-визвольної боротьби україн-

ців», «фольклор лісових хлопців» тощо. Учений не лише дотримувався такого погляду щодо застосування певного визначення, а й у доступній формі навів аргументи: «Уже в 1940-х рр. пісні й оповідання такого змісту називали повстанськими, значно рідше партизанськими та революційними, а щоб дві останні категорії не плутати з більшовизмом, то вживалася лексема й “бандерівські”. Тепер і між носіями фольклору, і в середовищі збирачів і дослідників, такі твори називають повстанськими. Паралельно побутує й термін “бандерівські” пісні» [3, с. 635]. Як бачимо, найбільш вдалим і фактично утвердженням у фольклористичній науці дослідник вважав номінацію «повстанські пісні» і вкладав у нього широке поняття – народні твори, які своїм змістом охоплюють і передумови, і сам хід революційно-повстанської боротьби, і повне вірвання патріотів у тюрмах і таборах, і навіть ті народні пісні, що продовжують виникати й оспівувати рух національно-визвольної боротьби в наш час. Такі міркування вченого слушні; вони знайшли своє продовження в інших сучасних дослідженнях.

Термін «повстанська пісня» й нині є найбільш уживаним та усталеним у науковому обігу. Українська повстанська пісня, за словами Г. Дем'яна, – феноменальний духовний скарб нації, який послідовно і впевнено продовжує збагачуватися. Тепер до повстанських зараховуємо також ті, що творяться, побутують на синхронному рівні та стосуються боротьби за відстоювання незалежності України від віковичного московського окупанта (пісні Майдану, АТО, ОСС про російсько-українську війну на сході нашої країни). Дослідники сучасного фольклорного процесу вживають ще інші номінації, як, наприклад, «політичні пісні», «військові». Молода дослідниця Ярина Закальська назвала такий народнопоетичний пласт «фольклором спротиву», запропонувавши ввести цю терміносполуку в науковий обіг. Під такою рубрикою вона розглядає низку уснопоетичних (пісеньних і прозових творів), які в художній формі

передають відображення сучасних революційних і воєнних подій в Україні. «Фольклор спротиву» – це «творчий продукт, що є миттєвою реакцією на посягання на засадничі цінності народу (свободу, незалежність, територіальну цілісність) у боротьбі за ідеали» [6, с. 14]. Між повстанським фольклором 1940–1960-х років і цим сучасним пластом усної словесності відчувається тісний зв'язок і не лише в тому, що творилися вони в близьких суспільно-історичних умовах а, що найголовніше, для них характерна спрямована націєтвірня інтенція.

Усе це засвідчує, що вказані терміни вживаються паралельно й мають також право на існування, якщо йдеться про узагальнююче поняття. Проте проблема чіткого термінологічного означення, на наше переконання, залишається відкритою і, очевидно, потребує вироблення прийнятного принципу номінації та належного його застосування до досліджуваних фольклорних жанрів, щоб не створювати плутанини.

Для дослідників усної словесності немає роль поряд із термінознавчими відіграє з'ясування жанрової належності фольклорного твору. Скласти класифікований польовий (чи опублікований) матеріал є досить важливим для наукових студій і значно полегшує їх. Процес систематизації народних творів простежується від початку зародження і становлення фольклористики як науки, залишаючись актуальним і в сьогоденні. Кожен дослідник, від початкуючого до вже досвідченого, стикається з проблемою певної систематизації відповідного фольклорного матеріалу. Це пояснюється тим, що єдиного принципу визначення, більш-менш задовільної жанрової класифікації досі не вироблено. Фольклорні жанри розмежовуються за різними ознаками: родовими (епічний, ліричний, драматичний жанри); особливостями форми викладу матеріалу (жанри пісенні, оповідні, речитативні та ін.); способами зв'язку з ритуально-обрядовим елементом (обрядова, необрядова лірика тощо); ознаками середовища,

у якому виникають та поширюються твори певних жанрових різновидів (пісні родинного життя, козацькі, чумацькі, наймитські, рекрутські та ін.). Хоча в науковій літературі вже склалася певна жанрова народнописанна парадигма, остаточно ще не сформовано єдиного жанрово-тематичного поділу, а щодо повстанських пісень достатньо не розроблено принципів класифікації.

Найбільш прийнятним є традиційне систематизування пісень. Насправді повстанська пісенність є значною мірою специфічною і розмістити її у звичній схемі жанрово-тематичної класифікації не завжди можливо. Це помічали перші дослідники цього пласта фольклору й наголошували на ньому. Скажімо, Ростислав Крамар у своїй дисертації виділив такі жанрово-тематичні групи: повстанські (співанки-хроніки, баладні, ліричні), обрядові, невільничі (тюремні, табірні) та сатиричні твори, підкресливши, що «багатогранність антиокупаційної пісенності визначається різними типами творчого процесу та складною архітектонікою жанрової класифікації» [7, с. 10]. Автор звернув увагу й на пісні літературного походження, однак у його рубрикації окремо не виділено історичних пісень як важливого жанрового утворення.

Одну зі спроб жанрового визначення та систематизації здійснив Г. Дем'ян, окресливши основну масу цих пісень військово-повстанськими. До них він зарахував відповідні гімни, маршові (загальноупівські, курінні, сотенні, подекуди й чотові) та пропам'ятні пісні. До інших жанрово-тематичних груп відніс історичні пісні, балади та новинкові (хроніки), тюремні, виселенські, жартівливі, сатиричні, коломийкові. Дослідник виділив і обрядові: колядки, щедрівки, веснянки й гаївки, воскресні, а також родинно-обрядові, до яких відніс похоронні (реквієми) [4, с. 506]. Щодо обрядових, то йдеться про наповнення повстанською тематикою відповідних традиційних обрядових жанрів. Соціально- чи сімейно-побутові, як зауважив фольклорист, доцільні-

ше йменувати саме «військово-повстанськи-ми». Водночас подав окремі групи пісень: любовні, колискові, сімейні. Поза всяким сумнівом, жанрово-тематична класифікація повстанських пісень потребує значного вдосконалення. І це визнавав сам Г. Дем'ян, проклавши стежку в цьому питанні, сподіваючись на майбутні спеціальні фольклористичні дослідження.

З'ясувавши жанрові характеристики творів, окресливши їх номінально, значно легше можна класифікувати фольклор. Специфіка повстанської пісні полягає в поєднанні тематичної новизни з традиційними формами, які своєю чергою зумовлені етнічними й регіональними традиціями. З-поміж них найбільш поширені історичні пісні, балади, новинкові пісні (співанки-хроніки), обрядові (колядки й щедрівки, веснянки й гаївки), пісні про кохання та родинне життя, жартівливі й сатиричні пісні, коломийки. Однак інколи важко вкласти всі фольклорні твори в певні усталені рубрики, які вже є в традиційній жанрології, проте, аналізуючи повстанські пісні, все ж таки варто віднести їх до певної жанрово-тематичної групи.

Жанр – категорія досить містка щодо можливостей об'єднувати твори різного змісту й містить у собі «історично сформовану і реалізовану у творах (як низка універсалій) систему змістових, власне поетичних, функціональних і виконавських принципів, норм, стереотипів, за якими стоять вироблені колективним досвідом уявлення» [10, с. 155]. Це поняття не абстрактне й виявляється лише через конкретні твори, які його представляють. До нього, як категорії історичної, треба підходити з позицій, усталених фольклорною естетикою. Допоки ж матеріал не дає змоги визначити чіткі спільні ознаки того чи іншого масиву творів, не варто поспішати з їхнім жанровим найменуванням. Проте не викликає жодного сумніву те, що все-таки фольклорні твори, зокрема й повстанські пісні, треба визначати за спільними ознаками та класифікувати за жанрами, щоб не вносити хаос у наукові студії.

Жанр як наукове узагальнення корисне тим, що дозволяє з недоступної емпіриці висоти розглядати матеріал і групувати його, виділяючи в ньому також простіші елементи – мотиви, формули, образи.

Важливим спектром у жанровій палітрі військово-повстанських пісень є марші, гімни та похідні пісні. Ураховуючи попередні класифікації народнопісенних творів, виділяємо такі жанри: історичні пісні (у центрі історична постать чи подія), новинкові (співанки-хроніки), балади, пісні про кохання й родинне життя, жартівливі й сатиричні; обрядові (колядки, щедрівки, веснянки та гаївки), коломийки. Для кожної жанрової групи повстанської пісенності характерний свій сюжетно-тематичний поділ, мотиви, образи тощо. Їхня жанрова специфіка представлена такими основними ознаками: функцією (яку вони як жанр виконують), тематикою (що розкривається в цих піснях), композиційно-стильовими особливостями (способами творення та структурними елементами пісень жанру). У системі повстанських народнопоетичних творів також мають місце пісні літературного походження, хоча їх значно менше, ніж серед стрілецьких. Здебільшого це різножанрові тексти на тему збройної боротьби Української повстанської армії з німецько-фашистськими та радянськими військами. Партизанська лірика продовжила літературні традиції доби визвольних змагань 1917–1920 років та міжвоєнного періоду. У роки національно-визвольної боротьби (1940–1950) твори поетів-упівців часто публікувалися в таких часописах: «На чатах», «Ідея і чин», «Чорний ліс», «Інформативні вісті», «Лісовик». Імена багатьох авторів невідомі. Літературні твори на повстанську тематику нерідко ставали згодом народними.

Тематичне наповнення повстанських пісень багате й різноманітне. Головне місце займають картини героїзму оборонців рідної землі, цього найвищого виявлення самовідданості та мужності у виконанні обов'язку воїнів. Звичайно, народ героїзував

своїх захисників, тому більшість повстанських пісень наповнені героїчним змістом. А поняття «героїчне» набуває суто національного значення. Це те, що успадковане від княжих лицарів, згодом від запорозьких козаків, січових стрільців. У народній свідомості воно осмислюється зі значущими подіями за високі ідеали етносу. Власне в повстанській пісні викристалізувалася вся героїчна історія нашого війська, тому в них така енергетика і вражаюча потужність.

Конкретні повстанці, змальовані в пісенних текстах, узагальнено передають типовий образ мужніх, витривалих, стійких лісових хлопців, для яких вірність, честь і слава дорожчі навіть за життя. В останні хвилини вони думають не тільки про своїх рідних, а й про долю України. Тому часто пісні завершуються традиційною фразою «Україно, прощай», що характерна для багатьох творів цього пласта усної словесності, традиційно продовжуючи героїку минулих битв за українську державність, витоки якої сягають билин, кобзарських дум, козацьких та стрілецьких пісень. Героїчні подвиги повстанців, про яких складено так багато пісень, повторюють сучасні воїни-захис-

ники на сході України, незламно захищаючи свою землю від ворога в неоголошеній українсько-російській війні, проявляючи піднесеність духу, відданість державі, саможертвність.

Висновки. Отже, у сучасній українській фольклористиці повстанська тематика поступово входить у науковий обіг, активно виробляються засади вивчення пісенного фонду. Водночас з'ясовуються проблеми термінологічного визначення, особливості жанрової класифікації. Інколи простежуються ще не остаточно вдосконалені принципи в студіюванні, коли занадто широко й вільно розглядаються деякі фольклорні ресурси. Утім, дослідження показують, що найбільш уживаними є терміни «пісні УПА», «повстанські пісні» для номінування народнопісенних творів про героїчні подвиги українських воїнів у лавах армії без держави. Дотримання чіткого найменування полегшує вивчення уснословесного матеріалу, надає йому конкретності, системності та позбавляє плутанини. Багатогранна повстанська тематика й надалі залишається актуальною і потребує поглибленого аналізу текстів, образної системи, специфіки поетики пісень.

Джерела та література

1. Білецький Л. Основи української літературно-наукової критики. Київ : Либідь, 1998. 408 с.
2. Дем'ян Г. Двадцять п'ять повстанських пісень. *Україна в минулому*. Київ ; Львів, 1992. Вип. 3. С. 10–42.
3. Дем'ян Г. Рецензія на кн.: Пісні УПА / зібрав і зредагував Зеновій Лавришин ; передм. англ. мовою. *Літопис УПА*. 1996; Львів : Спільне українсько-канадське підприємство «Літопис УПА», 1997. Т. 25. 554 с. *Записки Наукового товариства імені Шевченка. Праці секції етнографії і фольклористики*. Львів, 2001. Т. 242. С. 634–643.
4. Дем'ян Г. Українські повстанські пісні 1940–2000 років (історико-фольклористичне дослідження). Львів ; Київ, 2003.
5. За волю України. Антологія пісень національно-визвольних змагань / запис, розшифрування, упоряд. Є. Гіщинського. Луцьк, 2002.
6. Закальська Я. А. Український фольклор спротиву: традиція і модифікація, трансмісійні механізми :

автореф. ... канд. філолог. наук : 10.01.07 – фольклористика. Київ, 2021. 20 с.

7. Крамар Р. Фольклор національно-визвольної боротьби українського народу 1940–1950 рр. (за матеріалами Західного Поділля) : автореф. ... канд. філолог. наук : 10.01.07 – фольклористика. Київ, 1996. 24 с.

8. Пісні УПА / зібрав і зредагував Зеновій Лавришин ; передм. англ. мовою. *Літопис УПА*. 1996, 1997. Т. 25.

9. Повстанські коляди: пісні, зібрані у Західному Поділлі / упоряд., вступ. ст., приміт. Р. Крамара. Тернопіль, 1995.

10. Путилов Б. Н. Фольклор и народная культура. In *memoriam*. Санкт-Петербург, 2003. 464 с.

11. Сокіл Г. (Коваль). Повстанські колядки в системі обхідних календарно-обрядових пісень. *Народознавчі зошити*. 1999. № 1. С. 40–45.

12. Сокіл Г. Вивчення повстанських пісень у вузівському курсі «Українська народна словесність». «Муза і меч»: національний рух у фольклорних та літературних джерелах. Львів, 2005. С. 181–189.

13. Співаник УПА. Борці за волю України. Львів : Меморіал, 1992.

14. Степан Бандера та його родина в народних піснях, переказах та спогадах / записи та упоряд. Григорія Дем'яна. Львів, 2006.

15. Шевчук О. Пісні УПА. *Українська музична енциклопедія*. Київ : Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України, 2018. Т. 5. С. 241–248.

References

1. BILETSKYI, Leonid. *Fundamentals of Ukrainian Literary and Scientific Criticism*. Kyiv: Lybid, 1998, 408 pp. [in Ukrainian].

2. DEMYAN, Hryhorii. Twenty-Five Rebel Songs. *Ukraine in the Past*. Kyiv; Lviv, 1992, iss. 3, pp. 10–42 [in Ukrainian].

3. DEMYAN, Hryhorii. [Review]: LAVRYSHYN, Zenovii. *UIA Songs*. Prefaced in English. *UIA Chronicles*. 1996; Lviv: Common Ukrainian-Canadian Enterprise «UIA Chronicle». 1997, vol. 25, 554 pp. Proceedings of the Shevchenko Scientific Society. Works of the Section of Ethnography and Folkloristics. Lviv, 2001, vol. 242, pp. 634–643 [in Ukrainian].

4. DEMYAN, Hryhorii. *Ukrainian Insurgent Songs of 1940–2000 (Historical-Folkloristic Research)*. Lviv; Kyiv, 2003 [in Ukrainian].

5. HISHCHYNSKYI, Yevhen, compiler. *For the Freedom of Ukraine. Anthology of the Songs of National Liberation War*. Recorded and Deciphered by Yevhen HISHCHYNSKYI. Lutsk, 2002 [in Ukrainian].

6. ZAKALSKA, Yaryna. *Ukrainian Folklore of Resistance: Tradition and Modification, Transmission Mechanisms*. Extended Abstract of a Ph.D. Thesis in Philology: 10.01.07 (Folkloristics). Kyiv, 2021, 20 pp. [in Ukrainian].

7. KRAMAR, Rostyslav. *Folklore of the National Liberation Struggle of the Ukrainian People in the 1940s – 1950s (After the Materials of Western Podillia)*. Extended

Abstract of a Ph.D. Thesis in Philology: 10.01.07 (Folkloristics). Kyiv, 1996, 24 pp. [in Ukrainian].

8. Songs of UIA. Collected and edited by Zenovii LAVRYSHYN. Prefaced in English. *UIA Chronicle*, 1996, 1997, vol. 25 [in Ukrainian].

9. KRAMAR, Rostyslav, compiler. *Rebel Carols: Songs Collected in Western Podillia*. Prefaced and annotated by Rostyslav KRAMAR. Ternopil, 1995 [in Ukrainian].

10. PUTILOV, Boris. N. *Folklore and Folk Culture*. In memoriam. Saint-Petersburg, 2003, 464 pp. [in Russian].

11. SOKIL, Hanna. (KOVAL). Rebel Carols in the System of Round Calendar-Ritual Songs. *Ethnographic Notebooks*, 1999, no. 1, pp. 40–45 [in Ukrainian].

12. SOKIL, Hanna. Study of Rebel Songs in the University Course «Ukrainian Folk Literature». «*Muse and Sword*»: *The National Movement in Folklore and Literary Sources*. Lviv, 2005, pp. 181–189 [in Ukrainian].

13. *UIA Song-Book. Fighters for the Freedom of Ukraine*. Lviv: Memorial, 1992 [in Ukrainian].

14. DEMYAN, Hryhorii, compiler. *Stepan Bandera and His Family in Folk Songs, Legends and Memoirs*. Recorded by Hryhorii DEMYAN. Lviv, 2006 [in Ukrainian].

15. SHEVCHUK, Oksana. *UIA Songs. Ukrainian Music Encyclopedia*. Kyiv: NAS of Ukraine Maksym Rylskyi Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology, 2018, vol. 5, pp. 241–248 [in Ukrainian].

УДК 781.7(477):780.614.131(438)“18”

DOI <https://doi.org/10.15407/nte2022.03.022>

GURGUL WOJCIECH

Uniwersytet Humanistyczno-Przyrodniczy im. Jana Długosza w Częstochowie, Polska. ORCID: 0000-0003-0113-998X

GURGUL WOJCIECH

Jan Długosz University in Czestochowa, Poland. ORCID: 0000-0003-0113-998X

Бібліографічний опис:

Gurgul, W. (2022) Motywy ukraińskie w polskiej muzyce gitarowej XIX wieku. *Народна творчість та етнологія*, 3 (395), 22–36.

Gurgul, W. (2022) Ukrainian Elements in Polish Guitar Music of the 19th Century. *Folk Art and Ethnology*, 3 (395), 22–36.

MOTYWY UKRAIŃSKIE W POLSKIEJ MUZYCE GITAROWEJ XIX WIEKU *

Анотація / Abstract

Elementy ludowej muzyki ukraińskiej pojawiają się w polskiej literaturze gitarowej od początków XIX wieku, zarówno w literaturze na gitarę angielską, jak i hiszpańską. Obecne były i w twórczości tuzów XIX-wiecznej polskiej gitarystyki (Feliks Horecki, Jan Nepomucen Bobrowicz), jak również w literaturze komponowanej przez mniej znanych lub obecnie całkowicie zapomnianych twórców (Eduard Salleneuve, Cyprian Leonowicz, Jan Rywacki). Twórcy sięgali głównie po stylizowane tańce (kozaków) oraz melodie ludowe, ujmując je w proste techniczne opracowania przeznaczone do muzykowania domowego lub opierając na nich kompozycje wirtuozowskie. Niniejszy artykuł nakreśli obecność ukraińskiego folkloru w polskiej muzyce gitarowej XIX wieku – tematykę wcześniej niepodejmowaną w badaniach nad polską gitarystką.

Słowa kluczowe: muzyka polska, XIX-wieczna muzyka gitarowa, folklor ukraiński, gitara hiszpańska, gitara angielska, Jan Nepomucen Bobrowicz, Feliks Horecki, Oskar Kolberg

The elements of Ukrainian folk music have appeared in Polish guitar music at the early 19th century, both in music for English guitar tuned in G major (sources for this instrument appeared chronologically first) and for 6-string Spanish guitar. Composers have used stylized dances, mainly kozachok, for composing simple technical arrangements intended for domestic parlour music. Apart from four anonymous manuscripts for English guitar there are two anonymous kozachoks

* Niniejszy artykuł powstał na bazie wykładu wygłoszonego w dniu 20.04.2022 r. podczas II Międzynarodowej Konferencji Naukowo-Artystycznej Doktorantów i Młodych Naukowców «Oblicza gitary w badaniach naukowych», organizowanej przez Katedrę Muzyki Uniwersytetu Humanistyczno-Przyrodniczego im. Jana Długosza w Częstochowie.

in manuscripts from the National Library of Poland in Warsaw and the Princes Czartoryski Library in Krakow and one *kozachok* by Eduard Salleneuve. Also another form – *duma* / *dumka* – is popular among the 19th century Polish guitarists; it has appeared both in the solo and in the original version, intended for vocal with accompaniment. The authors of *dumki* are, among others Jan Rywacki, and anonymous *dumas* are preserved in the Jasna Góra Monastery (Library of the Pauline Fathers in Częstochowa), the Jagiellonian Library in Krakow and in mentioned Princes Czartoryski Library. Solo improvised *dumkas* have been performed by the greatest Polish 19th century virtuosos – Stanisław Szczepanowski and Marek Konrad Sokołowski, as evidenced by extensive press coverage. Three composers – Jan Nepomucen Bobrowicz, Felix Horetzky and the less known Cyprian Leonowicz – also used the Ukrainian folk melodies, mainly as a basis for virtuoso sets of variations. Leonowicz's piece, which is a kind of written improvisation, is based on the famous song *Ikhav Kozak za Dunaj*. The melody used by Bobrowicz is more difficult to identify, although the title of the piece indicates the Ukrainian element – *Air d'Ukraine varié*. Horecki arranged two melodies, including the song *Ikhav Kozak za Dunaj*, in technically simple arrangements. The Ukrainian thread also appears in the biographies of some 19th century Polish guitarists, including Sokołowski, Numa Łepkowski and Karol de Wyhowski. This article shows that Ukrainian folklore was the strongest foreign element in Polish guitar music of the 19th century. Areas requiring further research are also indicated – related to little-known sources (such as guitar manuscripts from Jasna Góra, the Jagiellonian Library or from the collection of Oskar Kolberg), as well as those concerning Ukrainian guitar music from the 19th century, practically unknown outside Ukraine.

Keywords: Polish music, 19th century guitar music, Ukrainian folklore, Spanish guitar, English guitar, Jan Nepomucen Bobrowicz, Felix Horetzky, Oskar Kolberg.

Niniejszy artykuł ma na celu przybliżenie tematyki elementów muzyki ukraińskiej w polskiej muzyce gitarowej XIX wieku. Słowo «motywy» zamieszczone w tytule mogłoby być wymienne z kilkoma innymi, jak choćby wspomniany już termin «elementy» czy też np. słowa «wątki», «pierwiastki» czy «idiom». Chodzi bowiem o szersze spojrzenie, jaki wpływ na polską muzykę gitarową miała kultura ukraińska. Tekst daje też sposobność do przybliżenia sylwetek kilku zapomnianych postaci z historii polskiej gitarystyki XIX wieku, jak też mało znanych zabytków muzyki gitarowej, które autor tego artykułu miał okazję odnaleźć podczas swych badań naukowych w latach 2019–2022.

Prezentowane poniżej źródła podzielić można na dwa sposoby. Pierwszy z nich dotyczy wykorzystanego w twórczości elementu kultury ukraińskiej – cztery kompozycje opierają się na ukraińskich melodiach ludowych (utwory Jana Nepomucena Bobrowicza, Feliksa Horeckiego i Cypriana Leonowicza), pozostała, większa część – na pochodzących z Ukrainy formach i gatunkach muzycznych: tańcach (a właściwie tylko jednym tańcu – kozaku) i *dumach* kozackich/*dumkach* ukraińskich. Drugi podział dotyczy instrumentarium – w tytule nie ujęto bowiem rozróżnienia między gitarą angielską a hiszpańską. Źródła przeznaczone na ten pierwszy instrument zostaną omówione pokrótce na

początku, bowiem chronologicznie powstały wcześniej od utworów na gitarę hiszpańską.

Elementy kultury ukraińskiej znaleźć można już w utworach pochodzących z XVII-wiecznych polskich źródeł lutniowych. Najstarszym zanotowanym zabytkiem jest anonimowy taniec *Kozaczek* z tabulatury Kazimierza Stanisława Rudominy Dusickiego [31, s. 64]. Rękopis ten powstał ok. 1620 roku, a o wyjątkowości tego źródła dla kultury wschodnich Słowian pisała już w latach 30. XX wieku Maria Szczepańska [33, s. 30]. Jak pisze Tomasz Nowak, pod koniec XVII wieku tańce kozackie zaczęto prezentować np. w kolegiach jezuickich czy na polskich dworach, a zainteresowanie kozakiem było istotnym przejawem sarmatyzmu i związaną z tym modą na wszystko, co orientalne [23, s. 226–227]. Kozak przez jakiś czas pełnił nawet funkcję jednego z polskich tańców narodowych (jego miejsce zajął potem krakowiak) [22]. Jan Prosnak wymienia kozaka jako jeden z najpopularniejszych warszawskich tańców z końca XVIII wieku [29, s. 212]. Jako instrumentalny taniec salonowy sporadycznie pojawiał się w warszawskich wydawnictwach z początku XIX wieku (np. *Nowy kozak i mazur* na fortepian Józefa Stefaniego [36, s. 98, poz. 974]).

Kozak to taniec w takcie parzystym, metrum 2/4, skoczny w charakterze, o szybkim tempie, którego charakterystycznym elementem

jest sumowanie i rozdrabnianie wartości rytmicznych, a także stopniowe przyspieszanie; wywodzi się z tańców wojennych [7, s. 252–253]. Na gruncie muzyki gitarowej świadectwem zainteresowania formą kozaka są w pierwszej kolejności anonimowe zabytki przeznaczone na gitarę angielską w stroju G-dur¹ powstałe w pierwszych dwóch dekadach XIX wieku. Zachowały się cztery rękopiśmienne źródła zawierające tę taneczną formę:

- rękopis *Contredansses arrangées pour le Gittarre* (sygn. Muz. Rkp. 2011D: 162/320 (21)) znajdujący się w adligacie przechowywanym w Bibliotece Jagiellońskiej, zawiera jednego 32-taktowego kozaka w tonacji G-dur;
- rękopis Madms. Diehl², w którym znajduje się jeden 12-taktowy kozak w tonacji G-dur;
- rękopis z 18 utworami na gitarę angielską z Biblioteki Diecezjalnej w Sandomierzu (sygn.

L 1646), zawierający jednego 20-taktowego kozaka w tonacji G-dur;

- rękopis z 29 utworami na gitarę angielską, również z Biblioteki Diecezjalnej w Sandomierzu (sygn. A IX 62 (nr 582))³, w którym znaleźć można aż trzy kozaki, wszystkie w tonacji G-dur, liczące kolejno (wg występowania w źródle) 8, 16 i również 16 taktów.

Forma kozaka jest, obok mazurów, krakowiaków, kadryli i walców, najczęściej występującą formą taneczną w polskich źródłach na gitarę angielską. Wszystkie te utwory prezentują najniższe wymagania wykonawcze (liczne wykorzystanie pustych strun), przeznaczone były do prostego muzykowania domowego, głównie kobiecego (np. zabytki z Sandomierza związane były z działającą tam żeńską szkołą siostr benedyktynek [9, s. 89]).



1. Kozak z rękopisu *Contredansses arrangées pour le Gittarre* (Biblioteka Jagiellońska, sygn. Muz. Rkp. 2011D: 162/320 (21))

Na gitarę hiszpańską zachowały się trzy źródła zawierające kozaki. Pierwsze związane jest z osobą Eduarda Salleneuve, drugie – z Józefą Laskowską, ostatnim źródłem jest zaś anonimowy rękopis z Biblioteki Książąt Czartoryskich w Krakowie.

Urodzony w Królewcu Eduard Salleneuve (1800–1882)⁴ był gitarzystą niemieckim (jego ojciec pochodził zaś z Francji); studiował we Wrocławiu [21, s. 490], a z początkiem lat 20. przebywał prawdopodobnie przez jakiś czas w Warszawie, gdzie w 1822 roku wydał co naj-

mniej dwa zbiory solowych miniatur na gitarę – *Danses favorites de Varsovie* op. 2 (wydane u Antoniego Brzeziny) oraz nieopusowane *Six pieces faciles* (wyd. D. Knusmann)⁵. Od lat 30. publikował w Berlinie, głównie pieśni z akompaniamentem gitary lub fortepianu; był także założycielem wielu towarzystw śpiewaczych [21, s. 490–491]. Z tematyką niniejszego artykułu wiąże się jedna z miniatur w zbiorze *Six pieces faciles*, którego jedyny znany egzemplarz zachował się w Rosyjskiej Bibliotece Narodowej w Petersburgu⁶. Oprócz dwóch mazurków,

walca, moderato (będącego opracowaniem fragmentu z *Tankreda* Gioacchina Rossiniego) i française zbiór zawiera jednego kozaka. Jest to najkrótsza kompozycja spośród sześciu miniatur, licząca jedynie 16 taktów, w której jednak każdy czterotakt jest repetowany. Utrzymana jest w tonacji C-dur, oparta w większości na ruchu akordowym, w grupach ósemkowo-szesnastkowych. Wg bazy RISM (ID: 450026006) utwór o identycznym rysie melodycznym i tej samej tonacji zachował się w anonimowym opracowaniu orkiestrowym pochodzącym z ok. 1800 roku; w źródle tym utwór umieszczony jest jako pierwsza część utworu cyklicznego w kształcie

suity i nosi tytuł *Allegretto*. W pełnym tytule zbioru Salleneuve nie widnieje właściwie słowo *composée*, lecz *arrangée*, być może więc wszystkie sześć miniatur pochodzi pierwotnie z innych źródeł. Dodatkowo, co interesujące, opracowane są w taki sposób, by część z nich (nr 1 *Moderato*, nr 3 *Valce* i właśnie nr 4 *Kosaque*) mogła być też wykonana na gitarze angielskiej (użycie tonacji G-dur i wykorzystanie jako najniższej nuty dźwięku G). Być może Salleneuve chciał w ten sposób zwiększyć potencjalny krąg odbiorców publikacji, choć gitara angielska w trzeciej dekadzie XIX wieku praktycznie wyszła już z mody, a jej miejsce zajęła właśnie gitara hiszpańska⁷.



2. *Kosaque* z *Six pieces faciles* Eduarda Salleneuve

W powstałym w 1833 roku rękopisie autorstwa Józefy Laskowskiej (przechowywanym w Bibliotece Narodowej, sygn. Mus. 1, opisany w bazie RISM, ID: 300041723)⁸, prawdopodobnie amatorki uczącej się grać na gitarze hiszpańskiej, zachowały się dwa kozaki w tonacji A-dur. Ten rozbudowany zabytek zawiera przepisane: *Szkołę na gitarę hiszpańską* Romualda Truskolaskiego, *Dziwięć walców* François Chorina, opracowania fragmentów opery *La Dame blanche* François-Adriena Boieldieu autorstwa Antona Diabellego oraz 15 anonimowych tańców: krakowiaków, angielców, mazurów, walców, galopad i właśnie kozaków [8]. Pierwszy z nich liczy 12 taktów, drugi – 8 taktów, są więc to bardzo krótkie miniatury, dość proste, choć druga z nich zawiera dźwięki aż do 11 progu. Być może wszystkie 15 tańców pochodzi pierwotnie z nieznanego obecnie druku muzycznego.

Ostatni kozak na gitarę hiszpańską pochodzi z anonimowego rękopisu zatytułowanego *Thema Duma con Variatoni pour La Guittarre* znajdującego się w Bibliotece Książąt Czartoryskich (sygn. 100654 III)⁹, a powstałego najwcześniej pod koniec drugiej dekady XIX wieku, kiedy to poczęła rozpowszechniać się w Polsce sześciostunowa wersja gitary hiszpańskiej¹⁰. Na zbiór składają się trzy kompozycje, kolejno *Thema con Variation*, *Duma* oraz *Kozak* i wbrew temu, co przeczytać można na stronie tytułowej, wariacje nie są na temat owej dумы, lecz są to dwie osobne kompozycje. *Kozak* utrzymany jest w tonacji A-dur, liczy 40 taktów, jest więc najdłuższym utworem spośród miniatur opartych na tym tańcu spośród przedstawionych w niniejszym tekście. Zbudowany jest praktycznie w całości z różnych schematów techniki arpeggio (m.in. o układach aplikaturowych prawej ręki pima, pimiami, pmamimam), zrytmizowanych

na kilka sposobów (ruch szesnastkowy, rytm punktowany, triole szesnastkowe), przypomina więc bardziej rozbudowaną wprawkę na prawą rękę (tym bardziej, że opiera się w lewej ręce tylko na trzech układach akordów triady). Tego rodzaju ćwiczenia znaleźć można w jeszcze bardziej rozbudowanej formie np. w twórczości Romualda Truskolaskiego (*Wprawa na prawą rękę wieńcząca Szkołę na gitarę hiszpańską*) czy Maura Giulianiego (część pierwsza *Studio per la Chitarra* op. 1).

Drugi utwór z Czartoryskiego rękopisu nawiązuje do charakteru kozackiej dumy lub dumki ukraińskiej. Duma kozacka wywodzi się jeszcze ze średniowiecznej epiki, będąc jednak gatunkiem zawierającym także elementy liryczne i dramatyczne. Przekazywana była przez specjalnie wykształconych poetów-pieśniarzy (akompaniujących sobie np. na kobzie lub bandurze¹¹), w formie publicznych występów śpiewno-recytatorskich. Tematyka dum,

której akcja dzieje się niejednokrotnie na ukraińskich stepach, dotyczy np. bohaterskiej walki, zwieńczonej zazwyczaj smutnym końcem [32, s. 121–122]. Dumy często przedstawiają różne wydarzenia historyczne. Dumka ukraińska, choć utrzymana w podobnym nastroju, opowiada raczej o tęsknocie lub żalu za utraconym miejscem lub osobą. Jak pisze Katarzyna Suska-Zagórska «duma kozacka oraz ukraińska dumka mogą być pierwowzorami dla pieśni polskich zwanych dumkami, ze względu na specyficzne piętno smutku, tęsknoty, rezygnacji, a nawet fatalizmu» [32, s. 122]. Autorami tego typu utworów są najwięksi twórcy w historii polskiej muzyki, ze Stanisławem Moniuszką na czele¹². Anonimowa *Duma* z rękopisu jest więc rodzajem pieśni bez słów, z wyraźnym idiomem wokalnym w melodii. Utrzymana jest w tonacji a-moll, w metrum 6/8, liczy 16 taktów, a przed instrumentalistą nie stawia wysokich wymagań wykonawczych.



3. *Duma* z rękopisu *Duma con Variatoni pour La Guittarre*
(Biblioteka Książąt Czartoryskich w Krakowie, sygn. 100654 III)

Instrumentalne dumki wykonywali dwaj najsłynniejsi XIX-wieczni polscy wirtuozi gitary – Stanisław Szczepanowski (1811–1877) i Marek Konrad Sokołowski (1818–1884). Do naszych czasów zachowały się jedynie trzy kompozycje gitarowe Szczepanowskiego – *Mazur*, *Mazurek sielankowy* oraz *Introduction et Variations Brillantes sur un Air National*, czyli wariacje na temat Mazurka Dąbrowskiego. Większość pozostałych zachowanych utworów

Szczepanowskiego to miniatury fortepianowe. Prócz tego znane są tytuły i formy innych jego gitarowych utworów, jak np. wydane w Londynie zbioru *Recollections of Cracow* składającego się z czterech mazurków, walca i galopa [34]. W jednej z relacji prasowych omawiających występ Szczepanowskiego zachowała się informacja o wykonywaniu improwizacji na temat dumek ukraińskich i krakowiaków. Tak o występie pisał recenzent «Dziennika Literackiego»:

«W Improwizacji na dumki i krakowiaki stanęła już gitara na polu, sobie właściwem, i z wyjątkiem może skrzypców, żaden inny instrument tyle nie jest stosowny do takich jak ten utworów. Myśl, rozplywająca się to w rzewnem, to w wesołem rozpamiętywaniu, to w smętnej, to promiennej, ale zawsze w zadumie, górowała jakby śpiew, którego nie słyszymy, ale poznajemy go w dźwiękach gitary, jak blaski księżyca po mieniających się barwach obłoku. Słyszac grę p. Szczepanowskiego w tej improwizacji, stanął nam żywo, namacalnie cudowny ustęp w “Tadeuszu” o grze Jankla. Od dumki ukraińskiej do podolskiej przechodząc do powszechnej na całą Ruś nuty *Ne chody Hryciu*, zapadły dźwięki w jakąś rozpacz, w chaos duszy gorącej, zrozpaczonej – aż z otaczających ją zewsząd przepaści wyrwa się w rzewne, ale wesołe, coraz weselsze dźwięki krakowiaków, z całym sercem rzucając się w ich objęcia. W kompozycji i grze tego utworu dokonał pan Szczepanowski wszystkiego, co natchniony artysta dokonać może na tym instrumencie» [26].

O *Dumkach ruskich* w twórczości Szczepanowskiego pisał także Ireneusz Trybulec, wymieniając jego niezachowane utwory gitarowe w artykule z 2017 roku [37, s. 36].

Twórczość Sokołowskiego także zachowała się jedynie w ograniczonym zakresie. Oprócz dwóch miniatur solowych – *Pocztę* i *Etiudy* – oraz *Deux polkas-mazurkas* na dwie gitary nieznane są partytury innych kompozycji. Z zapowiedzi i relacji prasowych z czasów Sokołowskiego wiemy jednak, że był autorem dużo większej liczby utworów, choć nigdy nie dbał o ich wydawanie (z wymienionych utworów za życia gitarzysty ukazał się w Moskwie tylko duet gitarowy), dużo także improwizował oraz opracowywał utwory innych twórców. Andrzej Wendland w swym cyklu artykułów o Sokołowskim wspomina o jednej z takich adaptacji, w której to Sokołowski zmierzył się z *Grand Fantasie «Le Romantique»* Johanna Kaspara Mertza i po autorskim opracowaniu nazwał ją *Sławianskuju dumku* [38, s. 23]. Także u Oskara Kolberga znaleźć możemy informację o utworze Sokołowskiego zatytułowanym

Dumanie [15, s. 336], będącym być może również pochodną dumy/dumki.

Trzy solowe dumki znajdują się w rękopisie datowanym na drugą połowę XIX wieku, którego autorem jest A. Harda, a przechowywanym w Bibliotece Klasztoru OO. Paulinów na Jasnej Górze (sygn. I-34). Manuskrypt zawiera opracowania na gitarę solo oraz głos z gitarą, m.in. utworów autorstwa Ludwiga van Beethovena, Jana Stefaniego i Józefa Elsnera. Zgromadzone w jasnogórskiej bibliotece rękopisy gitarowe (prócz źródła I-34 są to jeszcze rękopisy o sygnaturach I-34b, I-34c, I-89 oraz I-180) nie doczekały się jak dotąd dokładniejszych badań, zostały jedynie wymienione w katalogu jasnogórskich muzykaliów autorstwa Pawła Podejki [27, s. 844–847].

Autorem jedynych drukowanych dumek gitarowych jest Jan Rywacki (1790–1842), warszawski śpiewak, gitarzysta i aktor. Był najpłodniejszym autorem wydawnictw na gitarę w Warszawie, opracowywał wielką ilość muzyki operowej na głos i gitarę¹³. Spośród jego autorskich utworów znane są tytuły dwóch kompozycji: *12 sztuczek lekkich* na gitarę (wydane u D. Knusmana w 822 roku) [36, s. 52, poz. 380] oraz *Dwie dumki* na głos i gitarę (wydane w 1833 roku u Ignacego Klukowskiego) [36, s. 151, poz. 1706]¹⁴. Kompozycje te niestety nie zachowały się do naszych czasów, nieznane są więc żadne szczegóły na ich temat; być może były opracowaniem popularnych w Warszawie pieśni. Ukazują jedynie, że dumka, prócz swego instrumentalnego oblicza, występowała także w towarzystwie gitary w pierwotnej, wokalnejszej wersji.

W układzie na głos i gitarę zachowała się za to krótka *Duma*, znajdująca się w zbiorze luźnych rękopiśmiennych kart przechowywanych w Bibliotece Jagiellońskiej¹⁵. Jest to opracowanie pieśni *Duma nad Dnieprem*, ze słowami Antoniego Góreckiego z 1818 roku, popularnej podczas powstania listopadowego (wymieniona jest w rękopisie zatytułowanym *Zbiorek wierszy i pieśni z okresu powstania 1830–1831*, przechowywanym w Bibliotece Narodowej pod sygnaturą Rps 5728 I). Pod tytułem *Duma nad*

Dnieprem pojawia się wiersz ten wraz z muzyką w zbiorze *Pieśni z muzyką, Marsze Wojska Polskiego z końca 18^{go} i początku 19^{go} wieku*, który w 1898 roku opublikował Julian Horoszkiewicz [10, s. 28–29]. Sama warstwa muzyczna znana była już przynajmniej w 1829 roku – znaleźć ją można, jednak pod innym tytułem (*Na polu*

bitwy) i z częściowo zmodyfikowanymi słowami, w wydany w Poznaniu druku *Pieśni i piosneczki narodowe z fortepianem*. Część druga, Zawierająca XXV. Jagielloński rękopis w zakresie partii gitary posiada typowy akompaniament w układzie bas-akord; *Duma* utrzymana jest w tonacji E-dur i liczy 8 taktów.



4. Duma do słów Antoniego Góreckiego
(Biblioteka Jagiellońska w Krakowie, sygn. III 117)

Źródło w ludowej muzyce wokalne posiadają cztery utwory (dwa cykle wariacji i dwa opracowania pieśni) oparte na ukraińskich pieśniach ludowych. Po materiał tego typu sięgnęli dwaj najsłynniejsi XIX-wieczni polscy kompozytorzy – Feliks Horecki oraz Jan Nepomucen Bobrowicz, a także nieznanym wcześniej ze swojej muzycznej działalności Cyprian Leonowicz.

Feliks Horecki (1796–1870) zawarł opracowania dwóch ukraińskich pieśni w zbiorze 60 *National Airs*, wydany w 1840 roku w Londynie w wydawnictwie Chappella. Antologia ta zawiera w większości proste aranżacje melodii z różnych części Europy – znaleźć tam można utwory m.in. Gioacchina

Rossiniego, Ludwiga van Beethovena, Luigiego Cherubiniego, Ignacego Pleyela i Felice Blanginiego, a także pieśni francuskie, irlandzkie, szkockie, polskie (m.in. opracowanie Mazurka Dąbrowskiego), niemieckie, tyrolskie, duńskie, szwedzkie, holenderskie, portugalskie, sycylijskie, weneckie, szwedzkie i rosyjskie. Pod tym ostatnim określeniem przynależności geograficznej – *Russian Air* – kryje się pierwsza z melodii; posiada w zbiorze numer 8 oraz oznaczenie tempa *Allegretto con espress[ivo]*, liczy 12 taktów. W rzeczywistości jest to opracowanie ukraińskiej pieśni *Jechał Kozak za Dunaj* (*Jichaw kozak za Dunaj*), znanej na zachodzie Europy także pod nazwą *Schöne Minka, ich muß sche-*

iden. Utworów na podstawie tej skomponowanej prawdopodobnie przez Semenę Klimowskiego i popularnej do teraz pieśni powstało niezwykle dużo [31, s. 26]. W twórczości gitarowej sięgnęli po nią m.in. Mauro Giuliani, Franz Bathioli, Victor Magnien, Theodor Gaude, F. Roch czy Ferdinand Pelzer, a na inne składy wykonawcze opracowywali ją m.in. Ludwig van Beethoven, Carl Maria von Weber, Johann Nepomuk Hummel i Franciszek Lessel.

Przymiotnik *Russian* widnieje także przy dwóch innych opracowaniach, są to już jednak utwory stricte rosyjskiego pochodzenia: nr 2 *Russian Air* to opracowanie romansu Aleksandra Warłamowa (temat ten wykorzystał także Henryk Wieniawski w swoim *Souvenir de Moscou* op. 6), a nr 12 *Russian Hymn* to aranżacja hymnu Cesarstwa Rosyjskiego *Boże, zachowaj Cara!*.

Druga z ukraińskich pieśni zamieszczona została w antologii pod nazwą *Podolian Air*, czyli pieśń podolska. Posiada numer 19 oraz oznaczenie tempa *Allegretto*, liczy 16 taktów. Pieśń ta występuje u Oskara Kolberga aż w sześć-

ciu wariantach; pięć z nich zawartych jest w tomie 36 *Wołyń* (numery: 182 – Wesełucha, od Kowla; 183 – od Skwiry; 184 – od Równa; 185 – od Kamieńca Podolskiego oraz 186) [13, s. 100–102], jeden zaś w tomie 57 *Ruś Czerwona, część II, zeszyt 1* (nr 1012 – od Złoczowa, Brzeżan) [14, s. 192–193]; nie udało jej się za to odnaleźć w tomie 47 *Podole*. Mimo pochodzenia z terenów zamieszkałych również przez ludność polską, jest to jednak zdecydowanie pieśń ukraińskiego pochodzenia, o czym świadczą słowa, wspólne w ogólnym zarysie dla wszystkich wersji (przytoczono incipit za wersją z tomu 57): «A ja lublu Petrusia, / taj skazaty boju sia. / Oj bida, ne Petrus, / bile łyczko, czornyj wuś» [14, s. 192].

Piosenka ta, o tematyce miłosnej, musiała być popularna na całej Zachodniej Ukrainie, skoro Kolberg zanotował przy niej miasta północnego zachodu (Kowel, Równa), okolic Lwowa (Złoczów, Brzeżany), aż do południowego zachodu (Kamieniec Podolski), a nawet już ziem bliżej Kijowa (Skwyrza koło Białej Cerkwi).



5. *Podolian Air* z 60 *National Airs* Feliksa Horeckiego

Cykl wariacji Jana Nepomucena Bobrowicza (1805–1881) *Air d'Ukraine varié* op. 7¹⁶ ukazał się po raz pierwszy u Breitkopfa & Härtla w Lipsku w 1832 roku [4, s. 23]. Jak pisze Krzysztof Komarnicki, znawca życia i dzieła Bobrowicza, «identyfikacja tematu *Wariacji*

op. 7 okazała się niezwykle trudna. Kolberg podaje dziesiątki podobnych, ale nieidentycznych melodii» [4, s. 17]¹⁷. Mimo wyraźnego odniesienia do Ukrainy w tytule, jak podaje Komarnicki, «ta melodia jest w istocie mazurkiem. Stąd określenie «piosenka ukraińska» nie

ma znaczenia ściśle etnograficznego, a jedynie odnosi się do geograficznego pochodzenia tematu» [4, s. 17]. Komarnicki ustalił także, iż Bobrowicz oparł się na żołnierskiej piosence *W polu stać* z okolic wsi Zadwórze pod Lwowem, co wiązać się mogło z życiorysem Bobrowicza, który był uczestnikiem powstania

listopadowego. Utwór dedykowany jest hrabiemu Wincentemu Tyszkiewiczowi, być może towarzyszowi broni z tegoż powstania [4, s. 17]. W kolejnych latach Tyszkiewicz pomagał przebywającemu na emigracji Bobrowiczowi w prowadzeniu Księgarni Zagranicznej w Lipsku [24, s. 66].



6. Temat z *Air d'Ukraine varié* op. 7 Jana Nepomucena Bobrowicza

Utwór, o zdecydowanie wirtuozowskim charakterze, składa się z tematu, sześciu wariacji (ostatnia wzbogacona o rozbudowaną codę) oraz wieńczącego całość *Andante*, utrzymany jest w tonacji a-moll. Nietypową częścią jest owo końcowe *Andante*, w którym następuje zmiana metrum z 3/8 (obecne w całym utworze) na 2/4; przytaczając ponownie Komarnickiego, «zakończenie *Wariacji* op. 7 jest dość zaskakujące: temat opracowany jest [...] niczym ukraińska dumka» [17, s. 31]. Typowa dla dumki atmosfera «tęsknoty i smutku» charakteryzuje właściwie cały ten cykl wariacyjny.

Pochodzący z guberni wileńskiej Cyprian Leonowicz (ur. ok. 1805 roku, data śmierci nieznana) był nauczycielem historii i geografii; w pierw w działał prawdopodobnie w Wilnie, od połowy lat 30. XIX wieku – w Warszawie, w kolejnych dekadach jeszcze w Wieluniu i Pińczowie. Zajmował się działalnością literacką, opublikował m.in. pisane wierszem *Towiany: ogród litewski* [30, s. 322]. *Sześć wariacji na gitarę z dumki ukraińskiej Jechał kozak za Dunaj* wydane zostały w 1833 roku w Wilnie przez litografię Przybylskiego. Dedykowane były Ignacemu Ostromeckiemu, który, jak wynika z dedykacji,

był uczniem Leonowicza – co sugeruje, że w czasie pobytu w Wilnie Leonowicz mógł uczyć także muzyki. Jedyny znany egzemplarz wydawnictwa zachował się we wspomnianej już bibliotece w Petersburgu. Utwór opiera się na omawianej wcześniej pieśni *Jechał Kozak za Dunaj*, a na cykl składa się opracowanie tematu i sześć wariacji; całość utrzymana jest w tonacji a-moll. Utwór posiada wiele niekonsekwencji formalnych, przypomina niekiedy zapisaną improwizację, co szczególnie widać w przedostatniej wariacji, porzucającej wziętą z tematu budowę 16-taktową. Coda w wariacji szóstej wprowadza wirtuozowskie arpeggia o skomplikowanych strukturach rytmicznych, których prawidłowy zapis był zdecydowanie problematyczny dla autora. Również inne pomysły fakturalne (jak np. wariacja druga, gdzie pierwsza część tematu opracowana jest głównie w tercjach, a w drugiej autor przechodzi na fakturę arpeggiową, zmieniając dodatkowo rytm z ósemek na triole ósemkowe) zdradzają, że Leonowicz nie był wykształconym kompozytorem – co nie zmienia faktu, że jest to interesujące uzupełnienie szczupłej XIX-wiecznej polskiej twórczości na gitarę, tym bardziej, że utwór wydany został

w Wilnie, a nie jak większość polskich druków muzycznych – w Warszawie.

Ciekawym i jednocześnie nieznanym w środowisku gitarzystów zabytkiem związanym z muzyką ukraińską oraz muzyką gitarową jest anonimowy rękopis z kolekcji Oskara Kolberga zatytułowany *Ukraińskie śpiewy i tańce*, przechowywany w Zbiorach Specjalnych Biblioteki Naukowej PAN i PAU w Krakowie (sygn. 3206, k. 170–186)¹⁸. Liczący 17 kart rękopis zawiera 41 miniatur opracowanych na gitarę (w tym jedna z miniatur jest niedokończona), z czego dwie grupy, kolejno po 10 (z czego jedna nie wliczona została do ogólnej liczby 41 miniatur, ponieważ jest jedynie zapisem samej linii melodycznej) i 21 kompozycji, posiadają numerację

ciągłą. Dodatkowo w rękopisie znaleźć można liczne teksty pieśni oraz linie melodyczne tychże. Nieznane są ani okoliczności powstania rękopisu, ani okoliczności, w jakich posiadał go Kolberg; otrzymywał on wiele materiałów korespondencyjnie, od życzliwych mu osób [16, s. XXVI–XXVII]. W wydaniu *Dzieł wszystkich* Kolberga brak wzmianki o tym, iż zawiera on utwory gitarowe. Opracowania prezentują najniższe wymagania wykonawcze – większość dźwięków w linii basowej opiera się na pustych strunach gitary, melodia niekiedy wzbogacana jest dolną tercją, jedynie sporadycznie występują czterodźwięki. Wśród tytułów opracowanych utworów pojawiają się nazwy kozak, czumak¹⁹, ale też marsz staroświecki, polonez, walc czy mazurek.



7. Fragment rękopisu *Ukraińskie śpiewy i tańce*
(Biblioteka Naukowa PAN i PAU w Krakowie, sygn. 3206, k. 181)

Wątek ukraiński pojawia się także w biografiach części XIX-wiecznych polskich gitarzystów. Wspomniany już Sokołowski urodził się Pohrebyszczach w obecnym obwodzie winnickim. Znaczący w tym świetle jest fragment z krakowskiego dziennika «Czas», w którym w 1858 roku pisano o Sokołowskim jako «Synu Ukrainy»: «Syn Ukrainy, zachęcony może dźwiękiem teorbanów kozackich, spływającym

tak harmonijnie z tonami smętnych dźwięków ruskich, – wziął się do gitary, a swym talentem i muzyczną biegłością, zmienił ją w koncertowy instrument» [19].

Na Wołyniu urodził się Numa J. Łepkowski (ok. 1805–1887), obecnie całkowicie zapomniany gitarzysta, który po powstaniu listopadowym wyemigrował do Stanów Zjednoczonych i działał jako nauczyciel muzyki w Nowym Jorku

[5, s. 141–142]; był również kompozytorem, autorem *La Valse D'Adieu* na gitarę oraz *Two Duetts (Waltz & La Mazurka)* na dwie gitary [12, s. 65]. Być może z terenów Ukrainy pochodził także Charles (Karol) de Wyhowski, autor wydanych prawdopodobnie ok. 1836 roku ²⁰ we Lwowie przez Piotra Pillera *Variations brillantes sur un thème original* op. 1 – co sugerować może jego nazwisko, związane z historią południowo-wschodnich terenów dawnej I Rzeczypospolitej ²¹. Warto też wspomnieć o pochodzącym z Pokucia Józefie Boruwłaskim (1739–1837), słynnym karle epoki stanisławowskiej, który co prawda w Polsce działał właśnie jeszcze w XVIII wieku, ale był prawdopodobnie pierwszym popularyzatorem gitary angielskiej na polskich terenach [9, s. 69–70].

W świetle tak dużej ilości utworów opartych na folklorze Ukrainy pierwiastek ukraiński jest najsilniejszym pierwiastkiem związanym z innym narodem w polskiej muzyce gitarowej XIX wieku ²². Obecny był u wszystkich czterech największych mistrzów gitary z Polski – u Bobrowicza, Horeckiego, Sokołowskiego i Szczepanowskiego – zarówno w kompozycjach i improwizacjach, a także w życiorysie, jak w przypadku Sokołowskiego, związanego z ziemią ukraińską. O sile elementów ukraińskich w muzyce polskiej, szczególnie w I poł. XIX wieku, świadczy także to, że po folklor ukraiński sięgnął kompozytor urodzony w niemieckojęzycznym kręgu kulturowym, o zachodnioeuropejskich korzeniach – Eduard Salleneuve, który w Warszawie przebywał prawdopodobnie jedynie przez krótki okres czasu. Również fakt, że prawie wszystkie utwory (z wyjątkiem wirtuozowskich kompozycji Bobrowicza i Leonowicza) przeznaczone są do muzykowania domowego,

amatorskiego, ukazuje nam popularność ukraińskiego idiomu w muzyce – komponowanie i publikowanie tego typu miniatur było po prostu odpowiedzią na zapotrzebowanie na tego typu muzykę.

W XX i z początkiem XXI wieku ukraińskie wątki w polskiej literaturze gitarowej występowały już sporadycznie. Przed drugą wojną światową warszawski pedagog Hersz Pomeranc opublikował kilka zbiorów opracowań ukraińskich pieśni w układzie na głos lub instrument melodyczny z akompaniamentem gitary sześciolub siedmiostrunowej oraz na gitarę sześciolub siedmiostrunową solo. Związany z Poznaniem Dymitr Bohdan Kwiatkowski (1906–1968) opracował na orkiestrę mandolinową dwie dumki ukraińskie (rękopis w zbiorach Ośrodka Dokumentacji Historycznej Gitarystyki Polskiej). W latach 80. XX wieku solową *Dumkę* na gitarę skomponował śląski gitarzysta Tomasz Spaliński, a już po inwazji rosyjskiej na Ukrainę w 2022 roku okolicznościowy solowy utwór *Ukraina* op. 13 nr 9 napisał związany z Elkiem gitarzysta Wojciech Popielarz.

Na koniec warto zwrócić uwagę, że na gruncie nieukraińskojęzycznej literatury naukowej nie podjęto jeszcze tematyki ukraińskiej XIX-wiecznej muzyki gitarowej (omawianej, co zrozumiale, przez autorów ukraińskich [1; 2]), a w szczególności twórczości kompozytora ukraińskiego hymnu, Mychajło Werbyckiego, autora zbioru *Guitarre № 16*, zawierającego m.in. cykle wariacji (w tym na temat *Karnawału weneckiego*) [3, s. 72–77]. Tematyka ta wymaga więc badań ze strony zagranicznych muzykologów, a także popularyzacji wśród gitarzystów – najlepiej w formie profesjonalnego wydania źródłowo-krytycznego.

Przypisy

¹ Więcej o tym zapomnianym instrumencie i źródłach nań przeznaczonych. Zob. [9].

² Dysponujemy jedynie kopią cyfrową tego źródła; rękopis znajdował się w rękach prywatnych w Niemczech i miejsce jego przechowywania jest obecnie nieznane.

³ Rękopis dostępny jest w Cyfrowej Bibliotece Diecezjalnej w Sandomierzu pod adresem: [https://](https://bc.bdsandomierz.pl/dlibra/publication/1392/edition/1360)

bc.bdsandomierz.pl/dlibra/publication/1392/edition/1360.

⁴ Dziękuję Panu Axelowi Kleinowi za informacje dot. Eduarda Salleneuve.

⁵ Wojciech Tomaszewski w swej bibliografii wymienia cztery publikacje Salleneuve (poz. 381, 382, 383, 443). O ile pozycje nr 383 (*6 lekkich utworów*) i nr 443 (*6 piecs*

faciles) są zdecydowanie tym samym wydaniem, o tyle numery 381 (*Danses favorites de Varsovie*) i 82 (*Nowe tańce na gitarę hiszpańską*) ukazały się u innych wydawców (kolejno Brzezina i Knusmann), prawdopodobnie więc Salleneuve opublikował w Warszawie jeszcze trzeci zbiór, zawierający miniatury taneczne. Zob. [36, s. 52, 56].

⁶ W Rosyjskiej Bibliotece Narodowej w Petersburgu zachował się szereg unikatowych druków muzycznych związanych z historią polskiej gitarystyki; większość z nich (poza drukami Sokołowskiego, Kotkowskiego i Leonowicza) znajdowała się pierwotnie w Bibliotece Towarzystwa Królewskiego Warszawskiego Przyjaciół Nauk w Warszawie. Poniższa lista (ułożona alfabetycznie wg nazwisk kompozytora) zawiera odnalezione tam przez autora niniejszego tekstu druki:

1. IX VALSES / en Moderne goût / pour la / Guitare seul / composées e dédiées / à / M^{elle} Felicie Baronne de Gottsman / par / FRANCOIS CHORIN / Z. 1 ½ / Oeuvre 1 / à Varsovie chez Fr: Klukowski (sygn. M 710-4/100);

2. DOUZE WALSSES / avec l'Introduction et Code / POUR LA / GUITARE ESPAGNOLE / Composées et dédiées à son Epouse / Virginie née de Mory / par / Stanislas Comte Jezierski. / à Warsowie. / au Bureau des Arts / de Widrychiewicz Rue Miodowa / No 490. (sygn. M 710-4/97);

3. ŚPIEW STRZELCA / Z POEZJI A. MICKIEWICZA / UŁOŻONY NA / GITARĘ HISZPAŃSKĄ / i ofiarowany / WJP. J. KOSIKOWSKIEMU. / PRZEZ / K. Kotkowskiego / w Wilnie / Lith. Przybylskiego (sygn. M 237-4/1568);

4. SZEŚĆ WARYACJI / na / Gitarę / z dumki Ukraińskiej: Jechał Kozak za Dunaj / przez / CYPRYANA LEONOWICZA / dla / Kochanego Ucznia / IGNASIA OSTROMĘCKIEGO / Wilno Litografia Przybylskiego (sygn. M 710-3/19);

5. IV VARIATIONS / Pour la / Guitare seul / Sur l'air: Ah! vous dirai-je Maman / composées e dédiées / à M^{elle} Dorothée de Lange / Par / Lambert de L'or. / Oeuvre 1. / Zlo. 1. gr. 15. / à Varsovie chez Fr: Klukowski (sygn. M 710-4/91);

6. Le vieux Troubadour / ROMANCE / paroles de m-r / Musique avec Acompagnement / de / Guitare / composée e dédiée / à M^{elle} AMELIE de LANGE / par / LAMBERT de L'OR. / Zlo / à Varsovie chez Fr: Klukowski (sygn. M 237-4/1770);

7. SIX PIECES / faciles / Arrangée pour la / Guittare / seule / par / E. Salleneuve / à Varsovie de la Lith. de. D. Knusmann. (sygn. M 710-3/19);

8. DEUX POLKA-MAZURQUES / pour deux Guitarras / composées e dédiées / A.S. EXC. LE PRINCE / NICOLAS OBOLENSKY, / par / CONRAD SOKOLOVSKY / MOSCOU chez J. GRÖSSER, / Impr. chez W. Kiriloff (sygn. M 710-4/45);

9. 4. VARIATIONS / Sur un Theme Original / pour la / Gitarre Seule / Composées et Dediées / À / M^r BASILE

JUKICZEFF / Colonel du Regiment de Grenadiers de la Gard Imperiale / par / Romuald Truskolaski / Oevre 7. / à Varsovie au Bureau de Musique Rue Miodowa № 489. / Gravée par A. Plachecki. № 62. (sygn. M 710-4/40).

⁷ Podobny zabieg zastosował w swoim drugim solowym warszawskim zbiorze – w opusie drugim zawierającym 7 miniatur opracowane są w ten sposób nr 3 *Valce d'Ypsilanti* oraz nr 4 *Francaise*. Być może była to częstsza praktyka, w podobny bowiem sposób jest wydany jeden z utworów w dodatku na gitarę hiszpańską z *Wyboru pięknych dzieł muzycznych i pieśni polskich* Józefa Elsnera z 1805 roku; zob. [9, s. 79].

⁸ Rękopis dostępny jest w bibliotece Polona pod adresem: <https://polona.pl/item/szkola-na-gitare-hiszpanska-ulozona-i-ofiarowana-w-karolowi-kurpinskiemu,MzE5ODMyNDg>.

⁹ Rękopis dostępny jest w Bibliotece Cyfrowej Muzeum Narodowego w Krakowie pod adresem: <https://cyfrowe.mnk.pl/dlibra/publication/26743/edition/26419>.

¹⁰ Najwcześniejsze znane polskie źródła drukowane na gitarę hiszpańską, dodatki do kilku numerów *Wyboru pięknych dzieł muzycznych i pieśni polskich na Rok 1805* Józefa Elsnera, przeznaczone są jeszcze na gitarę 5-strunową; taki też instrument wykorzystał Elsner w swej operze *Leszek Biały*, czyli *Czarownica z Łysej Góry* 1809 roku.

¹¹ Więcej o kobziarzach/bandurzystach, zob. [18].

¹² Więcej na ten temat, zob. [35].

¹³ Wartą zauważenia ciekawostką jest fakt, że Chopin kupił dla swojego przyjaciela, Jana Białobłockiego, dwie arie z opery *Wolny strzelec*, ułożone właśnie przez Rywackiego; zob. [20].

¹⁴ Józef Powroźniak podaje także, jakoby w 1824 roku ukazały się fantazje na gitarę autorstwa Rywackiego, nie podaje jednak źródła tej informacji; zob. [28, s. 101]. Informację tę powtarza (ograniczając jednak liczbę fantazji tylko do jednej) Leszek Cesarczyk, jednak również bez podania źródła; zob. [6, s. 109].

¹⁵ Są to karty o sygnaturach III 70 (zawiera pieśń *Pożegnanie Child Harolda* oraz *Sielanka: Opuszczona*), III 117 (zawiera pieśń *Ty nie zwiedzisz mnie*, omawianą *Dumę* i dokończenie utworu *Sielanka: Opuszczona*), XVIII 24 (*Modlitwa* w D-dur), XVIII 25 (ta sama pieśń *Modlitwa*, tym razem w C-dur), III 110 (*Czy to jest przyjaźń czyli to kochanie*), III 115 (*Kochajmy się!*: *Mazurek*) oraz XIX 20 (zawiera schematy wykonawcze gam oraz solową miniaturę *Marzenie: śpiew bez wyrazów*). Dokładne identyfikacja zawartości rękopisów to temat na osobną publikację.

¹⁶ Jest to jedyna kompozycja z omawianych w niniejszym artykule, która doczekała się rejestracji płytowej – w wykonaniu Mateusza Kowalskiego znalazła się na płycie *Polish Romantic Guitar*, wydanej w 2020 roku przez Narodowy Instytut Fryderyka Chopina.

¹⁷ Rzeczywiście, melodii o podobnej metryce i melosie jest w zbiorach Kolberga bardzo dużo. Np. inną melodią, która jest mocno zbliżona do tematu wykorzystanego przez Bobrowicza, jest pieśń nr 364

z tomu *Wołyń*, nr 36 z *Dzieł wszystkich* Kolberga, o incipicie «Nahniwaw sia mij myleńki»; zob. [36, s. 228].

¹⁸ Rękopis dostępny jest w Wielkopolskiej Bibliotece Cyfrowej pod adresem: <https://www.wbc.poznan.pl/dlibra/publication/427359/edition/341242>.

¹⁹ Czumak – rodzaj ukraińskiego tańca i pieśni ludowej, a także nazwa ludności ukraińskiej zajmującej transportem towarów, głównie soli, przez ukraińskie stepy.

²⁰ Datę tę, na podstawie reklamy z «Gazety Lwowskiej», podaje Michał Osika; zob. [25, s. 43–44].

²¹ Wyhowscy, drobna szlachta z powiatu owruckiego województwa kijowskiego; zob. [11, s. 34].

²² Jeśli chodzi o inne inspiracje, najsilniej zaznaczał się wpływ muzyki operowej, co zresztą nie jest charakterystyczne tylko dla twórczości na gitarę, lecz generalnie dla muzyki instrumentalnej – tematy operowe były np. podstawą wielu wirtuozowskich cykli wariacyjnych.

Źródła i literatura

1. Коваленко А. Витоки гітарного мистецтва на території України та їх вплив на становлення вітчизняної гітарної освіти. Збірник наукових праць Уманського державного педагогічного університету / вид. О. Балдинюк, Д. Гамандій. Умань : Уманський державний педагогічний університет імені Павла Тичини, 2019. Вип. 3. С. 85–90. DOI : <https://doi.org/10.31499/2307-4906.3.2019.190304>.

2. Паламарчук В. Деякі аспекти зародження та розвитку українського гітарного мистецтва (кінець XVIII – XIX ст.). Вісник Львівського університету. Серія миство / вид. Р. Крохмальний. Львів : Львівський національний університет імені Івана Франка, 2016. Вип. 17. С. 177–184.

3. Письменна О. Б. Рукописи та першодруки музичних творів Михайла Вербицького (із фондів ЛНБ ім. В. Стефаника НАН України) : нотографічний покажчик. НАН України, ЛНБ ім. В. Стефаника. Львів, 2004.

4. Bobrowicz J. N., J. N. de Bobrowicz (1805–1881): *Selected Works. Volume I: Variations* / red. R. Coldwell, wstęp K. Komarnicki. Dallas : DGA Editions, 2005.

5. Cedro A. Numa Łepkowski i historia nieznanej dedykacji Norwida. *Studia Norwidiana* / red. S. Sawicki. Lublin : Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, 2011. T. 29. S. 135–156.

6. Cesarczyk L. *Gitara od A do Z*. Kraków : Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 2010.

7. Chomiński J. M., Chomiński P. K., Wilkowska-Chomińska K. *Formy muzyczne*. Kraków : Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1983. T. 1. Teoria formy, małe formy instrumentalne.

8. Gurgul W. François Chorin i jego Dziewięć walców. *Sześć Strun Świata* / red. F. Wieczorek. Orzesze : Agencja Artystyczna Modran, 2022. Nr 1 (17). S. 32.

9. Gurgul W. Gitara angielska w polskiej kulturze muzycznej przełomu XVIII i XIX wieku. *Muzyka* / red. P. Gancarczyk. Warszawa : Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, 2022. T. 67. Nr 1. S. 67–96.

10. Horoszkiewicz J. *Pieśni z muzyką, Marsze Wojska Polskiego z końca 18^{go} i początku 19^{go} wieku*. Wyd. 2. Kraków : Spółka Wydawnicza Polska, 1898. Zeszyt II. Nuty.

11. Hruszewski M. Szlachta ukraińska na przełomie XVI i XVII w. *Z dziejów Ukrainy: księga pamiątkowa ku czci Włodzimierza Antonowicza, Paulina Święcickiego i Tadeusza Ryłskiego* / red. W. Lipiński. Kijów, 1912.

12. Janta-Polczyński A. *A history of nineteenth century American-Polish music with annotated bibliography and illustrations*. New York : Kosciuszko Foundation, 1982.

13. Kolberg O. *Dzieła wszystkie*. Wrocław ; Poznań : Polskie Towarzystwo Ludoznawcze, 1964. T. 36. Wołyń.

14. Kolberg O. *Dzieła wszystkie*. Część I. Wrocław ; Poznań : Polskie Towarzystwo Ludoznawcze, 1978. T. 57/1. Ruś Czerwona.

15. Kolberg O. *Dzieła wszystkie*. Wrocław ; Poznań : Polskie Towarzystwo Ludoznawcze, 1975. T. 61. Pisma muzyczne. Część I.

16. Kolberg O. *Dzieła wszystkie*. Poznań : Instytut im. Oskara Kolberga, 2002. T. 84. Wołyń. Suplement do tomu 36.

17. Komarnicki K. Złoty wiek europejskiej muzyki gitarowej. Kowalski M. *Polish Romantic Guitar*. Warszawa : Narodowy Instytut Fryderyka Chopina, 2020. S. 21–32 (komentarz wydawniczy).

18. Kościółek J. Kobziarze-bandurzyści w kulturze i historii narodu ukraińskiego. *Acta Neophilologica* / red. J. Orzechowska. Olsztyn : Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie, 2012. T. 14. Nr 1. S. 203–209.

19. Kronika miejscowa i zagraniczna. *Czas* / red. A. Kłobukowski. Kraków, 1858. T. 10. Nr 49 (z 2 marca). S. 3.

20. Księgarnia Franciszka Klukowskiego. URL : https://greatcomposers.nifc.pl/pl/chopin/catalogs/places/174_ksiegarnia-franciszka-klukowskiego. [29.03.2022].

21. von Ledebur K. *Tonkünstler-Lexicon Berlin's von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart*. Berlin : Rauh, 1861.

22. Nowak T. O aktualizacji kanonu, czyli o polskich tańcach narodowych, które dziś narodowymi już nie są. *Studia Choreologica* / red. U. Loba-Wilgocka. Poznań : Polskie Forum Choreologiczne, 2016. T. XVII. S. 79–92.

23. Nowak T. Polskie tańce narodowe – emblemat polskości czy zjawisko pogranicza europejskiego. *Polski Rocznik Muzykologiczny* / red. I. Lindstedt. Warszawa :

Sekcja Muzykologów Związku Kompozytorów Polskich, 2016. T. 14. S. 215–235.

24. Oberbek J. *Jan Nepomucen Bobrowicz. Chopin gitary*. Bielsko-Biała : Wydawnictwo Debit, 2006.

25. Osika M. *Charakterystyka polskiej muzyki i tradycji gitarowej XIX wieku ze szczególnym uwzględnieniem działalności rodzimej*. Kraków : Uniwersytet Jagielloński, 2019. (Praca licencjacka).

26. P. K. Koncert P. Szczepanowskiego. *Dziennik Literacki* / red. J. Dobrzański. Lwów, 1865. T. 13. Nr 2. S. 16.

27. Podejko P. Katalog tematyczny rękopisów i druków muzycznych kapeli wokarno-instrumentalnej na Jasnej Górze. Kraków : Studia Claromontana, 1992.

28. Powroźniak J. *Gitara od A do Z*. Wyd. 2. Kraków : Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1989.

29. Prosnak J. *Kultura muzyczna Warszawy XVIII wieku*. Kraków : Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1955.

30. Schiller J. *Portret zbiorowy nauczycieli warszawskich publicznych szkół średnich 1795–1862*. Warszawa : Instytut Historii Nauki Polskiej Akademii Nauk, 1998.

31. Soroker Y. *Ukrainian Musical Elements in Classical Music*. Edmonton ; Toronto : Canadian Institute of Ukrainian Studies Press, 1995.

32. Suska-Zagórska K. Asymilacja ludowych pierwowzorów w polskiej pieśni artystycznej – zarys

problematyki. *Edukacja Muzyczna* / red. M. Popowska. Częstochowa : Uniwersytet Humanistyczno-Przyrodniczy im. Jana Długosza w Częstochowie, 2017. T. XII. S. 117–146. DOI : <https://doi.org/10.16926/em.2017.12.05>.

33. Szczepańska M. Z folkloru muzycznego w XVII wieku. *Kwartalnik Muzyczny* / red. A. Chybiński, K. Sikorski. Warszawa : Stowarzyszenie Miłośników Dawnej Muzyki, 1933. T. XVII–XVIII. S. 27–34.

34. *The Monthly Magazine of Politics, Literature, Art, Science, and the Belles-lettres*. London : Sherwood, Gilbert and Piper, 1838. T. 25. Nr 150.

35. Tomaszewski M. *Ślady i echa idiomu kresowego w muzyce polskiej «wieku uniesień»*. *Teoria Muzyki* / red. T. Malecka. Kraków : Akademia Muzyczna w Krakowie, 2017. T. 10. S. 13–33. DOI : <https://doi.org/10.26377/22998454tm.17.10.011>.

36. Tomaszewski W. *Bibliografia warszawskich druków muzycznych 1801–1850*. Warszawa : Biblioteka Narodowa, 1992.

37. Trybulec I. Mazurki Stanisława Szczepanowskiego. *Sześć Strun Świata* / red. W. Gurgul. Orzesze : Agencja Artystyczna Modran, 2017. Nr 1 (9). S. 36–38.

38. Wendland A. Segovia XIX wieku – rzecz o Marku Konradzie Sokołowskim (3). *Świat gitary klasycznej i akustycznej* / red. D. Domański. Gdynia : Professional Music Press, 2004. Nr 4 (46). S. 22–23.

References

1. KOVALENKO, Anatolii. Sources of Guitar Art on the Territory of Ukraine and Their Impact on the Formation of Ukrainian Guitar Education. In: Olena BALDYNIUK, D. HAMANDII, eds. *Collection of Scientific Papers of Uman State Pedagogical University*. Uman: Pavlo Tychyna Uman State Pedagogical University, 2019, pp. 85–90 [in Ukrainian]. DOI : <https://doi.org/10.31499/2307-4906.3.2019.190304>.

2. PALAMARCHUK, V. Some Aspects of Ukrainian Guitar Art Origin and Development (Late 18th – 19th Centuries). In: Roman KROHMALNYI, ed. *Bulletin of Lviv University. Art Studies Series*. Lviv: Ivan Franko Lviv National University, 2016, iss. 17, pp. 177–184 [in Ukrainian].

3. PYSMENNA, Oksana. *Manuscripts and First Prints of Musical Works of Mykhailo Verbytskyi (From the Funds of NAS of Ukraine Vasyl Stefanyk Lviv National Library): Notographic Index*. Lviv: NAS of Ukraine, Vasyl Stefanyk LNL, 2004 [in Ukrainian].

4. COLDWELL, R., ed. J. N. de Bobrowicz (1805–1881): *Selected Works. Volume 1: Variations*. Preface by K. KOMARNICKI. Dallas: DGA Editions, 2005 [in English and in Polish].

5. CEDRO, Adam. Numa Łepkowski and the History of Norwid's Unknow Dedication. In: S. SAWICKI, ed.

Studia Norwidiana. Lublin: Scientific Society of the Catholic University of Lublin, 2011, vol. 29, pp. 135–156 [in Polish].

6. CESARCZYK, Leszek. *Guitar from A to Z*. Kraków: PWM Edition, 2010 [in Polish].

7. CHOMIŃSKI, Józef Michał, P. K. CHOMIŃSKI and Krystyna WILKOWSKA-CHOMIŃSKA. *Music Forms*. Kraków: PWM Edition, 1983, vol. 1: Theory of Form, Small Instrumental Forms [in Polish].

8. GURGUL, Wojciech. François Chorin and his Nine Waltzes. In: F. WIECZOREK, ed. *Six Strings of the World*. Orzesze: Modran Art Agency, 2022, no. 1 (17), pp. 32 [in Polish].

9. GURGUL, Wojciech. The English Guitar in Polish Musical Culture around the Turn of the Nineteenth Century. In: Paweł GANCARCZYK, ed. *Music*. Warsaw: The Institute of Art of the Polish Academy of Sciences, 2022, vol. 67, no. 1, pp. 67–96 [in Polish].

10. HOROSZKIEWICZ, J. *Songs with Music of the Polish Army Marches from the Late 18th and Early 19th Century. The Second Part. – Notes (2nd ed.)*. Kraków: Polish Editorial Society, 1898 [in Polish].

11. HRUSZEWSKI, Mychailo. Ukrainian Nobility at the Turn of the 16th and 17th Centuries. In: Viacheslav LYPYNSKYI, ed. *From the History of Ukraine: A Memorial*

Book in Honour of Volodymyr Antonovych, Paulin Świącicki and Tadeusz Ryłskiy. Kyiv, 1912 [in Polish].

12. JANTA-POŁCZYŃSKI, Aleksander. *A History of Nineteenth Century American-Polish Music with Annotated Bibliography and Illustrations*. New York: Kosciuszko Foundation, 1982 [in English].

13. KOLBERG, Oskar. *The Complete Works*. Vol. 36. *Vollhynia*. Wrocław; Poznań: Polish Ethnological Society, 1964 [in Polish].

14. KOLBERG, Oskar. *The Complete Works*. Vol. 57/1. *Red Ruthenia. Part 1*. Wrocław; Poznań: Polish Ethnological Society, 1978 [in Polish].

15. KOLBERG, Oskar. *The Complete Works*. Vol. 61. *Musical Writings. Part 1*. Wrocław; Poznań: Polish Ethnological Society, 1975 [in Polish].

16. KOLBERG, Oskar. *The Complete Works*. Vol. 84. *Vollhynia, supplement to the vol. 36*. Poznań: Oskar Kolberg Institute, 2002 [in Polish].

17. KOMARNICKI, K. The Golden Age of the European Guitar Music. In: M. KOWALSKI. *Polish Romantic Guitar*. Fryderyk Chopin Institute. Warsaw, 2020, pp. 21–32 (Editorial comment) [in Polish].

18. KOŚCIÓŁEK, J. A Role of Bandurists in the History and Culture of Ukrainian Nation. In: Joanna ORZECZOWSKA, ed. *Acta Neophilologica*. Olsztyn: University of Warmia and Mazury in Olsztyn, 2012, vol. 14, no. 1, pp. 203–209 [in Polish].

19. ANON. Local and Foreign Chronicles. In: A. KŁOBUKOWSKI, ed. *Time*. Kraków, 1858, vol. 10, no. 49 (March, 2), pp. 3 [in Polish].

20. ANON. *Franciszek Klukowski bookshop* [online]. Available from: https://greatcomposers.nifc.pl/en/chopin/catalogs/places/174_ksiegarnia-franciszaklukowskiego [viewed 17 June 2022] [in English].

21. von LEDEBUR, Karl. *Tonkünstler-Lexicon Berlin's von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart [Tonkünstler-Lexicon Berlin's from the Oldest Times to the Present]*. Rauh, Berlin, 1861 [in German].

22. NOWAK, Tomasz. On Updating of the Canon – That is on Polish national Dances which are not National any More. In: Urszula LOBA-WILGOCKA, ed. *Choreological Studies*. Poznań: Polish Choreological Forum, 2016, vol. 17, pp. 79–92 [in Polish].

23. NOWAK, Tomasz. Polish National Dances – an Emblem of Polishness or a Phenomenon from the Frontier of Europe. In: I. LINDSTEDT, ed. *Polish Musicological Annual*. Musicologists Section of the Polish Composers' Union. Warsaw, 2016, vol. 14, pp. 215–235 [in Polish].

24. OBERBEK, Jan. *Jan Nepomucen Bobrowicz. Chopin of the Guitar*. Bielsko-Biała: Debit Publishers, 2006 [in Polish].

25. OSIKA, Michał. *Characteristics of Polish Guitar Music of the 19th Century and its Tradition with Particular*

Emphasis of Native Activities. Kraków: Jagiellonian University, 2019 (Bachelor Thesis) [in Polish].

26. P. K. Concert of Mr. Szczepanowski. In: J. DOBRZAŃSKI, ed. *Literary Journal*. Lwów, 1865, vol. 13, no. 2, pp. 16 [in Polish].

27. PODEJKO, Paweł. *Thematic Catalogue of Manuscripts and Music Prints of Vocal-Instrumental Band in Jasna Góra. Claromontana Studies*. Kraków, 1992 [in Polish].

28. POWROŹNIAK, Józef. *Guitar from A to Z*, 2nd ed. Kraków: PWM Edition, 1989 [in Polish].

29. PROSNAK, Jan. *Warsaw Musical Culture in the 18th Century*. Kraków: PWM Edition, 1955 [in Polish].

30. SCHILLER, Joanna. *A Collective Portrait of Teachers from Public Secondary Schools in Warsaw in 1795–1862*. The Institute for the History of Science of the Polish Academy of Sciences. Warsaw, 1998 [in Polish].

31. SOROKER, Yakov. *Ukrainian Musical Elements in Classical Music*. Canadian Institute of Ukrainian Studies Press. Edmonton; Toronto, 1995 [in English].

32. SUSKA-ZAGÓRSKA, Katarzyna. Assimilation of Folk Prototypes in the Polish Artistic Song – An Outline of the Issue. In: M. POPOWSKA, ed. *Musical Education*. Jan Długosz University in Częstochowa. Częstochowa, 2017, vol. 12, pp. 117–146 [in Polish]. DOI : <https://doi.org/10.16926/em.2017.12.05>.

33. SZCZEPAŃSKA, Maria. From the Musical Folklore of the 17th Century. In: Adolf CHYBIŃSKI, Kazimierz SIKORSKI, eds. *Music Quarterly*. Warsaw. Early Music Lovers Association, 1933, vols. 17–18, pp. 27–34 [in Polish].

34. *The Monthly Magazine of Politics, Literature, Art, Science, and the Belles-lettres*. Sherwood, Gilbert, and Piper, London, 1838, vol. 25, no. 150 [in English].

35. TOMASZEWSKI, Mieczysław. Traces and Echoes of a “Kresy” Idiom in the Polish Music of the “Age of Raptures”. In: Teresa MAŁECKA, ed. *Theory of Music*. Kraków, Academy of Music in Kraków, 2017, vol. 10, pp. 13–33. DOI : <https://doi.org/10.26377/22998454tm.17.10.011> [in Polish].

36. TOMASZEWSKI, Wojciech. *Bibliography of Warsaw Music Prints 1801–1850*. Warsaw: National Library, 1992 [in Polish].

37. TRYBULEC, I. Mazurkas of Stanisław Szczepanowski. In: GURGUL, Wojciech, ed. *Six Strings of the World*. Orzesze: Modran Art Agency, 2017, no. 1 (9), pp. 36–38 [in Polish].

38. WENDLAND, A. Segovia of the 19th Century – on Marek Konrad Sokółowski (3). In: D. DOMAŃSKI, ed. *World of Classical and Acoustic Guitars*. Professional Music Press, Gdynia, 2004, no. 4 (46), pp. 22–23 [in Polish].

УДК 7.05:[738.1+738.22](477)“19”

DOI <https://doi.org/10.15407/nte2022.03.037>**СЕРЖАНТ ЛЮДМИЛА**

молодша наукова співробітниця відділу образотворчого та декоративно-прикладного мистецтв Інституту мистецтвознавства фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України

SERZHANT LIUDMYLA

a junior research fellow at the Department of Visual, Decorative and Applied Arts of the NAS of Ukraine Maksym Rylskyi Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology

Бібліографічний опис:

Сержант, Л. (2022) Баухауз і мистецтво кераміки XX століття (до питання стильової еволюції української порцеляни та фаянсу). *Народна творчість та етнологія*, 3 (395), 37–49.

Serzhant, L. (2022) Bauhaus and the Ceramic Art of the 20th Century (On the Issue of the Style Evolution of Ukrainian Porcelain and Earthenware). *Folk Art and Ethnology*, 3 (395). 37–49.

БАУХАУЗ І МИСТЕЦТВО КЕРАМІКИ XX СТОЛІТТЯ (до питання стильової еволюції української порцеляни та фаянсу)

Анотація / Abstract

У статті здійснено спробу простежити революційний вплив на мистецтво кераміки XX ст. ідейної програми німецької школи Баухауз (1919–1932), показати загальноісторичний та соціально-політичний контекст, зміну культурно-мистецької парадигми в європейському мистецтві після Першої світової війни й позначити деякі точки дотику в культурно-мистецьких процесах Західної Європи та України в першій половині XX ст. Метою статті є висвітлення історії та досягнень керамічної майстерні цієї школи, теоретичних засад її діяльності та організації навчального процесу, які не надто відомі вітчизняним дослідникам. У школі практикувалася революційна методика підготовки художників і дизайнерів, завданням яких було створення гармонійного життєвого простору для людини, що сприяло поширенню функціоналізму. Упродовж 1920–1930-х років відбувалося становлення національного стилю в мистецтві української кераміки при взаємодії двох факторів – народної гончарської традиції та інноваційних впливів європейських стилістичних напрямів. Одним із центрів цього становлення був Межигірський художньо-керамічний технікум, програма якого багато в чому була подібна до програми Баухаузу. У статті є намагання виявити деякі спільні підходи в організації роботи двох навчальних закладів, їхню роль у формуванні модерністської стилістики мистецтва кераміки, зокрема порцеляни та фаянсу середини XX ст.

Ключові слова: Баухауз, кераміка, авангард, функціоналізм, модернізм, синтез мистецтв, український стиль.

An attempt is made in the article to trace the revolutionary influence of the ideological program of the German Bauhaus school (1919–1932) on the art of ceramics, to show the general historical, social and political contexts, the change of the cultural and artistic paradigm in European art after the First World War and to mark some points of contact in the cultural and artistic processes of Western Europe and Ukraine in the first half of the 20th century. The purpose of this article is to

highlight the history and achievements of the ceramic workshop of this school, the theoretical foundations of its activity, the organization of the educational process, which are not too well known to Ukrainian researchers. The school has practiced a revolutionary method of teaching artists and designers whose task is to create a harmonious living space for a person, which contributes to the spread of functionalism. In the 1920s and 1930s the formation of a national style in the art of Ukrainian ceramics has taken place due to the interaction of two factors – the folk pottery tradition and the innovative influences of European stylistic trends. Mezhyhiria Artistic Ceramic Technical College has become one of the centers of this development. Its program is similar to the Bauhaus program in many aspects. An attempt to reveal some common approaches in the organization of work of two educational institutions and their significance in the formation of the modernist stylistics of ceramic art, in particular porcelain and earthenware of the mid-20th century is made.

Keywords: Bauhaus, ceramics, avant-garde, functionalism, modernism, synthesis of arts, Ukrainian style.

Підґрунтям розвитку мистецтва української порцеляни, фаянсу, майоліки в ХХ ст. були національна художня традиція та інноваційні впливи. Ці фактори взаємодіяли як на рівні загального художнього процесу, так і у творчості окремих митців. Традиційна складова в мистецтві української кераміки, яка відповідає естетичному світогляду та тисячолітній художній практиці нашого народу, досліджена досить ґрунтовно. А інноваційні впливи, які були досить потужним стимулом пошуків нової формально-пластичної мови мистецтва кераміки, джерелом переосмислення українськими художниками європейської культурно-філософської парадигми та стильових новацій того часу, потребують ретельного вивчення.

Історія і художні досягнення української порцеляни та фаянсу останнім часом перебуває в полі підвищеної уваги з боку мистецтвознавців, музейних фахівців, істориків, культурологів. Причиною цього є загальна потреба осмислення національної культурної спадщини, активна виставкова, видавнича й науково-дослідницька діяльність музеїв, розвиток антикварного ринку та колекціонування, що спонукає до нових досліджень, виявлення «білих плям» в історії цього мистецького явища, вимагає залучення нових джерел і літератури. Наше дослідження проведено в рамках роботи над науковою плановою темою відділу образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України «Декоративне мистецтво України: народне і професійне, історія і сучасність, теоретичне осмислення» (2019–2022).

Теоретичним питанням стильової еволюції української кераміки ХХ ст., зокрема порцеляни та фаянсу, присвятили свої праці науковці Орест Голубець [2], Тетяна Кара-Васильєва [5], Ростислав Шмагало [8], Олексій Роготченко [6] та ін. Їхні праці розкривають проблеми розвитку мистецтва кераміки, його зв'язку із загальним культурним контекстом, його різноманітні стильові напрями. Також приділено увагу окремим темам і явищам, серед них – історії керамічної промисловості, професійній освіті, творчості українських художників-керамістів тощо.

Одним із визначальних факторів розвитку мистецтва кераміки ХХ ст. в Європі, та й у світі, є вплив на нього революційних ідей німецької школи Баухауз (1919–1933). Метою статті є висвітлення історії та досягнень керамічної майстерні цієї школи, теоретичних засад її діяльності та організації навчального процесу, які не надто відомі вітчизняним дослідникам. Здійснено спробу показати загальноісторичний контекст, зміну культурно-мистецької парадигми в європейському мистецтві після Першої світової війни, яка була спричинена соціально-політичними зрушеннями, виявити певні паралелі в мистецьких процесах ХХ ст. Західної Європи й України, вплив на стилістику вітчизняної порцеляни та фаянсу передових ідей школи.

Діяльність школи розпочалася в період після поразки Німеччини в Першій світовій війні, яка стала величезною трагедією для людства. Серед наслідків цієї війни були не лише зміни в політичному й суспільно-

економічному устрої світу, а й кардинальна трансформація культури. Війна загострила всі негаразди людського буття, матеріальні й духовні контрасти в житті суспільства, поставила на порядок денний важливі соціальні питання – справедливості, рівності, гідних умов існування, доступності до матеріальних і культурних благ усіх верств. Усе це сколихнуло масову свідомість і вилилось у ліву політичну доктрину, що своєю чергою змінило й естетичне світосприйняття людини. На зміну модерну, його підкреслено витонченій споглядальній філософії, суб'єктивістському індивідуалістичному підходу до творчого процесу прийшли нові авангардні мистецькі ідеї, які увібрали в себе енергію та динаміку змін, відповідали прагненню суспільства до перетворень, що вимагало новітніх художніх форм. Зрушення суспільної свідомості спонукало митців до переоцінки усталеної культурно-мистецької парадигми, до переосмислення принципів творчості на засадах раціоналістичного підходу, що сприяло руху за функціоналізм в архітектурі та мистецтві Німеччини, Франції, США та інших країн.

У мейстримі цих процесів постала школа Баухауз, ідеї якої, як зазначила німецька дослідниця Магдалена Дросте, стали «висхідною точкою» сучасної архітектури, модерністського мистецтва та дизайну [10, с. 7]. Основним принципом діяльності школи став проголошений ідеологами Баухаузу синтез мистецтв, який полягав у єдиному спрямуванні стилістики архітектури, мистецтва й ремесла.

Державний Баухауз, Вищу школу будівництва та дизайну (Das Staatliche Bauhaus, Hochschule für Bau und Gestaltung), було засновано 1 квітня 1919 року у Веймарі на сході Німеччини. Його базою стали два інші художні навчальні заклади – Саксонсько-Веймарська великокняжа художня школа та Школа мистецтв і ремесел, заснована бельгійським архітектором та художником Анрі ван де Вельде (1863–1957). Соціал-демократичний уряд Веймарської республі-

ки досить прихильно ставився до школи – вона отримувала необхідне фінансування й могла вільно розвиватися відповідно до програми її засновників.

Першим директором школи став архітектор і дизайнер Вальтер Гропіус (1883–1969). Його концепція школи мала реформаторський антиакадемічний характер. Він бачив Баухауз як саморганізоване ціле окремих структур – творчих майстерень, діяльність яких будувалася на принципах свободи, взаємоповаги і співробітництва членів колективу [10, с. 59] Ліві політичні погляди В. Гропіуса стали основою ідеологічної програми, що її було викладено в «Маніфесті» 1919 року. Він проголосив за мету усунення бар'єрів між ремісником і художником, між мистецтвом і технікою. Вершиною творчої діяльності В. Гропіус уважав архітектуру, під егідою якої в стилістичній єдності розвивалися дизайн, образотворче та декоративне мистецтво. Він наполягав, що житло і речі, які задовольняють базові потреби людини, мають бути зручними, гарними, простими у виконанні та доступними, що відповідає б принципу соціальної справедливості. Основними стильовими напрямками, які розвинулися в школі й набули пізніше загального поширення, стали експресіонізм та конструктивізм, що виникли й розвивалися на основі авангардистської естетики. У декоративному мистецтві було проголошено пріоритет функціоналізму. Це відрізнялося від програмних засад модерну попередніх десятиліть, але зберегло характерне для нього звернення до традиційного ремесла та прагнення до синтезу мистецтв.

У школі практикувалася революційна методика підготовки творчої особистості. Шлях формування нового естетичного світогляду полягав у спонуканні людини до творчого мислення через емоції, почуття та інтелект. Була розроблена теорія кольору та його взаємодії з абстрактними формами. Велика увага приділялась вивченню властивостей матеріалів і їхніх функціональних можливостей. У школі було впровадже-

но новаторський підхід до навчального й виробничого процесу, які тісно взаємодіяли в системі майстерень з різних видів мистецтва. Першими було організовано майстерні ювелірну та мідних робіт, палітурну, ткацьку, графічного друку. У 1920 році з'явилися майстерні дерев'яної та кам'яної скульптури, декоративного живопису, столярна та гончарна. У 1926 році було відкрито відділення архітектури, а в 1929-му – відділення фотографії. У кожній майстерні, пов'язаній із ремеслом, були два керівники – професійний художник чи архітектор і майстер-ремісник. Спочатку освіта в Баухаузі прирівнювалася до ремісничої, а з 1926 року, коли Баухаузу було надано статус Вищої школи дизайну, випускники почали отримувати дипломи [1, с. 2].

Головним завданням школи було виховання нового покоління митців, які б чітко розуміли свою соціальну місію – створення гармонійного життєвого простору для людини. Формування світогляду учнів відбувалося на засадах єдності естетичного і функціонального, мистецтва і ремесла відповідно до програми Баухаузу, яка ґрунтувалася на проголошеній його фундаторами ідеї синтезу мистецтв, цілісного багатоманіття його видів і форм. Найважливішою новацією в навчальній системі школи був *Vorkurs* (попередній, чи підготовчий, курс) швейцарського художника та педагога Йоганнеса фон Іттена (1888–1967). Творча уява й художнє світосприйняття студентів розвивалося на засвоєнні теоретичних курсів викладачів з формотворення, кольору та композиції – Ласло Махой-Надя (1895–1946), Василя Кандинського (1866–1944), Йоста Шмідта (1893–1948) та ін.

За керівництва другого директора, архітектора Ганнеса Меєра (1889–1954), школа цілком зосередилася на функціоналістичному напрямі. Розгорнулася комерційна діяльність – роботи учнів і викладачів, виготовлені ними речі повсякденного вжитку (світильники, шпалери, меблі, посуд тощо) з'явилися в продажі. Багато німецьких

підприємств прагнули впровадити розробки школи в масове виробництво. Їх приваблював стриманий і практичний дизайн. Вироби в новому стилі мали великий попит. Так було реалізовано одне з фундаментальних завдань школи – «задоволення потреб населення замість розкоші» [1, с. 2].

Діяльність останнього директора – Людвіга Міса ван дер Роє (1886–1969), одного з фундаторів інтернаціонального стилю, була зосереджена на архітектурі. У цей час припинилася комерційна діяльність школи, а вся увага приділялася навчальному процесу.

Після того як до влади в Німеччині прийшли нацисти, школа весь час піддавалася тиску як осередок соціалістичних ідей. Коли в 1932 році в школі в Дассау припинилося навчання, Л. Міс ван дер Роє відновив її роботу в Берліні як приватний заклад. Але гоніння тривали, і керівництво школи, врешті решт, вирішило її закрити [1, с. 2].

Багато викладачів і випускників школи через єврейське походження чи ліві політичні погляди вимушені були в 1930-х роках залишити Німеччину й виїхати в інші країни – Англію, Голландію, Сполучені Штати Америки, Палестину, де активно займалися професійною діяльністю, засновували навчальні майстерні, викладали в університетах і мистецьких коледжах. Це сприяло поширенню ідей Баухаузу, його естетичних пріоритетів та соціальної програми у світі. Деякі з діячів та їхні послідовники під впливом ідеалістичних уявлень про новий суспільний устрій переїхали до радянської Росії та України, зокрема до Харкова. Тут вони намагалися реалізувати свій досвід в умовах соціалізму, проте зазнали жорстоких репресій. Їхні новаторські художні ідеї залишили певний слід в архітектурі радянських індустріальних міст.

Ще в 1919 році В. Тропіус, який у своїй революційній естетичній програмі надавав кераміці важливого значення, намагався заснувати гончарну майстерню, але не зміг знайти ремісника – викладача технології. Зрештою, у 1920 році майстерня почала

працювати в містечку Дорнбурзі на Заале, неподалік Веймара ¹. Очолив її скульптор Герхард Маркс (1889–1981), який свого часу цікавився керамікою, підкреслював її важливу роль у формуванні естетичної виразності життєвого простору. Його творча й педагогічна діяльність відбувалися в рамках загальної художньої стратегії школи, де він зосередився на теоретичній підготовці студентів. Під його керівництвом проводилися численні експерименти з формами, досліджувалися їхні функціональні можливості шляхом поділу їх на сегменти, які комбінувалися між собою та були взаємозамінними. Г. Маркс виховував у студентів самостійне творче мислення здебільшого через приклад та магнетизм власної особистості, розробляв ескізи творів, розмальовував посуд, виготовлений студентами, прагнучи досягти нових засобів художньої виразності в кераміці. Великого значення в навчальній програмі надавалося ознайомленню студентів з історичною ретроспективою гончарства. Тут вивчали давньогрецьку, середньовічну, східну (зокрема японську), американську, італійську, іспанську кераміку. Певною мірою засвоєний досвід гончарства різних народів та епох відбився в експериментальних посудних формах керамістів Баухаузу [11].

Ремісничу майстерність викладав місцевий гончар Макс Крехан (1875–1925) ². Його обов'язком було навчання студентів технологічних прийомів – підготовці матеріалів, роботі на гончарному крузі, покриттю посуду поливами тощо. Він також виконував у матеріалі творчі проекти викладачів і учнів школи. Засвоєні навички керамісти використовували для створення виробів з майоліки, кам'яної маси, порцеляни та фаянсу. Завдяки М. Крехану студенти засвоювали технологію традиційного німецького гончарства: вивчали особливості глини й полив, ознайомлювалися з прийомами формування та випалювання виробів. У поєднанні традиційного ремісничого раціоналізму та ідей конструктивізму народжувався новітній стиль

кераміки Баухаузу, в основі якого постала естетична самодостатність функціональної форми, без орнаментативності або з мінімальним її застосуванням, де фактура й полив були природними декоративними засобами, що відповідають програмним засадам школи. Вироби, виготовлені в керамічній майстерні, вирізнялися збалансованими пропорціями, виразними лініями силуетів, доповнених оригінальними деталями – ручками, носиками, плоскими кришками. Твори мали великий успіх на різноманітних виставках Баухаузу. Випускники майстерні проводили серйозну роботу з моделювання виробів для промислового виробництва. Після закінчення школи вони працювали на майолікових і порцелянових заводах, які орієнтувалися на нові популярні форми, що відповідали духу часу. З'явилися послідовники функціонального стилю й серед керамістів, котрі не були безпосередньо пов'язані з Баухаузом, але сприйняли його ідеї.

Перші випускники майстерні – Теодор Боглер (1897–1968), Отто Ліндіг (1895–1966), Маргеріте Фрідлендер (1896–1985), Вернер Буррі (1898–1972), Маргарита Хейман-Льобенштайн (1899–1990), Франц Вільденхайн (1905–1980) – стали піонерами стилю Баухаузу в кераміці, а їхні твори є знаковими для свого часу.

Керамічна майстерня проіснувала лише кілька років (1920–1926). У Дассау, куди переїхала школа, її роботу вже не поновлювали. Але в Дорнбурзі залишилася частина викладачів і учнів, які продовжували працювати вже окремо від Баухаузу. Їхні роботи стали дещо відрізнятися від попередніх. Вони могли тут реалізувати більше власних художніх ідей, хоча головні принципи їхньої творчості залишалися в межах програми школи.

Долі керамістів Баухаузу в умовах катаклізмів ХХ ст. склалися по-різному, іноді драматично. Не всі вони змогли розкрити в повну силу свій творчий потенціал, але кожен залишив в історії мистецтва кераміки помітний слід.

Т. Боглер навчався в Баухаузі в 1919–1920 роках на підготовчому курсі Й. Ітена, у 1920–1924 роках – у гончарній майстерні, де потім залишився працювати. Він також працював на фаянсовій фабриці Вельтен-Вордамм недалеко від Берліна, співробітничав з державною майоліковою фабрикою в Карлсруе, з майстернею відомої в Німеччині керамістки Хедвіг Боллахген (1907–2001). Після смерті дружини в 1927 році вступив до бенедиктинського монастиря Лаахського абатства Святої Марії та заснував там гончарну майстерню, яка функціонувала впродовж багатьох років ³.

Твори Т. Боглера вирізняються компактними формами, дещо масивними але практичними. Кухонні посудини для зберігання, пляшки, чайники, кухлі моделювалися на основі циліндра, півсфери, сфери. Відомим його твором у стилі конструктивізму є «мокомашина» – пристрій з п'яти елементів для заварювання кави, спроектований 1923 року для помешкання нового стилю Ам Хорн, ідея якого належала В. Гропіусу. Його виготовляли на Берлінській порцеляновій мануфактурі [9, s. 53.] Незважаючи на короткий період роботи в майстерні, Т. Боглер став одним із фундаторів стилю Баухаузу в кераміці. У його роботах надзвичайно органічно поєдналися риси давньої традиції німецького гончарства з новими функціоналістичними ідеями школи.

Отто Ліндіг вступив до Баухаузу після навчання у Веймарській школі ремесел і мистецтв. Спочатку студіював скульптуру, потім кераміку. Після переїзду Баухаузу до Дассау залишився в Дорнбурзі працювати як керівник і орендар керамічної майстерні. Часто співпрацював з Т. Боглером у пошуках універсальних форм посуду для серійного виробництва. Брав активну участь у художніх виставках у 1930-х роках. На виставці в Парижі 1937 року за свою роботу отримав золоту медаль. Серед його учнів були відомі керамісти Роза Кребс, подружжя Еріх (1898–1972) та Інґрід Триллер (1905–1982), які своєю творчістю розвивали ідеї Баухаузу

в Сполучених Штатах та Швеції [11]. Після Другої світової війни на запрошення Г. Маркса він переїхав до Гамбурга, де працював керівником кафедри кераміки в Гамбурзькому державному коледжі мистецтв ⁴.

М. Фрідлендер – видатна німецька та американська керамістка, була яскравою представницею школи. До навчання в Баухаузі вивчаласкульптурувБерліні,працюваладекоратором порцеляни на Фольксштадтській порцеляновій мануфактурі в Тюрінгії. Захопившись ідеями В. Гропіуса, вступила до Баухаузу, вивчала курси художників П. Клее та В. Кандинського. Після здобуття освіти в керамічній майстерні 1926 року викладала кераміку в школі мистецтв Бург Гібіхенштайн (м. Халле, Саксонія) ⁵. На Берлінській порцеляновій мануфактурі разом з художницею Труде Петрі (1906–1998) створювали нові форми посуду, зокрема елегантні білі сервізи та вази. Її чайний сервіз «Халле» та столовий сервіз Т. Петрі «Урбіно» є еталоном втіленням стилю Баухаузу в порцеляні, вирізняються досконалими елегантними формами та чистими лініями ⁶.

Після приходу до влади в Німеччині націонал-соціалістів М. Фрідлендер вимушена була разом зі своїм чоловіком, Ф. Вільденхайном, також випускником школи (у майбутньому відомим керамістом), переїхати до Голландії. У м. Путтені вони заснували керамічну майстерню й магазин «Het Kruijkje» («Глечик»), де виготовляли ручним способом майоліку та вироби з кам'яної маси в стилі Баухаузу, в новому оригінальному трактуванні. Роботи Ф. Вільденхайна в галузі декоративної кераміки цього періоду є прикладом поєднання формотворчих принципів Баухаузу з пошуками образності, характерними для студійного мистецтва. М. Фрідлендер створила також моделі порцелянових сервізів «Париж» (столового) та «П'ята година» (чайного) для керамічної фабрики Сфінкс у Маастрихті [12, p. 152, 197–198].

У 1940 році Марґеріте, а в 1947 році Франц переїхали до США, де активно працюва-

ли в галузі авторської декоративної кераміки та як викладачі. Вони стали впливовими фігурами в американському художньому й дизайнерському середовищі, виховали багато учнів, чим сприяли формуванню загальних інтернаціональних тенденцій розвитку світової кераміки. М. Фрідлендер організувала майстерню на своїй фермі «Ставок» в Каліфорнії, де щоліта проводила курси для молодих керамістів. Ф. Вільденгайт багато років викладав кераміку в Школі американських майстрів в Рочестерському технологічному інституті [11].

Відомий швейцарський кераміст Вернер Буррі також був випускником дорнбурзької майстерні. Його діяльність пов'язана з німецькою і швейцарською керамічною промисловістю. Він працював на фаянсовій фабриці у Вельтен-Вордамм, у керамічній майстерні Хедвіг Больхаген, пізніше викладав у Бернському керамічному коледжі ⁷.

М. Хейман (за першим чоловіком – Льобенштейн, за другим – Маркс) до навчання в Баухаузі отримала ґрунтовну художню освіту в школі прикладного мистецтва в Кельні та в Академії мистецтв Дюссельдорфа. У 1920 році пройшла підготовчий курс Й. Іттена. Незважаючи на те, що в керамічній майстерні вона провчилася менше року, її роботи промовисто свідчать, що вона дуже добре засвоїла формальну мову школи, сприйняла й органічно втілювала у виробх програмні моменти стилю Баухаузу. Разом з чоловіком вони заснували керамічну майстерню «Хайоль» в м. Марвіці біля Берліна, де впродовж 1923–1934 років випускали широкий асортимент виробів, які можна віднести до елітарних, зокрема, кавові й чайні сервізи конусоподібних та циліндричних форм, з ручками у вигляді дисків. Для декору використовувалися кольорові поливи. Через переслідування націонал-соціалістів вона вимушена була продати своє підприємство та емігрувати. На базі її майстерні було створено нову (залишився попередній персонал), якою керувала Хедвіг Болхаген. У 1930-х роках у продукції підприємства збе-

ріглася художня спрямованість попереднього періоду й ще впродовж тривалого часу тут випускали моделі М. Хейман, а до роботи часто долучалися інші випускники Баухаузу.

Емігрувавши до Великобританії, М. Хейман працювала на фабриці Мінтон в Стафордширі, заснувала студію для дітей, займалася живописом, виготовляла керамічні твори ⁸.

Ця когорта митців створила стиль кераміки Баухаузу, який є результатом їхньої наполегливої колективної творчої праці. Він став органічною складовою стилю школи, утіленням її універсального трактування форми як естетичної категорії. Нове прочитання традиції німецького гончарства, усвідомлено раціоналістичний підхід до формотворення стали основою для їхніх художньо-стильових інспірацій. Експериментуючи з об'ємами під керівництвом Г. Маркса, керамісти моделювали посудини сучасного дизайну, які вражали новаторством. З часом форма ускладнювалася, накопичувала в собі різні ідеї і творчі знахідки митців. Її зрозумілість і простота давали можливість для імпровізацій за рахунок зміни пропорцій, додавання деталей, утім, залишалася вона логічною та конструктивною. Іншою характерною ознакою стилю кераміки Баухаузу є стриманість оздоблення. Вироби здебільшого мали білий колір чи колір природного матеріалу. Тут досягли вражаючого синтезу форми й декору, які були завжди узгоджені. Кераміка Баухаузу майже не знає орнаменту, а мальований декор, що його ми іноді бачимо на виробх, є вираженням філософії форми й невіддільний від неї. Керамісти Баухаузу усвідомили естетичну самодостатність матеріалів – глини, полив, завжди використовували їхні пластичні й фактурні декоративні можливості.

Пріоритет функціоналізму, легкість утілення розробок у матеріалі та пристосування до серійного виробництва сприяли масовому наслідуванню стилю кераміки Баухаузу. Це змінило естетичні вподобання користувачів та моду на вжиткову порцеляну, фаянс,

майоліку. Європейські порцелянові фабрики охоче впроваджували нові моделі у виробництво й випускали їх багато років. З часом елегантні прості форми стали використовувати також для елітарних виробів. Таку продукцію почали оздоблювати геометричним орнаментом яскравих насичених кольорів і золотом, що стало одним із факторів розвитку стилістики ар-деко. Вплив Баухаузу впродовж XX ст. мав свої прояви в мистецтві кераміки Німеччини, Нідерландів, Скандинавських країн, Сполучених Штатів Америки та ін.

Вплив стилю Баухаузу мав свої прояви і в модернізації українського мистецтва XX ст., зокрема й кераміки. У 1900–1920-х роках в Україні функціонувало близько десятка підприємств з виготовлення різноманітних виробів з порцеляни та фаянсу. Найвідоміші з них – Баранівський, Городницький, Довбиський, Коростенський порцелянові та Будянський, Кам'янобрідський, Полонський фаянсові заводи. Вони працювали здебільшого на місцевий ринок, забезпечували населення кухонним і столовим посудом, виготовляли в незначній кількості порцелянову та фаянсову пластику. Їхня продукція була розрахована на широке коло споживачів (селяни, міщани, середній клас). Стилістика продукції українських підприємств від початку їхнього заснування досить сильно була зорієнтована на досягнення відомих західноєвропейських порцелянових фабрик – Мейсена, Севра, Відня, Веджвуду та ін. На початку XX ст. у вітчизняних виробках переважали риси історизму та модерну, але почали з'являтися й ознаки національної своєрідності, переважно в орнаментиці, а іноді й у формах Баранівського порцелянового заводу, Миргородської художньо-промислової школи, Будянського фаянсового заводу. Це були перші паростки становлення українського стилю в мистецтві порцеляни.

На той час, коли в Європі після Першої світової війни різко змінилися художні спрямування, в Україні, яка переживала період становлення національної державності,

розгорнувся рух за українізацію, що стимулював культурне життя, спонукав митців до пошуку національного виразу українського мистецтва. Ці процеси тривали й після зміни суспільно-політичного устрою в 1920-х роках. У першій третині XX ст. художнє життя в Україні досить активно взаємодіяло з європейським, відбувалося багато культурних контактів. Коли світ захопився ідеями Баухаузу, митцям в Україні вони були досить зрозумілі й близькі, оскільки виявилися співзвучні тим мистецьким процесам і явищам, які тут відбувалися.

У 1910–1920-х роках Україна опинилася в центрі формування авангардного мистецтва, програма якого стала підґрунтям у тому числі й стильової еволюції декоративного мистецтва цього періоду. Орест Голубець підкреслив: «Українські художники перебували у самому горнілі новітніх перетворень, нерідко при цьому відіграючи провідні ролі» [2, с. 25]. Визначальну роль у просуванні нових художніх ідей відігравали Українська академія мистецтв – далі УАМ (1917–1922) та Київський художній інститут – далі КХІ (засновано 1924 року), який, за словами Дмитра Горбачова, був «лабораторією» художнього авангарду» [3, с. 119]. В організації навчання та в підходах до формування мистецької політики в КХУ і Баухаузу простежується багато паралелей. Це, зокрема, певний відхід від принципів академічної освіти і впровадження теоретичних підготовчих курсів – фортех (формально-технічних елементів художньої творчості) в КХУ та Vorkurs Й. Іттена в Баухаузі, це й організація навчального процесу в майстернях, і дух постійного експерименту, й орієнтація на синтез мистецтв. У КХУ викладали дуже різні у своїх художніх спрямуваннях митці, творчі досягнення яких відіграли визначну роль в еволюції розмаїтої художньої стилістики українського декоративного мистецтва, – Василь Кричевський (1872–1952), Казимір Малевич (1879–1937), Михайло Бойчук (1882–1937), Олександр Богомазов (1880–1930), Андрій

Таран (1883–1867), Жозефіна Діндо (1902–1953), Левко Крамаренко (1888–1942) та ін. Одним із головних програмних моментів підготовки митців і в КХІ, і в Баухаузі було, як писав Ростислав Шмагало, «подолання звичних академічних формул образотворення і штампів, які панували над свідомістю і художнім сприйняття в руслі нових мистецьких і промислових зрушень у Західній Європі» [8, с. 50]. Отже, в Україні, як і в Німеччині, відбувалася робота з виховання митців нової генерації, здатних до конструктивного мислення й експерименту.

Українці перебували в пошуках самобутнього шляху в мистецтві, яке б відповідало їхньому національному естетичному світогляду та ментальності, культурне життя було сповнене динаміки, формування нових сенсів. Актуальні ідеї втілювалися в різних сферах художньої діяльності – образотворчому мистецтві, архітектурі, книжковій графіці, літературі, поезії, сценографії. У декоративному мистецтві нові художні форми впроваджувалися у вишивці, оздобленні текстилю, різьбленні на дереві та інших видах. У декоруванні порцеляни та фаянсу з'явилися авангардні мотиви. Над експериментальними формами в стилі конструктивізму в посуді, зокрема чайників, та фарфоровій пластиці працювала скульпторка Жозефіна Діндо. На Городницькій порцеляновій фабриці в 1928–1931 роках було виготовлено її статуетки «Посудниця», «Делегатка» та «Жниця» і ваз з барельєфними вставками – «Делегатка» та «Делегат». Вона була добре обізнана зі стильовими новаціями західноєвропейського мистецтва, оскільки відвідала Європу в 1920-х роках. У її творах простежуються нові риси – геометризм форми, відсутність декору, висока ступінь узагальнення художнього образу, що відповідало художнім тенденціям першої третини ХХ ст.

У 1920–1930-х роках в Україні розпочалися пошуки нової формальної мови в мистецтві кераміки на засадах модерністської естетики, одним із осередків яких був Межигірський

художньо-керамічний технікум (1923–1929) (далі – МХКТ), потім до 1931 року інститут. Визначальну роль у формуванні світогляду студентів цього навчального закладу відіграли ідеї М. Бойчука – одного з фундаторів національного стилю. Його учні з УАМ та КХІ Василь Седляр (1899–1937), Іван Падалка (1894–1937), Оксана Павленко (1896–1991), Павло Іванченко (1998–1990), які стали викладачами в технікумі, зробили колосальний внесок у розвиток українського монументального та декоративного мистецтва ХХ ст., забезпечили ідейно-стильове підґрунтя його еволюції.

Художня програма, яку сповідував В. Седляр (директор МХКТ у 1923–1930 рр.), ґрунтувалася на методиці викладання УАМ та КХІ і багато в чому перетиналася з ідеями Баухаузу. Перебуваючи у творчому відрядженні в Західній Європі в 1926–1927 роках, він відвідав школу, ознайомився з організацією її діяльності, методиками та програмами її керівників – В. Гропіуса, Х. Меєра, В. Кандинського. В. Седляр добре усвідомлював нову місію мистецтва, проголошену Баухаузом: «...найти вихід сучасним мистецьким формальним досягненням у побут» [7, с. 19]. Простежуються деякі спільні підходи в організації роботи технікуму та Баухаузу. Це, зокрема, єдина програма навчання для технологів і художників, що давало змогу готувати обізнаних фахівців, які добре розуміли не лише художні, а й технічні моменти формотворення; вивчення історії керамічного виробництва різних народів, що розширювало горизонти творчої уяви студентів; глибоке осягнення національної гончарської традиції, форми й орнаменти якої стали основою для новаторських переосмислень.

Навчання в МХКТ мало експериментальний характер. Тут викладали художні, технічні й загальноосвітні дисципліни. Студенти засвоювали традиційні техніку формування на гончарному крузі та оздоблення кераміки. Експерименти з оформленням виробів в авангардистському стилі здій-

снювали викладачі В. Седляр, О. Павленко, І. Падалка, П. Іванченко, які своєю творчістю стимулювали студентів, формували їхні художні пріоритети. Багато уваги приділялося засвоєнню студентами технології керамічного виробництва, роботі з поливами, що відіграло в майбутньому важливу роль в експериментах керамістів 1950–1970-х років, зокрема колективу Експериментальної майстерні художньої кераміки Академії архітектури під керівництвом Ніни Федорової (1905–1991), видатної керамістки, яка свого часу була студенткою технікуму. У пошуках нового стилю вітчизняної кераміки 1950–1960-х років цей колектив взяв на озброєння фундаментальні світоглядні засади попереднього покоління, передусім принцип синтезу архітектури, монументального та декоративного мистецтва, який утілював на практиці в численних проєктах.

Незважаючи на проблеми становлення й розвитку, навчальний заклад успішно функціонував і готував спеціалістів для української керамічної промисловості. У 1924–1925 роках, після ознайомлення з технологічним процесом на фаянсових і порцелянових заводах, студенти вже впритул підійшли до освоєння техніки виготовлення гіпсових форм для керамічних виробів [4, с. 353].

У МХКТ було закладено основи подальшого розвитку української декоративної, декоративно-монументальної та ужиткової кераміки ХХ ст., задано напрям образно-стилістичних і формальних пошуків на основі національної традиції та європейських стилістичних напрямів – конструктивізму, авангарду, функціоналізму. Випускники технікуму, засвоївши засади модерністської естетики, здатні були осмислити та втілити в матеріалі її формальну мову. Пантелеймон Мусієнко (1905–1980), Микола Котенко (1903–1942), Прокіп Бідасюк (1895–?), Ніна Федорова (1907–1993) та ін., працюючи на порцелянових, фаянсових і майолікових заводах України, активно впроваджували нові ідеї, передусім в оздобленні виробів. У 1930-х роках бойчукісти, як зазначила

Т. Кара-Васильєва, «стояли на порозі створення українського дизайну, що відповідав би новим європейським пошукам і зберігав національну специфіку» [5, с. 237]. Це був лише початок шляху. Подальшим завданням було подолання технічної відсталості керамічної промисловості та втілення стилістичних і технологічних новацій у виробах повсякдення.

Але в 1930-х роках український культурний простір зазнав руйнації, багато його діячів, які генерували нові ідеї, організовували навколо себе колективи активної талановитої молоді, зазнали репресій, оскільки орієнтація на вироблення національного стилю суперечила комуністичній ідеології та тоталітарному характеру радянської держави. Глибока криза мистецтва порцеляни та фаянсу, що розпочалася в цей час, була викликана призупиненням пошуків нової формальної мови, яка вважалася проявом ворожої буржуазної ідеології. Припинилася робота над розробкою моделей масової продукції, яка б відповідала вимогам часу, – простих і функціональних. Заводи тиражували застарілі зразки, а в оформленні порцеляни та фаянсу панували неокласичні мотиви й сюжети, які часто ставали засобом пропаганди. Прикладом цього є вироби того часу Баранівського та Городницького порцелянових і Будянського фаянсового заводів – блюда й тарелі з портретами комуністичних вождів і військових діячів, з пропагандистськими сюжетами, доповненими патетичними лозунгами. Цей застій, посилений руйнацією керамічної промисловості під час Другої світової війни, тривав майже два десятиліття.

Повернення українських митців у русло світового культурного процесу відбулося вже в часи «хрущовської відлиги» 1950–1960-х років після Постанови ЦК КПРС і Ради міністрів СРСР 1955 року «Про усунення надмірностей у проєктуванні та будівництві». Необхідність змін, у тому числі й у культурній політиці, була викликана новими завданнями в соціально-політич-

ній сфері. Після руйнувань Другої світової війни виникла житлова проблема, яка посилювалась зростанням населення у містах. Її неможливо було вирішити засобами архітектури доби тоталітаризму з її орієнтацією на неокласику; виникла необхідність інших раціональних підходів до проектування та будівництва. Переведення на промислову основу будівництва, пріоритет мінімалістичних функціональних форм в архітектурі вплинув у свою чергу і на декоративно-ужиткове мистецтво та художню промисловість. Українські художники в розробках нових зразків виробів з порцеляни, фаянсу майоліки, скла, текстилю, меблів часто орієнтувалися на досягнення європейського мистецтва та дизайну, які засвоїли та розвинули у 1930–1950-х роках і естетичну спадщину Баухаузу. Саме в цей період «художня кераміка стала одним з центрів творчого пошуку й експерименту» [6, с. 178].

Старі порцелянові заводи України зазнали реконструкції, у 1960-х роках було збудовано нові підприємства в Бориславі, Сумах, Тернополі, Полтаві. Стиль порцелянових і фаянсових виробів у 1950–1960-х роках зазнав кардинальної трансформації. Форми виробів стали простими й зручними, їхній стиль, орієнтований на промислове механічне відтворення, значною мірою зазнав впливу європейської моди того часу – компактні функціональні вироби (конусоподібні чашки, кулясті чайники, циліндричні кухлі) та мінімалістичний геометричний декор у вигляді смуг, ліній, штрихів, геометризованих рослинних мотивів.

Програмними творами цього напрямку стали моделі, впроваджені в масове виробництво на Баранівському заводі – столові, кавові та чайні сервізи Андрія Діброви (1924–1994) «Водограй», «Березень», Івана Віцька (1930–2011) «Плахта», набору посуду Петра Щербаноса (1920–1997).

Наполегливий пошук нових форм і виразного оздоблення був характерний для колективу Коростенського порцелянового заводу. Його продукції того періоду властиве

стильове різноманіття, серед якого чітко вирізнявся функціоналістичний напрям на основі базових геометричних форм, наприклад циліндра, – столово-кавовий сервіз Миколи Старченка (1932–?), різноманітні посудні форми Василя Ущипівського (1927–?). Лінію переосмислення національної художньої традиції, особливо орнаментики, у порцелянових виробах розвивали художники Валентина Трегубова (1926–2010) та Микола Трегубов (1922–2007).

На Тернопільському порцеляновому заводі нові тенденції втілював Петро Тарасенко (1927–2005) – чайний сервіз «Циліндр», декоративна ваза «Коні й квіти» вирішена також на основі циліндра. Тут випускали сервізи з мінімалістичним лінійним декором – чайний сервіз «Чорна смуга».

У 1950–1960 роках на Довбиському порцеляновому заводі Микола Коломієць (1925), Олександр Ярош (1908–1976), Віра Соколова (1921) створили багато моделей ужиткових виробів, характерними рисами яких були компактні функціональні форми. Для оздоблення порцеляни мисткиня застосовувала яскраві насичені кольори – жовтий, оранжевий, червоний, як у наборі для сніданку «Осінь».

Іншим напрямом діяльності митців стали пошуки національного стилю мистецтва кераміки на основі національної гончарської традиції. Її інспірації на модерністських засадах дали поштовх численним яскравим художнім рішенням, які роблять українську порцеляну та фаянс неповторними й упізнаваними. У чайному сервізі «Плахта» І. Віцько застосував традиційну гончарську форму горщика для моделювання чайника та цукорниці. У розписі він використав стилізовані елементи орнаменту плахтової тканини у вигляді мотивів, розміщених усередині клітинок на поверхні посуду. Інший підхід він демонструє у наборі для дерунів у 1970-х роках, де художник зосереджується на формах посудин з мінімальним декором.

Промисловість виготовляла для широкого кола споживачів різноманітні набори

посуду для напоїв, для страв національної кухні – вареників, голубців, галушок, форми й оздоблення яких сполучали в собі традиційні риси з функціоналістичними й мінімалістичними тенденціями.

Продовжувалася модерністська стилістика в порцеляні 1970-х років. Яскравим її проявом є творчість художників Полонського порцелянового заводу Миколи Козака (1947) та Зінаїди Олексенко (1948) – набір для дерунів «Подільський», форми якого вирізняються чистотою ліній та гармонійною пропорційністю.

Знайшли втілення нові стильові тенденції середини ХХ ст. і в продукції Будянського фаянсового заводу. Це було одне з найбільших підприємств України, продукція якого призначалася для широких верств і цілком відповідала критеріям функціоналізму – зручність і простота, якість і доступність. У 1960-х роках на заводі утворився великий колектив художників, які у своїх творчих пошуках поєднували нове формотворення і традиції народного гончарства. Галина Кломбіцька (1933), Раїса Вакула (1930), Борис П'яніда (1935) та інші створили багато оригінальних наборів кухонного, столового, декоративного посуду.

На Кам'яно-Брідському фаянсовому заводі цей напрям утілювався у творах художниці Асі Мікеєвої (1932–2012).

Українські архітектори, художники монументального та декоративного мистецтва

змогли вирішити поставлені перед ними нагальні завдання свого часу, саме спираючись на досягнення попередніх поколінь митців періоду українізації, який заперечувався й переслідувався в умовах тоталітаризму, але виявився актуальним і затребуваним у період національного піднесення. Завдяки цьому історичному досвіду українське мистецтво здатне було змінити естетичну програму в 1950–1960-х роках.

Револьюційні ідеї школи Баухауз, поряд із досягненнями інших художніх течій та шкіл ХХ ст., значно вплинули на архітектуру й декоративне мистецтво у всьому світі. Стиль школи поєднав у собі авангардистські ідеї з функціоналізмом, кристалізував нове бачення форми і кольору, яке зародилося ще в попередні роки в надрах модерну, втілювався в знакових артефактах і транслював цю нову естетику в майбутнє, позначився на художніх течіях у декоративному мистецтві ХХ ст. від конструктивізму до ар-деко.

У декоративному вжитковому мистецтві України цей вплив також відіграв свою роль у формуванні нових соціальних і культурних пріоритетів у створенні життєвого й громадського простору, їхнього предметного наповнення. Прогресивна роль Баухаузу полягала у вихованні художника нової генерації, у проголошенні соціальної місії мистецтва. Результати праці його сподвижників ми бачимо й нині на кожному кроці в сучасному образі повсякдення.

Примітки

¹ Про це див.: URL : https://de.wikipedia.org/wiki/Gerhard_Marcks (Дата звернення: 13.12.2019).

² Про це див.: URL : https://de.wikipedia.org/wiki/Max_Krehan (дата звернення: 30.05.2020).

³ Про це див.: URL : <https://www.maria-laach.de/boglerausstellung> (дата звернення: 31.01.2020).

⁴ Про це див.: URL : https://de.wikipedia.org/wiki/Otto_Lindig (Дата звернення: 30.06.2020)

⁵ Про це див.: URL : https://de.wikipedia.org/wiki/Marguerite_Friedlaender (Дата звернення: 13.12.2019).

⁶ Про це: див.: URL : https://de.wikipedia.org/wiki/Trude_Petri (Дата звернення: 13.12.2019).

⁷ Про це див.: URL : https://de.wikipedia.org/wiki/Werner_Burri (Дата звернення: 08.08.2020).

⁸ Про це див.: URL : https://de.wikipedia.org/wiki/Margarete_Neymann (Дата звернення: 09.06.2020).

Джерела та література

1. Баухауз: фотографії. Виставка інституту зв'язків з закордоном (ifa) / Німецький культурний центр «Гете-інститут в Україні». Київ, 2006. 15 с.
2. Голубець О. Мистецтво ХХ століття: український шлях. Львів : Колір ПРО, 2012. 200 с.
3. Горбачов Д., Пепета В. Український авангард. *Історія українського мистецтва : у 5 т. Т. 5. Мистецтво ХХ століття*. Київ : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2007. С. 112–131.
4. Заїка А. На тлі Межигірських круч. Забуті сторінки історії Києво-Межигір'я. Київ : А + С, 2016. 498 с.
5. Кара-Васильєва Т. Декоративне мистецтво. *Історія українського мистецтва : у 5 т. Т. 5. Мистецтво ХХ століття*. Київ : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2007. С. 206–237.
6. Роготченко О. Вітчизняна кераміка повоєнного періоду. Шлях від радянської доктрини до європейської. *Художня культура. Актуальні проблеми*. 2016. № 12. С. 176–185. URL : http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis. DOI <https://doi.org/10.31500/1992-5514.12.2016.179072> (дата звернення: 15.07.2022).
7. Седляр В. Нова мистецька школа в Німеччині. *Всесвіт*. 1927. № 4. С. 19. URL : <http://escriptorium.univer.kharkov.ua/handle/1237075002/3619> (дата звернення: 09.01.2021.)
8. Шмагало Р. Українська порцеляна і авангард. *Порцеляна*. 2007. № 2. С. 48–59.
9. Bauhaus, 1919–1928 / edited by Herbert Bayer, Walter Gropius, Ise Gropius. Author: Bayer, Herbert. 1938. Published The Museum of Modern Art: Distributed by New York Graphic Society Exhibition. URL : www.moma.org/calendar/exhibitions/2735 (дата звернення: 14.05.2020).
10. Droste M. Bauhaus. 1919–1933. Reform und Avantgarde. Köln : TASCHEN GmbH, 2018. 96 s.
11. Jakobson H.-P. The World in the Province from the Province to the World Bauhaus Ceramics in an International Context. URL : <http://www.bauhaus-imaginista.org/articles/5295/the-world-in-the-province-from-the-province-to-the-world> (дата звернення: 02.02.2021).
12. Thomas M. S., Brentjens Y. Netherlands $\rightleftharpoons$ Bauhaus: Pioneers of a New World. Rotterdam : Museum Boijmans van Beuningen, 2019. 308 p.

References

1. Bauhaus: Photos. Exhibition of the Institute of Foreign Affairs (ifa). German Cultural Center «Goethe Institute in Ukraine». Kyiv, 2006, 15 pp. [in Ukrainian].
2. HOLUBETS, Orest. *Art of the 20th Century: the Ukrainian Way*. Lviv: Kolir PRO, 2012, 200 pp. [in Ukrainian].
3. HORBACHOV, Dmytro, V. PEPETA. Ukrainian Avant-Garde. In: Hanna SKRYPNYK, ed.-in-chief. Tetiana KARA-VASYLIEVA, scientific ed. *History of Ukrainian Art: In Five Volumes*. Vol. 5: Art of the 20th Century. Kyiv: NAS of Ukraine Maksym Rylskyi IASFE, 2007, pp. 112–131 [in Ukrainian].
4. ZAIKA, Anatolii. *On the Background of Mezhyhiria Cliffs. Forgotten Pages of the History of Kyiv-Mezhyhiria*. Kyiv: A + S, 2016, 498 pp. [in Ukrainian].
5. KARA-VASYLIEVA, Tetiana. Decorative Arts. In: Hanna SKRYPNYK, ed.-in-chief. Tetiana KARA-VASYLIEVA, scientific ed. *History of Ukrainian Art: In Five Volumes*. Vol. 5: Art of the 20th Century. Kyiv: NAS of Ukraine Maksym Rylskyi IASFE, 2007, pp. 206–237 [in Ukrainian].
6. ROHOTCHENKO, Oleksii. Ukrainian Ceramics of the Post-war Period. The Path from the Soviet Doctrine to European One. *Artistic Culture. Urgent Problems*, 2016, no. 12, pp. 176–185 [viewed 15 July 2022]. Available from: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis. DOI: <https://doi.org/10.31500/1992-5514.12.2016.179072> [in Ukrainian].
7. SEDLIAR, Vasyl. New Artistic School in Germany. *Universe*, 1927, no. 4, pp. 19 [viewed 9 January, 2021]. Available from: <http://escriptorium.univer.kharkov.ua/handle/1237075002/3619> [in Ukrainian].
8. SHMAHALO, Rostyslav. Ukrainian Porcelain and Avant-Garde. *Porcelain*, 2007, no. 2, pp. 48–59 [in Ukrainian].
9. BAYER, Herbert. *Bauhaus, 1919–1928*. Edited by Herbert BAYER, Walter GROPIUS, Ise GROPIUS. New York: The Museum of Modern Art, 1938, 235 pp. [viewed 14 May 2020]. Available from: www.moma.org/calendar/exhibitions/2735 [in English].
10. DROSTE, Magdalena. *Bauhaus. 1919–1933. Reform and Avant-Garde*. Cologne: TASCHEN GmbH, 2018, 96 pp. [in German].
11. JAKOBSON, Hans-Peter. *The World in the Province from the Province to the World Bauhaus Ceramics in an International Context* [viewed 2 February 2021]. Available from: <http://www.bauhaus-imaginista.org/articles/5295/the-world-in-the-province-from-the-province-to-the-world> [in English].
12. MIENKE, Simon Thomas, Yvonne BRENTJENS. *Netherlands $\rightleftharpoons$ Bauhaus: Pioneers of a New World*. Rotterdam: Boijmans van Beuningen Museum, 2019, 308 pp. [in English].

УДК 903'16+908](477)

СЕРГІЙЧУК ВОЛОДИМИР

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

SERHIICHUK VOLODYMYR

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

Бібліографічний опис:

Сергійчук, В. (2022) Роль хліборобства у творенні українства. *Народна творчість та етнологія*, 3 (395), 50–58.

Serhiichuk, V. (2022) Significance of the Husbandry in the Ukrainianhood Creation. *Folk Art and Ethnology*, 3 (395), 50–58.

РОЛЬ ХЛІБОРОБСТВА У ТВОРЕННІ УКРАЇНСТВА

Анотація / Abstract

Антинаукова концепція про спільне походження українців і росіян давно розвінчана в працях Михайла Грушевського, Вадима Щербаківського та інших дослідників. Адже й справді не можуть творитися однаковими етноси, що перебувають в різних природно-кліматичних умовах, які впливають і на рівень матеріального виробництва. Скажімо, саме на теренах розселення предків українців, де зосереджено велику частку найродючіших чорноземів, у доісторичні часи було можливим хліборобство, яке безпосередньо втягує людину в процес вирощування хліба, що стає для неї головним продуктом споживання.

Поряд із забезпеченням людини хлібом це матеріальне виробництво, як і природно-кліматичні умови, особливим чином впливає і на формування менталітету людини. Можливість зберігання й використання протягом тривалого часу зерна для споживання формує в неї впевненість у майбутньому, принаймні до нового врожаю, не спонукає до постійного пошуку засобів для існування. Відтак стабільність у забезпеченні, яка гарантується хліборобством, виробляє спокійну поведінку, розважливість у діях і відповідно в ставленні до навколишнього світу.

На формування спокійнішого характеру вплинув і віл як робоча худоба, бо на глибоких чорноземах він є більш потужною тягловою силою для залізного плуга, ніж, наприклад, кінь, що запрягається в соху на легких супісках. Зрештою, це відбилося на постання чумацтва як окремого промислу українців. Зокрема, саме вони будуть залучені із середини XVIII ст. до вивезення солі через безводні заволзькі степи, оскільки коні не витримували тривалого шляху, а росіяни не мали навичок роботи з волами.

На менталітет предків українців впливає також тепле осоння, притаманне теренам нашого розселення. На це звернув увагу й відомий російський письменник Максим Горький, який мав можливість порівняти особливості природи південного степу та північних лісових просторів. І це дало йому підставу заявити: «Два цілком різні світи! Чи може бути в них однакова психіка, однакова мова, один світогляд, однаковий життєвий лад? Звісно, що ні! І етнограф, і філолог, і економіст, і політик, і релігійний досліджувач доведуть це нам з цілковитою наочністю...».

Промовистим щодо окремішності українства є також визначення члена Української Центральної Ради Тиміша Олесіюка, що наш народ є автохтонним протягом багатьох тисячоліть, а не «бездомним прибудою, що з'явився на Україні невідомо звідки, невідомо чому і для чого, десь у XIV–XV ст.».

Ключові слова: чорнозем, землеобробство, окремішність українців.

The anti-scientific concept of the common origin of Ukrainians and Russians has been debunked long ago in the works of Mykhailo Hrushevskiy, Vadym Shcherbakivskiy and other researchers. After all it is really impossible to create the same ethnic groups that are in different natural and climatic conditions, affecting also the level of material production. Agriculture has been possible in the pre-historical times just on the territories of the Ukrainians' ancestors settling. A large part of the most fruitful black earth is concentrated there. Agriculture attracts a person directly to the process of grain-crops growing. It becomes the main consumption product.

Along with providing human with bread, this material production, as well as natural and climatic conditions, has a special effect on the formation of the person mentality. The possibility of storing and using grain for a long time, respectively, forms a person's confidence in the future, at least until the new harvest, does not encourage a constant search for livelihoods. Thus, the stability of the provision, which is guaranteed by husbandry, produces calm behavior, prudence in action and, accordingly, in attitude to the world around.

The formation of a calmer character is also influenced by the ox as a working cattle, because on deep black soils it is a more powerful traction force for an iron plow than, for example, a horse harnessed to a plow on light sandy loams. Finally, this fact will affect the creation of chumatsvo as a separate craft of Ukrainians in the future. In particular, they will be involved in the export of salt through the arid Volga steppes from the middle of the 18th century, because the horses can't stand a long way, and the Russians don't have the skills to work with oxen.

The mentality of the Ukrainians' ancestors is also influenced by the warm sun, which is inherent on the territory of our settlement. This fact is also pointed out by the famous Russian writer Maksym Gorky, who has an opportunity to compare the nature of the southern steppe and northern forests. This has given him a reason to declare: "These are two completely different worlds! Whether they can have the same psyche, the same language, one worldview, the same way of life? It is clear, they can't! The ethnographer as well as philologist, economist, politician and religion researcher will prove it to you with a complete clarity".

Tymish Olesiiuk, a member of the Ukrainian Central Council, is eloquent about the separateness of Ukrainians: our people have been autochthonous for many millennia, not a "homeless stray who appears in Ukraine from nowhere, unknown why and what for somewhere in the 14th–15th centuries".

Keywords: black soil, farming, separateness of Ukrainians.

Витворена на просторах Московщини антинаукова концепція про спільне походження українців і росіян давно розвінчана в працях Михайла Грушевського [1, с. 298–304], Вадима Щербаківського [6] та інших вітчизняних дослідників. Адже й справді не можуть творитися однаковими етноси, що перебувають в різних природно-кліматичних умовах, які впливають і на рівень матеріального виробництва. Скажімо, саме на теренах розселення предків українців, де зосереджено велику частку найродючіших чорноземів, уже в доісторичні часи було можливим хліборобство, яке безпосередньо втягує людину в процес вирощування злакових, що стають для неї головним продуктом споживання.

Поява первісної людини на території України, що датується мільйоном років до сьогодення, вказує на те, що земля вже тоді могла забезпечувати осмислену життє-

діяльність наших предків. Очевидно, що тепле осоння Закарпаття, де біля селища Королеве виявлено перші сліди первісної людини, ще протягом сотень тисяч років залишалося сприятливим оазисом для наших далеких прашурів, які виживали завдяки збиральництву як першому, хай і примітивному, періоду матеріального виробництва людства.

Сотні тисяч років мали минути, аби в повсякденних клопотах про власне виживання наші предки на власному досвіді пізнавали навколишній світ, вирізняючи поступово корисні й некорисні ягоди, плоди і гриби, виробляючи інстинкт самозбереження при небезпеці, яка загрожувала звідусіль.

Опановуючи дедалі ширші терени в зоні свого розселення, відкривали для себе нові види рослин і тварин, пристосовувалися до співжиття в тому природному середовищі,

яке постійно ставило перед первісною людиною все складніші питання, на які необхідно було повсякчас давати найповніші відповіді. Нагромадження ж нової інформації, яка систематично оновлювалася, збагачувало людський досвід для кращого забезпечення життєдіяльності, відкривало нові можливості для оптимальнішого вибору майбутнього.

Він полягав не тільки в правильному застосуванні вже набутого за попередні тисячоліття досвіду, а й у ризику вживати невідомі досі дари природи, спробі споживати рештки диких звірів чи риби. Ставши на цей шлях, первісна людина збагатила своє уявлення про можливості навколишнього світу щодо власного забезпечення, відтак вдається до додаткових зусиль, спрямованих на його покращення через культивування мисливства й рибальства.

Ці етапи матеріального виробництва, що, зрозуміло, вивичувалися над примітивним збиральництвом, значно розширили кругозір і уявлення наших предків, а найголовніше – дали можливість суттєво поліпшити харчування, що на той час було чи не головною турботою людини. Мисливство й рибальство виробили в неї необхідні прийоми агресії та самозахисту, змусили шукати таких способів опанування наміченою жертвою, до яких та виявилася неготовою через відсутність відповідних природних рефлексів на небезпеку.

Широке застосування мисливства й рибальства різко піднесло можливості людини як думаючої істоти й визначило чи не першу її визначну перемогу над природою. А ще більшою виявилася приручення диких тварин і використання їх для поліпшення життя. Адже загнати ведмеда в приховану гілками на його стежці яму, а потім добити камінням – це для тодішньої людини було великим поступом у виробленні нових прийомів щодо оволодіння природою. Для цього треба було тисячі й тисячі років неухильного відшліфовування таких новацій. Але ще більше знань і досвіду знадобилося, аби знайти підходи до дикої тварини, зму-

сивши її чи силою, чи ласкою покоритися. На це також пішло тисячі років.

Водночас завдяки розширенню спілкування з живою природою первісна людина стала уважнішою до всього, що відбувалося навколо, а тому вона почала помічати появу нових рослин, насіння яких заносилося вітром. Оскільки збиральництво залишалося важливим фактором забезпечення, то природний інтерес до дивних колосків, з яких висипаються у відповідний час придатні до споживання десятки зернин, змусив людину уважніше придивитися до цього процесу кругообігу життя в природі і вдатися до запровадження хліборобства.

З якого часу культивується воно на українських землях, наукою достеменно ще не встановлено. Скажімо, відомий дослідник цієї проблеми Ярослав Пастернак уважав, що це сталося принаймні 40 тис. років тому. Спираючись на знахідки з таких ранньонеолітичних стоянок, як Кам'яна Могила біля Мелітополя, Лука Врублевський на Подністров'ї, окремих мезолітичних провінцій у басейні Прип'яті й Десни, а також на Харківщині, він стверджує про безперервну тяглість населення України від палеоліту до неоліту, тобто до часу осілого землеробства, що його світ визнає на наших теренах як трипільську хліборобську культуру [див.: 4, с. 7]. Вона культивується в нас уже щонайменше 7 тис. років, відколи в тутешні чорноземи лягає для планового засіву зерно пшениці, жита, вівса. Так зване мотичне землеробство, яке застосовувало для обробітки ґрунту лосячі чи оленячі роги, використовувало вже й серпи, хоча, як правило, тоді колоски збирали руками. Вимолочене збіжжя розмелювали за допомогою каменів.

І незважаючи на те, що хліборобство було для трипільців основним видом матеріального виробництва, паралельно з ним розвивалося скотарство, завдяки чому на той час уже був приручений кінь, а також собака, відгодовували свиней. Для повноцінного забезпечення продуктами харчування трипільці використовували також здавна

освоєні людиною рибальство, мисливство, збиральництво. Що стосується останнього, то, крім ягід і плодів диких рослин, збирали переважно черепашок прісноводних молюсків, м'ясом яких годували свиней. Висушені жолуді розтирали на зернотерках, а потім домішували в тісто.

Використовуючи наконечники стріл з кременю, скребки, кам'яні сокири-клини, полювали трипільці на оленя, лося, косулю, бобра, зайця. Оскільки поселення, як правило, засновували біля річок, то важливе місце в господарстві відводилося рибальству, яке додавало до раціону м'ясо поширених тоді видів риб – щук, сомів, осетрів.

Комплексність матеріального виробництва доповнювалася й розвиненим гончарством, яке використовувало не тільки придатну глину, а й домішки до неї кварцового піску та черепашок прісноводних молюсків. Археологи встановили, що трипільці ліпили свій посуд без гончарського кола на твердій основі. Товщина його дна була більша за товщину стін, а самі вони були нерівномірної товщини й не завжди правильної форми. Зовнішня поверхня була рівною і вкривалася нанесеною до розпису й обпалення червоною фарбою.

Гончарні вироби виготовляли як розписними, так і нерозписними. Останні призналися для приготування їжі, були з товстими стінками, після обпалення виділялися від сірувато-коричневого до темно-червоного кольору. Серед виявлених зразків ранньої трипільської розписної кераміки вирізняється поглиблений спіральний орнамент, а пізній період характеризується появою мотузкового і штампового, характерних для культур епохи бронзи.

Неповторний стиль трипільської кераміки, який і досі зачаровує силою своєї художньої оригінальності, виражається сміливістю й гармонійністю ліній, соковитістю барв, підніс її до найкращих світових зразків. Залишаючись справжнім витвором мистецтва тієї доби, вона стала підвалиною для творення в майбутньому українського мис-

тецтва. Саме з її зразків можна бачити творення оригінального світогляду населення Трипілля, що вже усвідомлювало періодичність глобальних криз і катаклізмів як загибель старого й зародження нового.

Очевидно, що наукові дискусії про походження трипільської культури триватимуть. Проте важливо усвідомити, що саме наявність найбільш родючого ґрунту та сприятливі природно-кліматичні умови, найкраще впливали на розвиток хліборобства. Крім того, на користь автохтонності трипільців, а не приходу їх із Малої Азії чи Близького Сходу, свідчить антропологія. Чогось подібного, що несло б прикмети тих віддалених від України регіонів, не виявлено в археологічних розкопках ні на Кубані, ні в Приазов'ї, де вони мали б бути в разі переходу в Подніпров'я з південного сходу повз Кавказ.

Крім того, стилістичний аналіз кераміки залишків трипільської культури Подністров'я і Побужжя вказує на її більш раннє походження, ніж на Балканах і в Семигородді, відтак не випадає приставати й до теорії про походження наших хліборобів із цих регіонів.

Важливим додатковим аргументом на користь автохтонності цих наших предків є також висновок Є. Кричевського, який після детального аналізу їхніх форм і техніки виробу крем'яного знаряддя встановив високою мірою переконливу безперервну його еволюцію від верхнього палеоліту через мезоліт і ранній неоліт аж до Трипілля. На користь цієї версії свідчать і подібні дослідження крем'яного виробництва трипільських поселенців у Кукутенах, що біля Яс (тепер – Румунія) [див.: 4, с. 8].

Можна допустити, що тривале існування трипільської хліборобської культури, яка революційно змінила життя автохтонних племен на чорноземі, очевидно, привернуло пильну увагу тогочасних кочових об'єднань, що розселялися неподалік у степових просторах. Саме вони могли спробувати взяти під свій контроль осіле хліборобське насе-

лення. Такими могли бути племена середньодніпровської культури на сході, волинсько-подільської мегалітичної – на заході, пізньострічкової і шнурової кераміки – на північному заході, оскільки їхня кераміка та побутові речі дуже схожі на ті, що їх виробляли колись трипільці.

І як тут не зауважити, що ті орнаменти, які збереглися на прадавніх глечиках чи інших предметах давнини, дуже схожі із сучасною українською вишивкою, а окремі, як встановила народна майстриня Анна Кульчицька, «просто таки ідентичні з нею» [цит. за: 4, с. 8].

Саме хліборобство на чорноземі відіграло найголовнішу роль у творенні особливого менталітету, який відрізняється від сусідського. Воно розслаблює людину тим, що дає можливість мати до наступних жнив рік більш-менш спокійного життя, тоді як, скажімо, предкам наших північно-східних сусідів доводиться бути весь час у русі, оскільки постійно треба шукати якусь поживу. Відтак вони звикли брати все готове, що й передається з роду в рід.

Цікавим є визнання відомого російського письменника Максима Горького окремішності українського народу, яке він озвучив на зустрічі в листопаді 1916 року з українцями Москви: «Для мене, – сказав він тоді, – не підлягає жодному сумніву, що душа народу, його характер, здібності, культура і весь життєвий лад залежить від сонця. Так само, як усе живе, що ми бачимо на нашій землі. Я своїми ногами перейшов Росію в різних напрямках. Добре знаю майже всі її краї і кутки від чорноморських степів безмежних до похмурих північних борів та тундр. Всюди я жив з народом та придивлявся до нього, і для мене зрозуміло, що душа українця, яка росте й купається в яскравих і гарячих проміннях полудня, є і мусить бути не тільки іншою, але в багатьох випадках протилежною душі тих, що вирости й перебувають свій вік у сутінках та холоді північних лісів. Окрім того, вона повинна бути багатшою, у ній мусить бути більше барв, значить і культура, яку ця душа творить, повинна

бути багатшою, різноманітнішою, вона має сяяти радощами життя. Широта думки, жага волі, щастя, краси, потреба живої творчості мусять характеризувати і дійсно характеризують те, що дав і дає світові український народ. Я переконаний, що культура українського народу по суті своїй вище великоруської...

Ласкаве небо, яскраве сонце, запашний степ, повний звуків, тепле шумливе море в якій небудь Херсонщині чи Катеринославщині і раптом Заволжя з безкрайними віковичними суворими борами, важкий морок, зимна мряка і десь глухо в глибині “бом!.. бом!..”. Це скит розкольників, це відлюдники, аскети, що зреклися радощів світу і шукають правди в сухих папірцях стародрукованої книжки, сплячуть себе на вогнищах, закопують у землю, рятуючись від антихриста... Два цілком різні світи! Чи може бути в них однакова психіка, однакова мова, один світогляд, однаковий життєвий лад? Звісно, що ні! І етнограф, і філолог, і економіст, і політик, і релігійний досліджувач доведуть це нам з цілковитою наочністю...» [цит. за: 4, с. 11].

Хлібороби – не агресивний елемент, вони тільки готові оборонятися, тож навколо своїх поселень наші предки насипали великі земляні вали, на яких стояв високий частокіл, а спереду був викопаний глибокий рів. До цього верхові кочовики не були готові, тому змушені були повертатися назад. А ще на сотні кілометрів тягнулися високі вали, що прикривали освоєну хліборобами територію, на якій уже починали формуватися підвалини майбутньої української нації. Загальна довжина таких оборонних споруд на Київщині й Поділлі сягала 2000 км. Вони йшли в два ряди, а місцями і в три, розмежовуючись один від одного десятками кілометрів.

Саме звідси, із Середнього Подніпров'я поширюється основне й найдавніше вогнище слов'янського етногенезу в Європі. За висловлюванням Я. Пастернака, «етнічною розв'язкою базою для східних слов'ян (українців) були праісторичні хліборобські племена Подніпров'я, Подністров'я та Побужжя

і їхні нащадки анти, для західних слов'ян такою базою були племена з культурою вольтової кераміки та їх нащадки з лужицькою культурою» [цит. за: 4, с. 11].

Українці, як вважає С. Златопільський, за культурно-господарським типом «належать до категорії осілих землеробів, і є історичною закономірністю прив'язувати етногенез нашого народу до савранських і особливо трипільських часів» [2, с. 6].

Принагідно треба зазначити, що зовсім іншим шляхом, з іншого кореня, під впливом інших кліматичних умов та географічного положення відбувався процес творення нинішнього російського народу. Його найдавнішою етнічною базою були праугрофінські кочові племена звіроловів і збирачів, а прабатьківщиною – величезний регіон розселення від Балтики до Уралу, де літописець називає весь, мерю, мурому, мордвинів, черемисів, вотяків... Згодом вони будуть асимільовані Руссю, а також кривичами й ільменськими словенами, що належали до західних слов'ян.

Можна погодитися з В. Щербаківським, що першими колонізували землі угрофінів смоленські кривичі й ільменські словени, які вже мали науку, грамоту та літературу. Крім того, саме вони принесли угрофінам господарську північно-західну культуру, зокрема, систему хліборобства із сохою як інструментом, конем як тяговою силою й овіном для штучного сушіння зерна. І в цьому є головна різниця між українською культурою на волах з плугом, зі стодолюю або клунєю [6, с. 139].

До речі, на ментальність обох народів значною мірою вплинула й робоча худоба. Скажімо, праукраїнці звикли працювати більше з волами, які виявилися більш потужним робочим тяглом на глибоких чорноземах, ніж коні. Тож цілком справедливо зазначав Віктор Петров, що «віл, а не кінь є типовим для часів Трипілля» [3, с. 7].

Предками ж білоруського народу були літописні племена радимичів, в'ятичів, дреговичів, кривичів і полочан. Відмінність

білорусів від українців помітив уже київський літописець, котрий зазначив, що перші – найближчі родичі ляхів, тобто західного слов'янства, яке представляли радимичі й в'ятичі.

Звички, традиції, пов'язані з хліборобством у природно-кліматичних умовах нашої землі, особливо з наявністю чорнозему, якого в такій кількості немає в інших народів, протягом тисячоліть творили особливий тип людини. Зовсім інший, ніж це могло зробити рибальство і мисливство в наших північних сусідів, чи скотарство, яке культивувалося в господарів безмежних степів, – хлібороб вкладав не тільки свою фізичну працю у плекання врожаю. Він постійно вдосконалював первісну агротехніку, закладав основи майбутньої селекції рослин.

Тож перебуваючи на перехресті кочових культур і цивілізацій Сходу й Заходу, наші предки переплавляли творчі елементи останніх у процесі своєї етнічної викристалізації. Скажімо, хліборобство впливає на менталітет осілих на нашій землі кіммерійців; вони досить швидко втрачають ту мобільність, що притаманна кочовикам. Як і у всіх хліборобських племен, у них зникають агресивність, натомість виробляються такі риси, як розважливність, неспішність. Можна стверджувати, що цей кількасотрічний сплав кочової і хліборобської культур на теренах нинішньої України витворює зовсім іншу людину. Вона, втрачаючи військові навички, досить швидко характеризується переважаючими прикметами хліборобського менталітету.

Це саме стосується й інших кочових племен, які згодом навідуються на наші чорноземи. Так, коли войовничі скіфи, що жили за рахунок грабіжницьких походів, підкорили кіммерійців у VII ст. до н. е., то вжедесь через двісті з лишком років вони також поступово перетворюються на осілих хліборобів. І грецький історик Геродот у V ст. до н. е. писав, що є ще скіфи царські, які живуть за рахунок походів, але є вже скіфи-орачі.

Ось так під впливом хліборобства й нашого помірного клімату вже буквально через

якийсь десяток поколінь у кочових скіфів вивітрився той військовий запал, з яким вони колись прийшли на наші землі й завоювали кimmerійців. Тож коли в II ст. до н. е. навідується сюди сармати, вони легко завоюють скіфів, бо ті вже осіли. А потім прийдуть нові агресори, домішуючи, як і всі попередні кочові пришельці, своє в нашу хліборобську кров, що буде відгукуватися різними імпульсами на виклики майбутніх часів.

Треба зазначити, що приблизно в ті часи, коли наші терени були підкорені скіфами, розпочинається колонізація Північного Причорномор'я греками, якими в VI ст. до н. е. засновано міста-поліси: Ольвію, Тірас, Пантікапей, Херсонес. Виникнення грецьких колоній своїм античним впливом суттєво підштовхнуло господарський та суспільний розвиток наших предків, які на рубежі III та II ст. до н. е. на Поліссі та Середньому Подніпров'ї сформували зарубинецьку культуру.

Відомі Європі як венеди, вони засновують праслов'янську гілку нашої історії, яка знову-таки через хліборобство, як і через мисливство, рибальство, скотарство й первісну металургію, будуть стверджувати себе в навколишньому світі на переломі двох епох світової історії. Про це свідчатимуть і торговельні зв'язки з навколишнім світом, бо археологи знайшли на їхніх поселеннях античні амфори, скло, бронзові прикраси.

З навалою готів зарубинецький масив ранніх слов'ян був розшматований. З нього згодом виділяється черняхівська культура, власне з якої формуються пенківська й празька середини I тис. н. е., що виолнюють антів і склавинів. За матеріальною культурою вони багато в чому подібні, зокрема підсічною формою орного рільництва, доповненого присадибним тваринництвом. Найчастіше сіяли пшеницю, жито, ячмінь, просо, горох, розводили корів, свиней, коней. Удосконалювались ремесла, метал обробляли вже окремі майстри-професіонали, але гончарство, ткацтво, вичищення шкур, обробка каменю й дерева залишалися в родинному колі.

Анти, які заселяли територію від Дунаю до витоків Дону й Азовського моря, згодом сформують східну гілку слов'янства, яка є безпосереднім предком українства. Основою його господарства залишалися землеробство і скотарство. Водночас значного розвитку набули ремесла – ливарне, ковальське, ювелірне, каменярське. Важливе місце в господарському житті антів також відігравала торгівля з містами-державами Північного Причорномор'я та арабськими країнами, для чого використовували Дніпро як важливий комунікаційний шлях.

Високий рівень господарства та міжнародні контакти впливали й на розвиток суспільно-політичного устрою антів, який мав демократичний характер. Так, на чолі племені стояв князь і старшини, але всі важливі питання вирішували на народних зборах, що мали назву «віче». Це зумовило утворення державного утворення, яке проіснувало близько трьох століть (кінець IV – початок VII ст.) і в 602 році загинуло під натиском аварів. Після цього в писемних джерелах анти більше не згадуються.

Починаючи із VII ст., у літописах уже вживається назва «слов'яни» щодо людності, яка мешкала на правому березі Дніпра. Вони селилися здебільшого по берегах річок і озер. Їхні житла були дерев'яними, обмазані глиною. Жили вони за традиціями родоплемінного ладу. Майном, передусім землею, володіли патріархальні об'єднання за кривною спорідненістю. Але поступово стався перехід до сусідської общини, за якої визначальним було не походження, а місце проживання.

З предками нинішніх росіян вони зустрілися тільки в X ст., коли наші київські князі почали приєднувати до Русі землі угро-фінських племен від Балтики до Уралу. Зрештою, наші північні сусіди тоді навіть не спромоглися на власне самоврядування, тож у 862 році покликали варягів до Ладоги, аби ті правили ними.

Отже, усі, хто неупереджено вивчає наше минуле, змушені визнавати, що із самого початку свого існування український

народ, як зауважував член Центральної Ради Тиміш Олесіюк, є автохтонним протягом багатьох тисячоліть, а не «бездомним приблудою, що з'явився на Україні невідомо звідки, невідомо чому і для чого, десь у XIV–XV століттях» [цит. за: 5, с. 6–8].

Незважаючи на страхітливую руїну, яку завжди несли нам кочові пришельці, наші предки й справді не лише втримали свою землю, але й поширили хліборобство на сусідні чорноземи, витворюючи водночас на кожному історичному етапі своєрідні державні організми й плекаючи свою культуру та цивілізацію. Навіть насильно нав'язане візантійське православ'я не змогло перебороти того потужного заряду духовності корінних хліборобів; відтак прислані священники-греки змушені були погодитися зі збереженням дохристиянських традицій, які органічно вплелися у світогляд українського народу. Можливо, саме це й не дозволило тисячу років тому українському християнству піти тим європейським шляхом, де спалювали на вогнищах своїх інакодумців.

Концепція єдиного російського народу, до складу якого на правах «меншого брата» чи «меншої сестри», за уявленнями кремлівських ідеологів, мають входити українці, є найважливішою підвалиною для обґрунтування їхніх планів щодо знищення нашої окремішності як нації, а відтак і остаточної ліквідації незалежної державності з центром у Києві. І це відверто проголошувалося напередодні широкомасштабної агресії проти України Президентом Російської Федерації Володимиром Путіним. Ці постулати й досі в активному арсеналі московської імперської пропаганди.

Такі словесні тиради потужними засобами масової інформації поширюються з Росії як незаперечні істини, що справляє певний вплив у західному світі. А оскільки він має безліч своїх проблем, то яка йому різниця, чи справжня рідня українці з росіянами, чи ж тільки випадково зведена через відповідні історичні обставини.

За 30 останніх років громадяни незалежної України мали можливість дізнатися

чимало історичної правди про власне минуле. Їм багато відкрилося: хто вони, за що і ким були закуті їхні предки. А нинішня російська агресія їх остаточно переконала, що вони – окремішня нація, яка зі своїх витоків має власний шлях розвитку, де немає місця ні для «старшої сестри», ні для «старшого брата...».

Особливо промовисті дані наводить психолог та експерт із невербальної комунікації Валентин Кім, який розповів, чому російські солдати не сплять на ліжках, паскудять у душі, з туалету роблять складське приміщення і чому це не про психіатрію. На його думку, землеробські культури загалом характеризуються облаштуванням простору під свої потреби. Землероби створюють культуру місця, трансформують простір під постійне проживання, націлені на екстенсивне використання ресурсу. Кочові культури формують традиції набігу, націлені на інтенсифікацію своїх виробничих процесів.

Ось чому росіян як нащадків угро-фінів треба розглядати як творців новітньої землеробської культури з душею кочівника, де все підпорядковано традиції кочового панування. А оскільки російська влада відповідає ординським принципам володіння, то територія їй необхідна не для використання, а для демонстрації панування. І найкраще це панування демонструвати за допомогою руйнування.

Як переконаний В. Кім, у ході широкомасштабного вторгнення російської армії в Україну «культура маркує дикунів саме тим, що змушує їх виявляти свою дикунську сутність на тлі цивілізації. І це не про психіатрію. І навіть не про психологію. Це про цивілізованість та відсталість різних культурних груп. Дійсно, дуже різних. Який вже тут «один народ»?» [7].

З цього погляду професор В. Щербаківський висловився досить влучно: «<...> де не було субтратного хліборобського народу паскової неолітичної або мальованої кераміки, там не могло бути і жадного праслов'янського племені» [6, с. 127].

І саме ці приклади дають можливість тепер лідерам західної демократії прозрівати: а й справді, що ж це за «старший брат», котрий «виховує» «меншого» бомбовими ударами по пологових будинках, ракетними обстрілами житлових кварталів і танковими розстрілами будинків для літніх людей?

Це прозріння Заходу, є сподівання, нарешті дасть йому можливість сприйняти незаперечну істину, що росіяни й українці – за походженням абсолютно різні етноси, які в процесі свого розвитку і творення власного менталітету аж до першої своєї зустрічі тисячу років тому йшли зовсім різними шляхами.

А концепція про триєдиний руський народ, з якого вийшли росіяни, українці й білоруси, – то московська вигадка, яка не змогла переконати світ. Зрештою, він уже відніс наших предків до хліборобських племен трипільської культури, які принаймні за п'ять тисяч років до народження Христа витворили й передали своїм нащадкам таку глибинну суть первинного коду нації, яка проявляється й досі в багатьох традиціях українства, що не тільки найповніше забезпечують людину, а й водночас скріплюють її своєрідними прикметами самобутнього духу.

Джерела та література

1. Грушевський М. Звичайна схема руської історії і справа раціонального укладу історії східного слов'янства. *Статті по славянознавству*. Санкт-Петербург, 1904.
2. Златопільський С. Пшениця в історії України. Київ, 1994.
3. Петров В. Походження українського народу. Регенсбург, 1947.
4. Сергійчук В. Етнічні межі і державний кордон України. Київ : Сергійчук М. І., 2008.
5. Сергійчук В. Нариси з історії України. Київ : Ліра, 2021.
6. Щербаківський В. Формация української нації. Прага : Видавництво Юрія Тищенка, 1941.
7. Що в них у голові: навіщо солдати РФ паскудять там, де живуть. 26.06.22. URL : <https://tsn.ua/lady/psychologia/ona/scho-v-nih-u-golovi-navischo-soldati-rf-gadyat-tam-de-zhivut-2093389.html>.

References

1. HRUSHEVSKYI, Mykhailo. The Usual Scheme of Ruthenian History and the Matter of the Rational Structure of the History of the Eastern Slavs. *Articles in Slavs Studies*. Saint-Petersburg, 1904 [in Ukrainian].
2. ZLATOPILSKYI, S. *Wheat in the History of Ukraine. Small Asian Ethnocultural and Economic Traditions and Ukrainian Place in Europe*. Kyiv, 1994 [in Ukrainian].
3. PETROV, Viktor. *Origin of the Ukrainian People*. Regensburg, 1947 [in Ukrainian].
4. SERHIICHUK, Volodymyr. *Ethnic Boundaries and the State Border of Ukraine*. Kyiv: Serhiichuk M. I., 2008 [in Ukrainian].
5. SERHIICHUK, Volodymyr. *Essays on the History of Ukraine*. Kyiv: Lyre, 2021 [in Ukrainian].
6. SHCHERBAKIVSKYI, Vadym. *Formation of the Ukrainian Nation*. Prague: Yurii Tyshchenko Publishers, 1941 [in Ukrainian].
7. *What do They Have in the Heads: Why do the RF Soldiers Spoil Where They Live*. June 26, 2022 [online]. Available from: <https://tsn.ua/lady/psychologia/ona/scho-v-nih-u-golovi-navischo-soldati-rf-gadyat-tam-de-zhivut-2093389.html> [in Ukrainian].

УДК 008(439+477)

МУШКЕТИК ЛЕСЯ

членкиня-кореспондентка НАН України, докторка філологічних наук, провідна наукова співробітниця відділу української та зарубіжної фольклористики Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України

MUSHKETYK LESIA

a Corresponding Member of the National Academy of Sciences of Ukraine, a Doctor of Philology, a leading research fellow at the Department of Ukrainian and Foreign Folkloristics of the NAS of Ukraine Maksym Rylskyi Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology

Бібліографічний опис:

Мушкетик, Л. (2022) Сучасні міждисциплінарні студії угорсько-українського пограниччя. *Народна творчість та етнологія*, 3 (395), 59–69.

Mushketyk, L. (2022) Modern Interdisciplinary Studies of Hungarian-Ukrainian Borderland. *Folk Art and Ethnology*, 3 (395), 59–69.

СУЧАСНІ МІЖДИСЦИПЛІНАРНІ СТУДІЇ УГОРСЬКО-УКРАЇНСЬКОГО ПОГРАНИЧЧЯ *

Анотація / Abstract

В основі статті огляд і аналіз досліджень, присвячених різним аспектам українсько-угорських контактувань, зокрема, вміщених у колективній монографії академічного Інституту українознавства ім. І. Крип'якевича, який здійснює їх у межах одного з напрямів своєї діяльності, а саме визначення самотності українців через їхні зв'язки з іншими країнами, культурами, національними спільнотами. Предметом аналізу в книзі «Угорсько-українське пограниччя: етнополітичні, мовні та релігійні критерії самоідентифікації населення» (2020) став обшир актуальних як історичних, так і сучасних проблем і питань з даного терену з доволі розлогою тематикою – історичною, політичною, лінгвістичною, етнографічною, соціокультурною, релігійною, освітньою та ін., здебільшого у сув'язі із Закарпаттям, де мешкає чимала угорська нацменшина. До реалізації проекту було залучено фахівців з усієї України і почасти з Угорщини, природно, із власне Інституту, інших установ Львова, а ще Івано-Франківська, Будапешта, Києва, Ужгорода, Берегового та ін.

Книга складається зі вступу та чотирьох великих розділів: «Угорсько-український кордон: формування, особливості, трансформації», «Угорсько-українське пограниччя в історичній ретроспективі», «Самоідентифікація населення угорсько-українського пограниччя» та «Сучасні політичні, культурні й освітні проблеми пограниччя». Сту-

* Стаття містить думки та спостереження авторки, спонукувані виходом у світ колективної монографії «Угорсько-українське пограниччя: етнополітичні, мовні та релігійні критерії самоідентифікації населення» (Львів, 2020).

дії, представлені в кожному з розділів, цінні новітнім трактуванням проблем, заповненням існуючих інформаційних лакун, використанням найновішої методи аналізу, окресленням нових завдань і напрямів у згадуваній тематиці тощо. Зі свого боку, авторка долучає й дотичні до тематики інші розробки з даних питань, власні роздуми та пропозиції, вважаючи, що поживлення на терені українсько-угорських студій в Україні та Угорщині є позитивною тенденцією як у науковому, так і в політичному сенсі.

Ключові слова: Закарпаття, контакти, дослідження, монографія, статті, мова, історія, культура, ідентифікація.

This article is based on a review and analysis of research on various aspects of Ukrainian-Hungarian contacts, especially included in the collective monograph of the Ivan Krypiakevych Academic Institute of Ukrainian Studies, who carries them out within one of the areas of its activity, namely – determining the identity of Ukrainians through their ties with other countries, cultures, national communities. The subject of analysis in the book *Hungarian-Ukrainian Borderland: Ethno-Political, Linguistic and Religious Criteria of Self-Identification of the Population* (2020) is formed with a number of current both historical and contemporary problems and issues in this field with a fairly wide range of topics – historical, political, linguistic, ethnographic, socio-cultural, religious, educational and etc., mostly in connection with Transcarpathia, where a large Hungarian minority lives. The project has involved specialists from all over Ukraine and partly from Hungary, of course, from the Institute itself, other institutions in Lviv, as well as Ivano-Frankivsk, Budapest, Kyiv, Uzhhorod, Berehove and others.

The book consists of an introduction and four major parts: “Hungarian-Ukrainian Border: Formation, Features, Transformations”, “Hungarian-Ukrainian Borderland in Historical Retrospective Review”, “Self-Identification of the Population of the Hungarian-Ukrainian Frontier” and “Modern Political, Cultural and Educational Problems of the Borderland”. The studies, submitted in each of the chapters are valuable for the latest interpretation of the problems, filling the existing information gaps, use of the latest methods of analysis, outlining new tasks and directions in the mentioned topics, etc. For her part, the authoress adds other results on these issues, her own thoughts and suggestions, believing that the revival of Ukrainian-Hungarian studies in Ukraine and Hungary is a positive trend in scientific as well as political senses.

Keywords: Transcarpathia, contacts, research, monograph, articles, language, history, culture, identification.

В останнє десятиріччя поживалися українсько-угорські студії різної проблематики – історичної, політичної, мовної, літературної, культуральної тощо, з урахуванням сучасних реалій та застосування новітніх методів аналізу. Ці студії здійснюють як українські, так і зарубіжні дослідники; є багато спільних робіт, велику вагу приділяють прикордонним територіям, Закарпаттю, де мешкає чимала угорська діаспора чи іредента [1; 2; 3; 10].

До вказаних досліджень, якими вже традиційно займаються закарпатські наукові осередки (Ужгородський національний університет, Центр гунгарології, наукові центри Закарпатського угорського інституту ім. Ференца Ракоці II та ін.), в останнє десятиріччя активно долучився львівський академічний Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича, що здійснює їх у межах одного з напрямів своєї діяльності, а саме – визначення самобутності українців через їхні зв'язки з іншими країнами, культурами, національними спільнотами. Назвімо пересім три випуски збірника «Українсько-

угорські етуди» за ред. Л. Войтовича (Львів, 2009, 2012, 2019), у яких було вміщено матеріали міжнародних форумів, що проводилися в Інституті, з питань контактів двох сусідніх народів у період Середньовіччя. Розуміючи міжнародне, державницьке значення таких подій, науковці Інституту ухвалили рішення: «Безперечно, що тільки в результаті регулярного спілкування фахівців різних країн та наукових центрів, дискусій та неупередженого аналізу джерел та праць попередників, можна буде відмовитися від стереотипів, народжених минулими політичними протистояннями, і підійти до спільного погляду на суперечливі та гострі епізоди взаємин Угорщини і Русі та Угорщини і України, проблем взаємовпливів та періодів співпраці. Такі дослідження сприяють не тільки глибшому розумінню сусідніх народів та їх ментальності, а й провадять до толерантності та поступу у взаємних стосунках на сучасному етапі. Нещодавно Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України відновив видання “Українсько-угорських етюдів”, плануючи зробити їх щорічними» [9, с. 5–6].

Тому закономірним кроком стало видання Інститутом колективної монографії, предметом аналізу в якій став обшир актуальних як історичних, так і сучасних проблем і питань з указанного терену з доволі розлогою тематикою – історичною, політичною, лінгвістичною, етнографічною, соціокультурною, релігійною та ін., що заповнить чималі інформаційні лакуни, посприє подальшому вирішенню дискусійних питань¹. До реалізації проєкту було залучено фахівців з усієї України й почасти з Угорщини, звісно, що й із самого Інституту, інших установ Львова, а ще Івано-Франківська, Будапешта, Києва, Ужгорода, Берегового та ін.

У вступі до книги під назвою «Угорсько-українське пограниччя: міжкультурний діалог та етнополітичні проблеми (*Замість передмови*)» Іван Патер та Олег Муравський окреслили спектр основних розглядуваних питань – історичних, суспільно-політичних, культурно-освітніх, релігійних, мовно-літературних та інших у відносинах двох народів. Розповіли про становище угорської спільноти на Закарпатті, українсько-угорське пограниччя і його специфіку, проблеми, що виникають через політичні інсинуації і розбіжні погляди на розвиток нацменшин, нинішнє загострення міждержавних відносин і пропедевтичні заходи його подолання тощо. Автори висловили сподівання, що монографія віддзеркалить широкий пласт проблем пограниччя і сприятиме подальшій українсько-угорській співпраці.

Книга складається із чотирьох великих розділів. У першому – «**Угорсько-український кордон: формування, особливості, трансформації**» – розглянуто актуальні нині питання кордону чи прикордоння / пограниччя, які вже тривалий час жваво студіюють у європейській науці, відтак *кордон* може вживатися не лише в прямому сенсі, а й у символічному, переносному на означення різних, серед інших і духовних явищ, таких як мова, ментальність тощо. Згадаймо тут успішний європейський проєкт з вивчення так званого потрійного кордо-

ну, до якого доєдналися науковці Інституту етнографічних досліджень Центру гуманітаристики Угорської АН, які з цією метою здійснили низку експедицій на Закарпаття в межах угоди з ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, організували кілька презентацій і фотовиставку, а ще оприлюднили два томи праць із тематики [11; 12].

У розвідці «Угорсько-український державний кордон: історія і сучасний стан» доцент кафедри політології та міжнародних відносин Національного університету «Львівська політехніка» Юрій Тишкун описує саме поняття кордону, науку про кордони – лімологію, явища делімітації та демаркації кордонів, їх першорядні та другорядні етапи, фази розвою в Європі. Далі дослідник зосереджується на історії українсько-угорського кордону, який виник 1919 року з ініціативи Антанти як військовий, геополітичний бар'єр проти переможеного противника – Угорщини. Відтоді його раз пересували (1938) на користь Угорщини і раз знищували (1939). На думку Тишкуна, «...від часу відновлення у 1944 р. і дотепер він слугує кордоном між Україною та Угорщиною, незважаючи на всі зміни їх соціального, зокрема політичного, устрою й опирається на ґрунтовну міжнародно-правову базу» [8, с. 19]. Цю базу, тобто документи, спірні питання між двома країнами, їх причини та вирішення він детально фіксує і пояснює. Окреслює сучасний стан кордону, його протяжність, пункти перетину тощо, а ще – зміну статусу через входження Угорщини до Шенгенської зони і складність прогнозування його подальшого режиму в сув'язі із сучасним станом угорсько-українських відносин та збройного конфлікту в Україні.

Доктор історичних наук, завідувач кафедри Львівського національного університету ім. І. Франка Леонтій Войтович у праці «Берегове на українсько-угорському пограниччі: міфи та історія» на історичних та краєзнавчих матеріалах простежує історію міста Берегового, спростовуючи думку про те, що його населяла головно угорська громада,

а натомість, як свідчить науковець, його мешканцями до початку XVIII ст. були німецькі колоністи-саси (від Саксонія), меншою мірою угорці, євреї, серби (раци) й українці. Л. Войтович указує головні джерела своїх краєзнавчих студій, у їх основі тритомна монографія місцевого історика та етнологів Тіводара Легоцького «Монографія Березького комітату» (області). Згадаймо, що Легоцькому належить також оприлюднення першого збірника перекладів українських народних пісень угорською мовою «Magyar-ország népdalok» (Угорсько-руські народні пісні, 1864), низка краєзнавчих статей та ін. Войтович детально описує історію міста в контексті загальної історії краю, починаючи із часів приходу на Закарпаття легендарного князя Арпада. Він спростовує традиційну угорську версію переходу угри Карпатських гір через Верецький перевал і через кілька карпатських перевалів у Трансильванію та вважає, що всі походи угорців проти Галицького князівства здійснювалися через Лупківський перевал і далі через Перемишль та Судову Вишню. Є в автора відомості про військові та інші союзи угорців з галицькими князями, а ще спільні виправи з козаками тощо. Саме місто, як пише Войтович, уперше згадано 1063 року як поселення Villa Lamperti, далі Ломпертсас, у 1504 році місто перейменовано в Берегсас. Про заснування міста існує легенда. Учений описує його національний склад, заняття жителів, виноробство, ремісництво, конфесії, архітектуру, називає імена власників місцевих угідь та ін. Свідчить, що й нині Берегове залишається поліетнічним містом, де мешкають угорці, українці, цигани, росіяни.

Ректор Закарпатського угорського інституту імені Ференца Ракоці II Степан Черничко та співробітниця Інституту дослідження нацменшин Центру гуманітаристики Угорської академії наук Чілла Фединець висвітлювали тему «Користування часовими поясами як вияв фантомної межі у свідомості мешканців», розглянувши співіснування на території Закарпаття різних часових поясів, місцевого й офіційного часу в різні історичні

періоди. Так, наприклад, у складі СРСР різниця місцевого («центральноєвропейського») і офіційного часу тут складала дві години. Науковці зробили висновок: «Квалітативний аналіз елементів мовного ландшафту засвідчив, що на написах у державних установах домінує (невказаний) київський час; натомість у менш офіційних комерційних, приватних часто паралельно і київський, і місцевий. Протягом багатьох століть хребет Карпат служив не лише природним рубежем, а й політичним кордоном. Традицію використання центральноєвропейського часу як неофіційного досі в регіоні можемо оцінювати як вияв фантомної межі... Альтернативна форма користування часом, якою більшою чи меншою мірою послуговуються представники всіх етносів на Закарпатті, – це сформована історично-культурна спадщина, яскравий елемент етнічної толерантності та мирного співіснування різних національностей» [8, с. 70]. Автори подали низку таблиць, а ще фотоілюстрації, що унаочнюють зроблені ними висновки.

У другому розділі – «**Угорсько-українське пограниччя в історичній ретроспективі**» – уміщено розвідки про історичні події в краї, який перебував у складі кількох держав. У попередні роки цим подіям була присвячена спеціальна міжнародна конференція на тему «Україна – Угорщина: спільне минуле та сьогодення», що відбулася у 2005 році в Інституті історії НАН України за участю провідних українських і угорських істориків. Її матеріали видруковано українською та угорською мовами [7]. З метою поглиблення наукової співпраці та спільного розроблення актуальних проблем історичної науки тоді було створено спільну українсько-угорську Комісію істориків. А ще варто згадати випуски другого (88) та третього (89) Українського культурологічного альманаху «Хроніка 2000» (гол. ред. Ю. Буряк) за 2011 рік, що отримали підзаголовки «Україна – Угорщина» і присвячені різноманітним питанням історичних та культурних зв'язків двох країн. Події піз-

ніших часів увійшли до фундаментальної праці про Закарпаття 1919–2009 років, підготовленої колективом угорських і українських істориків [4].

Другий розділ рецензованої нами книги розпочинається зі студії «Похід угорського короля Людовика I Анжуйського на Русь 1352 року: дискусійні моменти». Її автор, науковий співробітник Інституту українознавства ім. І. Крип'якевича Ілля Паршин, вважаючи, що боротьба за спадщину Романовичів (землі Галицько-Волинської держави) потребує сучаснішого, оновленого трактування, через відсутність згадок про подію в давньоруських літописних джерелах, звертається до європейських, а саме латиномовних угорських джерел, головню до «Дубницької хроніки» та деяких свідчень відомих українських істориків, описує перебіг самого походу, його учасників тощо. Зокрема, дискусійним, на його думку, виявився зворотний шлях Людовика, адже укладач твору до невпізнання зіпсував топонімічні назви вздовж шляху Карпатами на Верецький перевал. Автор вважає, що цей оригінальний епізод із мілітарної історії княжої доби потребує подальшого вивчення.

Оксана Ферков з Ужгородського національного університету розкрила тему «Угорська шляхта північно-східних комітатів на роздоріжжі релігійної конверсії ранньомодерної доби», зокрема питання релігійної конверсії, тобто зміну віросповідання, ідентичності, перехід в іншу віру в середовищі шляхти Верхньої Угорщини, до якої тоді входили й закарпатські землі, адже вельможі мали відповідати на виклики часу й пристосовуватися до нових умов екзистенції. На основі багатьох угорських джерел дослідниця простежує складні обставини тогочасного релігійного життя, духовно-релігійні віяння Реформації, католицьке відродження, чинники, які впливали на зміну віросповідання – політичні, соціально-майнові (серед них і збройні конфлікти) чи суто релігійно-світоглядні. Називає чимало представників аристократичних родин, які мали значний вплив

на соціально-політичний та культурний розвій краю, таких як Перені, Другети, Ракоці, Добо, серед них і реконвертитів.

Доктор історичних наук, професор Іван Патер та Ірина Каранда з Інституту українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України в дослідженні «Союз визволення України та закарпатські українці (1914–1918)» висвітлили ситуацію на тогочасному Закарпатті в умовах Першої світової війни та насильницької мадяризації, у боротьбі з якою їм надавали допомогу галицькі патріоти, члени Союзу визволення України та Українські січові стрільці, до яких долучалися й закарпатці. Констатуючи тяжке економічне становище останніх, низький рівень їх національної свідомості, русофільські впливи у краї, автор говорить і про прагнення жителів Закарпаття до здобуття освіти, незалежності, об'єднання з Україною (з'їзд у Хусті). Ці прагнення певною мірою віддзеркалила місцева народовська інтелігенція – Ю. Жаткович, Г. Стрипський та А. Волошин, який був найпослідовнішим з них. Відомо, що про різні сторони їхньої діяльності з'явилося немало літератури як в Україні, так і в Угорщині [2; 5; 6].

Доцент Закарпатського угорського інституту імені Ференца Ракоці II Імре Сакал у праці «Обставини формування закарпатської угорської спільноти після Першої світової війни» окреслив становище угорців Підкарпатської Русі у складі тогочасної Чехословаччини, висвітлив чинники, що сприяли формуванню їх регіональної ідентичності, – політичні, освітні, культурні тощо, формування підкарпатської угорської еліти, стосунки із закордонними угорцями. Згідно із сучасними опитуваннями автора, більшість респондентів вважає себе швидше закарпатськими угорцями, ніж просто угорцями, а їхня регіональна прив'язаність особливо сильна в межах України [8, с. 117].

Старшому науковому співробітнику Меморіального музею тоталітарних режимів «Територія терору» Олександру Пагірі належить розвідка «Війна за спадщину святого Іштвана: збройний конфлікт у Карпатській

Україні в середині березня 1939 року», у якій ідеться про анексію Карпатської України угорцями, вчиненої з дозволу Гітлера, який хотів демонтувати тогочасну Чехословаччину. Це було в інтересах угорців, які постраждали під час Тріанонського договору і мріяли відновити Велику Угорщину. Автор детально описує ці події, обставини нападу, проголошення Карпатської республіки на чолі з президентом Волошиним, його наївну віру в підтримку гітлерівців тощо. Він зазначає: «Державною мовою проголошено українську. Державним прапором затверджено національний синьо-жовтий, а гербом – сполучення крайового герба (ведмідь у лівому червоному півколі та чотири сині й три жовті смуги в правому півколі) з національним (тризубом св. Володимира Великого з хрестом на середньому зубі). Державним гімном Карпатської України став національний «Ще не вмерла Україна» [8, с. 136]. Пагірзя змальовує героїчний захист вітчизни українцями, яких покинули чехи; зауважує, що бій на Красному полі порівнюють з відомим трагічним епізодом під Крутами в час визвольних змагань українців. Однак сили були нерівними, багато захисників загинули чи були страчені пізніше. Автор вважає, що угорцям захоплення краю у віддаленій перспективі не дало дивідендів, адже їм довелося стати сателітами Німеччини й зазнати нищівної поразки. У кінці статті вміщено чималу бібліографічну літературу.

Єлизавета Молнар Д. із Закарпатського угорського інституту ім. Ференца Ракоці II оприявнила розвідку «Масові етнічні репресії на Закарпатті в період становлення радянської влади (1944–1946)», де описала примусове виселення і відправку на «маленьку роботу» (*malenki robot*) німців і угорців Закарпаття у зв'язку із закидами їм колективної провини за участь у Другій світовій війні. Дослідниця зауважує: «Виселення угорського населення з регіону для радянської влади означало гарантування політичної безпеки – так хотіли очистити цю територію від ненадійних елементів, яка мала особли-

ве значення, оскільки Закарпаття було відокремлене від території сусідньої Угорщини та приєднане до складу радянської імперії. Проте разом із політичним мотивом необхідно згадати й економічні, як-от безкоштовна робоча сила депортованих, яка без найменших інвестицій служила для відбудови зруйнованої імперії після Другої світової війни. Відтак, треба визнати, радянська політика репресій і повоєнні депортації призвели до депопуляції однієї з найстаріших етнонаціональних груп Закарпаття» [8, с. 163].

Третій розділ книги – «**Самоідентифікація населення угорсько-українського пограниччя**» – охопив дослідження з мови, культури, етнології краю. Вільмош Газдаг та Наталія Лібак із Закарпатського угорського інституту ім. Ракоці Ференца II в праці «З історії вивчення слов'янського впливу на угорські говори» розглянули російські та українські запозичення в діалектних говірках Закарпаття, назвали основні студії з означеного терену. Зокрема про це йдеться в рубриках: *Слов'янські запозичення у розмовній мові. Слов'янські запозичення в термінологічній лексиці. Слов'янські запозичення у мові масмедіа та художній літературі. Класифікація запозичень. Адаптація запозичень. Інші лінгвістичні особливості*. Автори називають імена таких відомих мовознавців, як П. Лизанець, С. Черничко, І. Ковтюк та ін., описують їх методу і принципи досліджень.

Наукова співробітниця Інституту ім. І. Крип'якевича Ольга Заневич оприлюднила працю «Українська мова Закарпаття: система дієслова (друга половина XVIII – початок XIX століття)», у якій проаналізувала дієслівну систему в знакових рукописних і друкованих граматиках Закарпаття кінця XVIII – початку XIX ст. Арсенія Коцака та Михайла Лучкая з метою унаочнення їхніх особливостей і представлення тягlosti української граматичної традиції, адже праця М. Лучкая, написана церковнослов'янською мовою в її карпатоукраїнській традиції відіграла значну роль у становленні та розвитку граматики в Західній Україні в XIX ст.

Наукова співробітниця Інституту українознавства ім. І. Крип'якевича НАНУ Оксана Сімович у підрозділі «Угороруські народні пісні XIX століття як джерело вивчення традиційних символів українців» проаналізувала функціонування традиційних українських символів у записах XIX ст. на території тогочасної Угорської Русі – збірниках Г. Де Воллана, В. Гнатюка, Я. Головацького (який умістив у своїй багатотомній збірці «Народні пісні Галицької і Угорської Русі» матеріали В. Талапковича, О. Павловського, О. Митрака та ін.) і засвідчила спільність мовно-фольклорної картини світу українців зі згаданих теренів з картиною світу українців загалом. Авторка розкрила семантику та конотації символики на численних прикладах з народнопісенної творчості краю. Віддаючи належне скрупульозності дослідниці, видається доцільнішим уживати прізвище відомого будителя О. Духновича в основному тексті, пояснивши його неточну передачу в збірці Головацького у примітках (у неї навпаки), адже неуважне прочитання може призвести до неоднозначності у трактуванні його особи.

Угорсько-українські взаємовпливи мали місце і в матеріальній культурі краю. Як засвідчив директор Закарпатського музею народної архітектури і побуту Василь Коцан (праця «Українсько-угорські взаємозв'язки і взаємовпливи на прикладі традиційного народного вбрання долинян Закарпаття кінця XIX – першої половини XX століття»), найпомітніші впливи різних етнічних художніх елементів одягу простежуються в прикордонних смугах. На його думку, до найприкметніших угорських запозичень можна віднести елементи оздоблення чоловічого вбрання, передовсім компоненти чоловічого строю – сорочку та штани. Контакткування відбувалися і в обрядах та звичаях, пов'язаних з одягом; запозичали також типovu для угорців техніку вишивки гладдю. Автор свідчить, що елементи взаємовпливів народного одягу різноетнічних спільнот краю посилювалися ближче до середини XX ст., що сприяло формуванню загальних рис культури, моралі, побуту різних

національностей. Спостереження В. Коцана ілюструють фотоматеріали.

Викладачі Закарпатського угорського інституту імені Ракоці Ференца II Єлизавета та Адальберт Барані висвітлили тематику «Закарпаття у працях угорських дослідників (кінець XIX – перша половина XX століття): історія, етнографія, мова». Вони розглянули багатогранну діяльність науковців, посередників між угорською та українською культурою Антонія (Антала) Годинки, Гіадора Стрипського, Шандора Бонкала на терені вивчення мови, популяризацію ними етнографії, культури місцевих українців в угорському середовищі, а також їхні переклади українських художніх творів угорською мовою. До розвідки ввійшов і розгляд нарисів угорського письменника Дюли Круді, який з великою симпатією і співчуттям описав побут місцевих українців.

Четвертий розділ – **«Сучасні політичні, культурні й освітні проблеми пограниччя»** – починається розвідкою упорядника книги вченого секретаря Інституту Олега Муравського та доктора історичних наук, старшого наукового співробітника Інституту Богдана Гудя «Ідеї сепаратизму серед угорців Закарпаття: міфи та реальність», де вони викладають свої думки про проблему сепаратизму на Закарпатті, яке нині інспірується угорськими праворадикальними партіями та деякими представниками органів влади Угорщини. За лаштунками подій і робота російських спецслужб, що долучаються й до роздмухування політичного русинізму. Автори надають відомості про політичні та громадські організації, освіту, культуру місцевих угорців, котрі отримують значну матеріальну допомогу й підтримку материкової країни. З опитувань місцевого населення, як уважають автори, про сепаратизм не йдеться, однак антиукраїнські акції, неправове надання угорського громадянства українцям прикордонних територій, блокування українських починань у міжнародних організаціях свідчить про небезпечну тенденцію у відносинах двох країн.

Про місце й роль транскордонної співпраці в сучасній системі міжнародних відносин на прикладі українсько-угорського кордону, а саме в Закарпатській області та області Саболч-Сатмар-Берег в Угорщині розповіла докторка історичних наук, старша наукова співробітниця Єва Кіш із Закарпатського угорського інституту імені Ференца Ракоці II («Міжнародно-правова база транскордонної співпраці України й Угорщини»). Авторка здійснила детальний огляд договірно-правових документів між двома країнами, їх загалом близько 90. У зв'язку з новими реаліями Україна ввійшла до асоціації «Карпатський євро регіон», було створено Європейське об'єднання територіального співробітництва з обмеженою відповідальністю ТИСА. Кіш описала основні напрями розвитку українсько-угорської прикордонної співпраці, а також недоліки в практичній реалізації згадуваних проєктів.

Чимало місця в сучасних студіях посідають мовні питання в краї; про них ідеться в розлогіх статті Аніко Берегсасі, Чілли Фединець та Степана Черничко – «Статус української, угорської та інших мов на території сучасного Закарпаття: порівняльний аналіз». Вони подають огляд мовної політики, функціонування мов у різні історичні періоди, законів, які регулюють їх вживання. У вигляді таблиці представлено діахронний зріз статусу мов, якими користуються (користувалися) на території сучасного Закарпаття, з чого зроблено висновок: «Як бачимо, статус жодної з мов, якими розмовляють на території сучасного Закарпаття, не був постійним в аналізований період. У межах тої самої держави він, як і статус мовця тієї чи тієї мови, не є незмінним. Навіть зафіксований *де-юре* статус національної меншини не обов'язково означав, що всі нацменшини і їхні мови перебували в однаковому, з погляду мовної політики, становищі. Тому й підхід дуже важливий при мовно-політичному аналізі. Мовна політика – це не статичний, а динамічний процес: історичні, суспільні, політичні й економічні зміни можуть спричинити і переформатування її напрямів,

цілей та пріоритетів. Аналіз мовної політики не може бути статичним: її треба розглядати як процес, який стає зрозумілим тільки в динамічно змінних моделях» [8, с. 267].

Дослідження своїх колег доповнюють Аніко Берегсасі, Аніта Марку та Аніко Чурман-Пушкеш у підрозділі «Викладання угорської мови як (другої) іноземної в загальноосвітніх навчальних закладах Закарпаття», де йдеться про поживлення викладання угорської мови як іноземної в наш час, причини цих зацікавлень, програми, форми та методи викладання, головні завдання навчання, формування комунікаційної компетенції, підготовка учителів, проблеми з підручниками й посібниками, онлайн-навчанням. Матеріал унаочнюють таблиці з тематики.

Провідний науковий співробітник Леся Мушкетик з Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України оприлюднила працю «До питання “націоналізації” образів угорських історичних героїв в українській народній прозі Закарпаття», у якій на українському фольклорному матеріалі Закарпаття показала ставлення місцевого люду до відомих героїв угорської історії, запозичення ним угорських сюжетів та мотивів, образів тощо, переробку і пристосування їх до власної традиції. Вона проаналізувала пісні, казки та перекази про короля Матяша, князя Ференца Ракоці II та Лайоша Кошута, пояснивши причини їх неоднозначного трактування у фольклорі в межах різних аспектів дихотомії «свій» / «чужий».

У підрозділі «Роман і закарпатська угорська література після розпаду СРСР» Василь Чордаш зі згадуваного берегівського Інституту розглядає кілька закарпатських угорських авторів та їхні твори, а саме: Золтана-Мігая Нодя «Сатанинське сім'я», Яноша Пенцкофера «Гомутер», а ще Єви Берніцкі, Ласла Варі-Фабіана, Кароя Д. Балли, розмірковуючи над питаннями їх регіональної канонізації і підходів, які мають бути застосовані для цього, радить передовсім враховувати ставлення до культурної спадщини

регіону, перенісши акценти з автора на текст і його тлумачення. «Так можна з'ясувати, що у відносинах між романом та закарпатською угорською літературою є точки дотику не тільки на рівні тематики, а й поетики та історії творення. Таким способом реальною стає можливість формування повністю нової розповіді про історію літератури, сфокусованої на регіональному каноні, що постійно оновлюється» [8, с. 297].

Цікаве порівняльне дослідження зразків двох різних сучасних літературних традицій – «Дві версії постмодерного роману: “Небесна гармонія” Петера Естерхазі та “Коханці юстиції” Юрія Андруховича» провів Тарас Пастух з Інституту Крип'якевича, виявивши типологічно подібні прикмети постмодерного наративу й пояснивши це належністю їх до єдиного культурного простору – Центрально-Східної Європи. Водночас він назвав низку присутніх відмінностей між ними в зображенні дійсності, кінематографічності чи автобіографічності, філософському осмисленні питань, зрештою, умові та стилістиці тощо. Своєрідність письма угорського й українського авторів, на його думку, задається їхнім життєвим досвідом, творчим талантом, а також національною мовою, історичною пам'яттю зокрема й культурною традицією загалом [8, с. 318].

Про складнощі в роботі щодо відновлення історичних угорських найменувань розповів у своєму дослідженні Олександр Добош із Закарпатського угорського інституту імені Ракоці ІІ («Зміна назв закарпатських населених пунктів із компактним проживанням угорців: спроби та результати відновлення історичних угорських найменувань у 1989–2000 роках»). Автор подає правові документи, що стали підставою перейменування, перебіг дебатів між різними установами – ужгородським Центром гунгарології, Товариством угорської культури Закарпаття, Інститутом мовознавства Угорської АН та іншими про передачу багатьох назв, які набували різних версій упродовж історії. Загалом перейменовано близько 50 сіл і селищ.

Стан релігійності на Закарпатті в радянський період проаналізував доцент, завідувач науково-технічної бібліотеки Роман Пуйда з Івано-Франківського національного технічного університету нафти і газу («Конфесійні уподобання населення Закарпаття (1960-ті – перша половина 1980-х років)»), засвідчивши переслідування владою релігійних громад – католицької, православної, адвентистів, п'ятидесятників та ін., заборону УГКЦ. Автор описує і протидію вірників – звернення зі скаргами до вищих державно-партійних органів влади, самовільне відкриття храмів, підпільні богослужіння та ін.

Щодо загальних зауваг, то достойним нам видалося оформлення книги, доречною вимога написання прізвищ та імен не лише українською, а й в оригіналі (у дужках), наприклад Людовик І Анжуйський (Lajos I Anjou). У зв'язі із цим хотілося б порушити питання, яке вже давно на часі, а саме передача в перекладі угорських власних назв та імен українською мовою, які нині можуть писатися по-різному, скажімо Жигмонд і Жігмонд, Землин і Землен, Земплень, Севлюш і Селлеш, Нодьселлеш, Надьселлеш (укр. Виноградів) тощо. Наразі превалює традиційна закарпатська транскрипція, узятя з розмовної мови, яка в деяких випадках видається цілком довільною, коли, приміром, довге *ó* передається як *ов* чи *ув*, відбувається подовження тощо (Miskó – Мішков, Rakóczy – Ракоцій) чи слово транслітерується (Sátorajáújhelyi – Шаторалйауйгелі) тощо. Літера *a* (звучання між українською *a* і *o*) передається теж двоюко, скажімо, Мороморош і Марамарош. Чому тоді не трапляється Угочо замість Угоча? За таким принципом можна писати й момо (тама). Не нав'язуючи комусь власної думки, уважаю за необхідне зібрати колектив поважних мовознавців та інших фахівців для вирішення цих питань українського правопису, які ще не ввійшли до його загальної редакції.

Для кращої орієнтації в текстах книги хотілося б бачити прізвища авторів не лише в змісті, а й перед кожною студією.

На жаль, у наш час, коли політизується багато питань, ведеться інформаційна війна, з'являється багато недостовірної, надуманої чи просто нефахової інформації, публікація засадничих академічних видань є нагальною і необхідною для розуміння багатьох подій

у країні і світі, їх історичної ретроспективи й сучасних візій, місця та ролі в них українства, усвідомлення нашої взаємопов'язаності й відповідальності за долю континенту. Пропонована монографія цілковито вписується в коло цих завдань.

Примітка

¹ Принагідно зауважимо, що 2019 року Інститут оприєднав подібне видання з українсько-польських взаємин. Див.: Польсько-українське пограниччя: етнополітичні, мовні та релігійні критерії самоідентифікації населення : монографія / під ред. І. Патер ; упоряд. О. Муравський, М. Романюк ; НАН України, Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича. Львів, 2019. 392 с., а ще видає збірник «Україна–Польща: історична спадщина і суспільна свідомість», загалом 13 випусків.

Джерела та література

1. Барань Є. Hungaro-Ucrainica. Угорсько-українські зв'язки: мовна інтерференція і мовознавчі контакти : монографія. Берегове ; Ужгород : ЗУІ ім. Ф. Ракоці II ; ТОВ «РІКУ», 2021. 310 с.

2. Віднянський С. В., Вегеш М. М. Августин Волошин і Карпатська Україна в історії українського державотворення / НАН України ; Інститут історії України. Київ : Інститут історії України, 2021. 372 с.

3. Еміль Балецький – мовознавець, письменник, освітянин. Збірник наук. робіт міжн. наук. семінару «Еміль Балецький – мовознавець, письменник, освітянин», Берегове, 23–24 травня 2019 року / ред. Є. Барань. Берегове ; Ужгород : ЗУІ ім. Ф. Ракоці II ; ТОВ «РІКУ», 2020. 236 с. (угор., укр. та англ. мовами).

4. Закарпаття 1919–2009 років: історія, політика, культура / під ред. М. Вегеша, Ч. Фединець. Ужгород : Ліра, 2010. 720 с. (укр. та угор. мовами).

5. Удварі І. Етнографічна діяльність Гіадора Стрипського. Народна творчість та етнографія. 2006. № 4. С. 99–105.

6. Мазурок О. С. «...Найбільш учений і найбільш компетентний в етнографічних справах священик-русин

у цілій Угорщині» (до 155річчя з дня народження Юрія Жатковича). Ужгород, 2010. 184 с.

7. Україна – Угорщина: спільне минуле та сьогодення. Матеріали міжнародної наукової конференції (Київ, 14–16 квітня 2005 р.) / відп. ред. В. А. Смолій. Київ : Інст історії України НАН України, 2006. 275 с.

8. Угорсько-українське пограниччя: етнополітичні, мовні та релігійні критерії самоідентифікації населення : монографія / [відп. ред. І. Патер ; упоряд.: О. Муравський, М. Романюк] ; НАН України ; Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича. Львів, 2020. 348 с.

9. Від редакційної колегії. Українсько-угорські етюд. 2019. Вип. 3. С. 5–6.

10 Fedinec Cs., Font M., Szakál I., Varga B. Ukrajna története: régiók, identitás, államiság. Budapest : Társadalomtudományi Kutatóközpont ; Gondolat Kiadó, 2021. 445 p.

11. Hármás határok néprajzi nézetben / szerk. Turai T. ; Mészáros Cs. Budapest : MTA BTK NTI, 2015/1. 218 p.

12. Hármás határok néprajzi értelmezésben / szerk. Turai T. Budapest : MTA BTK NTI, 2015/2. 296 p.

References

1. BÁRÁNY, Erzsébet. Hungaro-Ucrainica. Hungarian-Ukrainian Relations: Language Interference and Linguistic Contacts: A Monograph. Berehove; Uzhhorod: the Ferenc Rákóczi II Transcarpathian Hungarian Institute; PLC "RIK-U", 2021, 310 pp. [in Ukrainian].

2. VIDNIANSKYI, Stepan, Mykola VEHESH. Avhustyn Voloshyn and Carpathian Ukraine in the History of Ukrainian State Formation. NAS of Ukraine; Institute of History of Ukraine. Kyiv: Institute of History of Ukraine, 2021, 372 pp. [in Ukrainian].

3. ANON. Emil Baletskyi – a Linguist, Writer, Educator. In: BÁRÁNY, Erzsébet, ed. *Collection of the Scientific Papers of the International Scientific Seminar “Emil Baletskyi – a Linguist, Writer, Educator”*, Berehove, May 23–24, 2019. Berehove; Uzhhorod: the Ferenc Rákóczi II Transcarpathian Hungarian Institute; PLC “RIK-U”, 2020, 236 pp. [in Hungarian, in Ukrainian and in English].
4. VEHESH, Mykola, Chilla FEDYNETS. *Transcarpathia of the 1919 – 2009: History, Policy, Culture*. Uzhhorod: Lira, 2010, 720 pp. [in Ukrainian and in Hungarian].
5. UDVARI, István. Ethnographic Activities of Hiador Strytskyi. *Folk Art and Ethnography*, 2006, no. 4, pp. 99–105 [in Ukrainian].
6. MAZUROK, Oleh. “... *The Most Learned and the Most Competent in Ethnographic Issues a Ruthenian Priest in the Whole Hungary*” (*On the Occasion of the 155th Anniversary of Yuriy Zhatkovych Birthday*). Uzhhorod, 2010, 184 pp. [in Ukrainian].
7. SMOLII, Valerii, ed.-in-chief. *Ukraine – Hungary: Common Past and Modernity*. Materials of the International Scientific Conference (Kyiv, April 14–16, 2005). Kyiv: NAS of Ukraine Institute of History of Ukraine, 2006, 275 pp. [in Ukrainian].
8. PATER, Ivan, ed.-in-chief; Oleh MURAVSKYI, Myroslav ROMANIUK, compilers. *The Hungarian-Ukrainian Borderland: Ethnopolitical, Linguistic and Religious Criteria of the Population Self-Identification: A Monograph*. NAS of Ukraine, Ivan Krypiakevych Institute of Ukrainian Studies. Lviv, 2020, 348 pp. [in Ukrainian].
9. EDITORIAL. *Ukrainian-Hungarian Sketches*. 2019, iss. 3, pp. 5–6 [in Ukrainian].
10. FEDINEC, Csilla, Márta FONT, Imre SZAKÁL, Beáta VARGA. *Ukrajna története: régiók, identitás, államiság* [History of Ukraine: Regions, Identity, Statehood]. Budapest: Social Science Research Centre; Publishing Thought, 2021, 445 pp. [in Hungarian].
11. TURAI, Tünde, Csaba MÉSZÁROS, eds. *Hármas határok néprajzi nézetben* [An Ethnographic Perspective on Triple Border Areas]. Budapest: HAS RCH Institute of Ethnology, 2015/1, 218 pp. [in Hungarian].
12. TURAI, Tünde, ed. *Hármas határok néprajzi nézetben* [An Ethnographic Perspective on Triple Border Areas]. Budapest: HAS RCH Institute of Ethnology, 2015/2, 296 pp. [in Hungarian].

УДК 7.046:2-562“7/17”

БУРКОВСЬКА ЛЮБОВ

кандидатка мистецтвознавства, наукова співробітниця відділу образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України

BURKOVSKA LIUBOV

a Ph.D. in Art Studies, a research fellow at the Department of Visual, Decorative and Applied Arts of the NAS of Ukraine M. Rylskyi Institute of Art Studies, Folkloristic and Ethnology

Бібліографічний опис:

Бурковська, Л. (2022) Синтез слова і зображення в сакральному мистецтві. *Народна творчість та етнологія*, 3 (395), 70–77.

Burkovska, L. (2022) Synthesis of Word and Image in the Religious Art. *Folk Art and Ethnology*, 3 (395), 70–77.

СИНТЕЗ СЛОВА І ЗОБРАЖЕННЯ В САКРАЛЬНОМУ МИСТЕЦТВІ

Анотація / Abstract

У статті розглядаються проблеми синтезу сакрального мистецтва та літератури в середньовічній культурі. Досліджується характер взаємовпливів художнього матеріалу та його текстової основи. На ранніх етапах становлення іконописних зображень велике значення мали історичні передання та описи «самовидців» Ісуса Христа, Богородиці, апостолів. Період формування іконографії на основі свідчень, споминів і священних текстів тривав до VIII ст. Поступово ікона перетворюється на своєрідну «сакральну матрицю», самостійний культовий об'єкт, у якому на зміну проблемі історичної схожості приходить реальність, що визначається згодою християнської спільноти. На першому плані виявляється необхідність досягнення за допомогою віри й розуму того, що відтворюють священні образи – їхньої духовної, «істинної» ідеї.

Від XVII ст. українські майстри черпають знання іконографічних канонів, технології іконопису, богословські настанови та повчання з ерміній – спеціальних довідників-посібників для малярів, у яких словесно окреслювався образ того чи іншого святого, зокрема його фізіономічні особливості. Відомі також кілька прижиттєвих описів зовнішнього вигляду святих, зокрема св. Миколи Мірлікійського, що збереглися в давніх синаксарях. Відповідно до догмату про пошанування ікон (прийнятого VII Вселенським Собором 787 р.), невід'ємною належністю іконопису є надпис імені святого, що встановлює тотожність між зображенням і його прототипом. Надписи, підписи й супровідні тексти послідовно вводяться в давні станкові твори, настінні розписи та мініатюри. Зображення святих звертаються до віруючих, показуючи їм розкриті книги, розгорнуті сувої. У давньоруському мистецтві класичний тематичний склад житійних циклів святих, що ґрунтувався на візантійській агіографії, доповнювався сюжетами ді-

янь київського запису. Іноді в українських пам'ятках надписи розміщують поряд із зображенням, на тлі ікони – це так звані вкладні тексти. З писемними джерелами були пов'язані сюжети житійних ікон. Синтез писемних джерел та художнього матеріалу найвиразніше виявляється в книжковій мініатюрі. Спостереження над зближенням образотворчого матеріалу та літератури показує, що досвід різних мистецтв не переноситься механічно на чужий для них ґрунт, а перетворюється, трансформується, засвоюється мистецтвом, яке його сприйняло й водночас викристалізовує специфіку кожного з них.

Ключові слова: житійна ікона, книжкова мініатюра, мистецтво, література, текстова основа.

The problems of synthesis of religious art and literature in medieval culture are considered in the article. The nature of interactions of the artistic material and its text basis is investigated. Historical lore and the descriptions of the *eyewitnesses* of the Jesus Christ, the Mother of God, Apostles have been of a great significance at the early stages of icon painting images development. The period of iconography formation on the base of the evidences, memories and sacred texts has lasted till the 8th century. Gradually the icon is transformed into a peculiar *sacred matrix*, independent cult object, where the problem of historical similarity is replaced by reality, determined by the consent of Christian community. The necessity of comprehension with the help of faith and mind of what is reproduced by the sacred images – their spiritual, *true idea* – appears in the foreground.

Starting from the 17th century Ukrainian masters gain knowledge of iconographic canons, technique of icon painting, theological admonitions and precepts from Herminia – a special reference book-teaching aid for the painters. The image of a certain saint, especially the physiognomic features, is described in them by words. Several descriptions of the saints' appearance in their lifetime are also known. These are in particular the images of Saint Nicholas, kept in ancient synaxaria. According to the dogma on veneration of icons (adopted by the Second Council of Nicaea in 787), the inscription of the saint name is an integral attribute of the icon painting. It determines sameness between the image and its prototype. Inscriptions, signatures and accompanying texts are introduced consistently into ancient easel works, wall paintings and miniatures. The images of saints are applied to the faithful, showing them the opened books, unfolded scrolls. In the Old Ruthenian art the classical thematic structure of the saints' life cycles, basing on the Byzantine hagiography, has been supplemented with plots of the actions of Kyiv recording. Sometimes in Ukrainian monuments the inscriptions are placed near the image, on the icon's background. These are the so-called supplementary texts. The plots of the living icons have been connected with the written sources. The synthesis of written sources and artistic material is the most evident in the book miniature. Observation of convergence of the visual material and literature shows, that the experience of various arts isn't transferred mechanically on the surface foreign for them, but is changed, transformed, adopted by art, which has perceived it and at the same time crystallizes the peculiarity of each of them.

Keywords: life icon, book miniature, art, literature, text basis.

В історії мистецтва складно знайти інший період, коли б малярство так тісно поєднувалося з літературною основою, як за середньовіччя. Утім, проблеми зв'язків мистецтва і літератури в середньовічній культурі залишаються недостатньо вивченими. Синтезуюча цілісність слова та зображення накладала відбиток і на літературу, і на образотворче мистецтво. Персонажі й окремі сюжети зі Старого та Нового Заповітів, святі і сцени з їхніх житій, різноманітна християнська символіка ґрунтувалися на літературі; слово сприймалося як своєрідний «протограф» сакрального мистецтва [7, с. 3–4]. Художник часто був начитаним ерудитом; він віртуозно комбінував у своїх творах відомості, запозичені з різних писемних джерел. Навіть в основу портретних зображень святих, князів,

античних філософів, старозавітних і новозавітних персонажів часто покладено не тільки живописну традицію, а й літературну [7, с. 3–4].

Словесний портрет був для художника не менш важливий, аніж образотворчий канон [7, с. 3]. Як слушно зауважив Д. Лихачов, «художник неначе заповнював у своїх творах недостатню наочність давньої літератури – він прагнув побачити те, чого не могли побачити за умовами свого художнього методу автори письмових творів» [7, с. 3–4]. На ранніх етапах становлення іконописних зображень велике значення мали історичні передання та описи «самовидців» Ісуса Христа, Богородиці, апостолів. Період формування іконографії на основі свідчень, споминів і священних текстів тривав до VIII ст., а в післяіконо-

борчу епоху основою іконографії стають самі образи, насамперед явлені у видіннях і сновидіннях, а також церковні передання [2, с. 19–21].

Поступово ікона перетворюється на своєрідну «сакральну матрицю», самостійний культовий об'єкт. Для священного образу перестає існувати «суєтна ідея портретної схожості», адже образ – це завжди преображення, він завжди уявний і тому завжди істинний [2, с. 19–20]. На зміну проблемі історичної подібності приходить реальність, що визначається «загальною згодою вірних» – згодою християнської спільноти. В іконі утримується уява колективу «образний світ християнської цивілізації, яка впізнає себе в священних образах і володіє ключем до їхнього коду» [2, с. 22]. У цьому контексті питання портретної схожості зображень Ісуса Христа, Богоматері та апостолів у сакральному мистецтві втрачає свою гостроту і проблемність, натомість на першому плані виявляється необхідність досягнення за допомогою віри й розуму того, що відтворюють священні образи – їхньої духовної, «істинної» ідеї. Проте дослідник портретної схожості святих образів Жильбер Дагрон зазначає, що «коли йдеться про ікони просто святих, ситуація виглядає простіше», оскільки в пам'ятках агіографії існував особливий «топос», функцією якого було «фіксувати й відтворювати характерні особливості зовнішнього вигляду тієї чи іншої особи, що дозволяло за необхідності провести його ідентифікацію» [2, с. 29]. Початковий етап укладання іконографії та образності святих збігається в часі з періодом інтенсивного формування філософії візантійського мистецтва. Простежити процес формування типології та іконографії святих доволі складно, оскільки вже на ранньому етапі вирізняються кілька типів зображень того чи іншого святого, фізіономічні риси яких демонструють суттєві відмінності. Названий факт спонукає зробити припущення стосовно існування кількох прижиттєвих описів зовнішнього

вигляду святих («іконізмів»). Приклади таких описів святих збереглися в давніх синаксарях. Під цим оглядом особливо показовий опис зовнішності св. Миколи Мірлікійського. Святитель має чи не найрозвиненішу серед святих християнського світу типологію та іконографію. Кілька «іконізмів» Чудотворця відтворено в текстах синаксарів. Усі вони мають спільне джерело – Житіє святителя, укладене в Х ст. Симеоном Метафрастом на основі давніх актів. Агіограф зазначає: «Давнє передання описує Миколу старцем з ангельським ликом, переповненим святості і благодаті Божої <...> хто його зустрічав, тільки глянувши на святого, ставав кращим, і кожен, чия душа була обтяжена якимось стражданням чи тугою, втішався. Від нього струмувало якесь пресвітле сяйво, і лик його світився більше від Мойсеєвого».

Від XVII ст. українські майстри черпають знання іконографічних канонів, технології іконопису, богословські настанови та повчання з ерміній – спеціальних довідників-посібників для малярів, у яких словесно окреслювався образ того чи іншого святого, зокрема його фізіономічні особливості.

У своїх роздумах щодо ролі в мистецьких процесах грецької ермінії та давніх іконографічних прорисів-взірців (посібників) І. Свенціцький зауважував, що зі скупих описів зовнішності окремого святого іконописець «схоплював тільки акорд, а мелодію красок виводив уже сам <...> по цих дрібних примітах індивідуального вигляду правовірні <...> пізнавали й пошановували поодиноких святих <...>, іконописний “подліник” став для ока й руки іконописця тим самим, чим був ірмологіон і осмигласник, своїми знаками співучої книги, для ока й голосу співця, або текст житійної мінеї для уяви читача й слухача» [8, с. 21–22].

Основою для ерміній стала праця Ульпіуса Римлянина (друга половина IX – перша половина X ст.), що здавна слугувала своєрідним посібником для іконописців [9, с. 24]. Про історичну та літературну цінність

праці Ульпіуса Римлянина і його талант можна судити з опису зовнішності святителя Василія Великого: «Василій Великий був високим чоловіком стрункої будови, худим, смаглявим (але його лице мало блідий відтінок), з довгим носом, вигнутими і прихмуреними бровами, суворим і заклопотаним виразом; мав чоло помережене кількома зморшками, видовжені щоки, запалі скроні, волосся, що до певної міри потребувало стрижки, досить довгу напівсиву бороду» [11, с. 172; 9, с. 24]; за характером «Василій з природи холерик, рішучий, крайніх поглядів, у словнику якого слова “неможливо” не існувало» [10, с. 66]. Фізіономічні особливості зовнішності Василія Великого, зауважені в ермініях, із незначними відмінностями в образній характеристиці, послідовно відтворюються в зображеннях святого [10, с. 66]. Літературною основою для малярських житійних циклів святителя Василія Великого став апокрифічний твір, який датують VIII–IX ст. – «Житіє Василія Великого з Кесарії» [10, с. 23–61; 9, с. 17].

Роль слова у творах середньовічного мистецтва – особлива й дуже важлива тема. Відповідно до постанови VII Вселенського Собору (787), на якому розроблено догмат про пошанування ікон, невід'ємною належністю іконопису є надпис імені святого, що встановлює тотожність між зображенням і його прототипом. Надписи, підписи й супровідні тексти послідовно вводяться в давні станкові твори, настінні розписи та мініатюри. Зображення святих звертаються до віруючих, показуючи їм розгорнуті книги, сувої.

На давніх іконах Спасителя часто змальовували із закритим Євангелієм, оскільки, підходячи до Царських врат, вірні тільки наближаються до тієї таємниці, яка відкриється в день Суду і коли з Книги Життя будуть зняті печаті. Водночас згорнута книга символізує, що Христова наука завершена [4, с. 58]. Починаючи із XVII ст., на образах намісного ряду іконостаса Вседержителя дедалі частіше змальовують

із розгорнутим Євангелієм. На розгорнутій книзі подається певна євангельська цитата. Інколи Ісуса Христа змальовували із сувоєм. Символічні тлумачення сувою та книги ідентичні – Божественне вчення, з яким Спаситель прийшов у світ. Образи Спасителя й тексти тісно пов'язані – кожному іконографічному типу відповідає певна цитата з Євангелія. Тексти, написані в розгорнутих Євангеліях Ісуса Христа можуть змінюватися. Композиція «Спас в силах» входила до складу Страшного суду; в цьому зображенні розгорнуте Євангеліє зазвичай має текст: «Я Альфа й Омега, говорить Господь, Бог, Той Хто є, і Хто був, і Хто має прийти, Вседержитель» (Об. 1: 8) чи «Отож, незабаром приходжу, і зо Мною заплата Моя, щоб кожному віддати згідно з ділами його. Я Альфа й Омега, Початок і Кінець, Хто прагне, тому дармо Я дам від джерела живої води» (Об. 22: 12).

В іконах «Христос Учитель» образ Ісуса м'якший, людяніший і відповідно на розгорнутому кодексі Євангелія прочитується інший текст: «Прийдіть до Мене, усі струждені та обтяжені, і Я вас заспокою! Візьміть на себе ярмо Моє, і навчіться від Мене, бо Я тихий і серцем покірливий, і знайдете спокій душам своїм. Бо ярмо Моє любе, а тягар Мій легкий!» (Мт. 11: 28–30). Зазначена цитата – одна з найпоширеніших на українських іконах Христа Пантократора.

Часто в композиції «Моління» Христос тримає Євангеліє зі зверненням до суддів людських і до тих, кого судять: «Не судіть за обличчям, але суд справедливий чиніть! (Ін. 7: 24), бо яким судом судити будете, таким же осудять і вас, і якою мірою будете міряти, такою відміряють вам» (Мт. 7: 2). На відміну від інших надписів, що використовувалися іконописцями, наведена цитата – це не єдиний текст, а компіляція двох уривків із різних Євангелій. Іноді такі традиційні євангельські цитати не виписуються до кінця, а подаються тільки їх початкові слова, позаяк віряни добре знали Святе Письмо й легко могли згадати продовження тексту.

Святителя Миколу також зображували з Євангелієм. Пророків змальовують із сувоями, на яких написано їхні найголовніші пророчтва про Христа. Іоанн Хреститель зазвичай тримає сувій зі словами: «Покайтеся, наближається бо се Царство Небесне». Свята Параскева П'ятниця тримає в руках початок тексту «Символу Віри»: «Вірую в єдиного Бога Отця...» Цими словами вона показує молільникам, за що віддала своє життя.

Іноді в українських пам'ятках надписи розміщують поруч із зображенням, на тлі ікони, – це так звані вкладні тексти. На образі майстра Олексія «Успіння Богородиці» (1547) із храму с. Смільника (нині територія Польщі) вкладний текст розміщено в лівому нижньому куті ікони, а на волинській пам'ятці «Святитель Василій Великий» (1742) текст подано на білому тлі вздовж нижнього краю ікони. Вкладні тексти й надписи часто містять у собі звернення до святих з проханням прощення гріхів, захисту, допомоги у вирішенні життєвих проблем і заступництва.

Синтез писемних джерел та художнього матеріалу найвиразніше виявляється в мініатюрі: ілюстрації до житій святих, літописів, фізіологів, історичних повістей, хронографів [7, с. 3]. Книжкова мініатюра, використовуючи весь арсенал притаманних їй засобів, розширює і поглиблює зміст твору, тлумачить і пояснює його. Мініатюри лицевих рукописів можуть вказувати на існування тих чи інших редакцій агіографічних творів і стають важливим матеріалом для їх атрибуції, датування й виявлення важливих фактів, що не дійшли в рукописах [7, с. 3–4]. Мініатюрист (як читач літературної основи ілюстрованого ним тексту) допомагає зрозуміти давньоруського читача, ступінь його обізнаності, точність проникнення в текст [7, с. 3–4]. У давньоруських ілюстраціях до Псалтиря виразно прочитуються кілька змістових рівнів, у яких розкриваються різні аспекти сприйняття цього твору мініатюристом: історичний, символічний, архети-

пічний. Реальне спостереження дуже часто позначалося в пам'ятках сакрального мистецтва не безпосередньо, а через літературне джерело, через сюжет, уже відтворений в пам'ятках писемності.

Дуже тісно з писемними джерелами були пов'язані сюжети житійних ікон. У контексті взаємодії зображення та літературної основи паралельний розгляд агіографії та образотворчих циклів святих в житійних іконах особливо результативний. Житійні ікони дають можливість зрозуміти закономірності й пріоритети, якими керувалися іконописці, добираючи з агіографії святого діяння в процесі формування свого варіанта житійного циклу [1, с. 246].

У культурі Візантії житійна тематика була надзвичайно актуальною. Багатство ідей і змістових відтінків, розмаїття образотворчих варіантів дають змогу розглядати цей жанр сакрального мистецтва як особливе явище. У творах ранньохристиянських Отців Церкви трапляються розповіді про ікони, які можна трактувати як описи житійних пам'яток. Наприклад, у «Похвальному слові святому великомученику Феодору святого Григорія Ніського» мовиться про те, що «живописець, зобразив на іконі доблесні подвиги мученика... усе це майстерно начертав нам фарбами, неначе у якійсь пояснювальній книзі, виразно розповів про подвиги мученика». На думку Н. Шевченко, у візантійському іконописі був розроблений самостійний житійний цикл, часто більш розлогий і деталізований, аніж в монументальному живописі [12, с. 285–287].

На землях Київської Русі житійна іконографія збагатилася новими сюжетами, які долучалися до традиційних візантійських циклів святих і водночас розширилася завдяки появі місцевих святих [4, с. 276–277]. Процес адаптації грецьких і перекладних агіографічних творів, які надходили в Київську Русь з кінця X ст., мав свої особливості. Незважаючи на те, що всі вони були пов'язані з християнським культом і кано-

ном, середньовічний книжник не сприймав текст як щось недоторкане та незмінне й міг привносити в них своє бачення подій і явищ: скорочував, доповнював, навіть до певної міри корегував текст відповідно до реалій киеворуської дійсності.

Нові житійні сюжети на доповнення до традиційного комплексу житійних клейм у давньоруських і українських іконах виникали досить рідко. Імовірно, житійні ікони перших руських святих мучеників Бориса і Гліба були змальовані в Києві на замовлення княжого чи митрополичого двору.

У давньоруському мистецтві класичний тематичний склад житійних циклів святих, що ґрунтувався на візантійській агіографії, доповнювався сюжетами діянь київського запису. Композиції на сюжети давньоруського запису на час їхнього використання завжди мали ретельно розроблену літературну основу, яка так само (житія чи записи окремих діянь) визнавалася церквою як її святе передання.

Акти опису діянь св. Миколи – одні з найдавніших, найунікальніших писемних пам'яток християнської церкви. Агіографія святителя є чи не найбільш показовою з погляду своєрідності сприйняття й адаптації перекладної житійної літератури на давньоруському ґрунті. Як літературну основу для житійних ікон св. Миколи Чудотворця активно використовували різночасові тексти прижиттєвих і посмертних чудес святителя. Особливо цікаві два діяння київського запису – «Чудо св. Миколи про половчанина (сарацина), що сталося у граді Києві» і надзвичайно популярне на Русі «Чудо про київське отроча». Обидва діяння тісно пов'язані зі стародавнім Києвом, з життям його мешканців, з його топографією та історією київських храмів і святинь [1, с. 246]. Очевидно, творцями іконографічних схем цих нових для житійних ікон святителя композицій були київські малярі, і саме вони поповнили житійні цикли св. Миколи новими сюжетами, які згодом стали взірцями для іконописців на всіх обширах дав-

ньоруських земель [1, с. 246]. Сюжет «Чудо про килим» так само належить до «русських чудес» св. Миколи. Запис про нього зробив давньоруський агіограф в XI ст. Це діяння святого мало широке відображення в середньовічному мистецтві. Відповідні клейма були майже в усіх житійних циклах святителя як станкового, так і монументального малярства візантійського кола. І хоча в грецькому викладі життя святого Чудотворця цього діяння немає, воно було популярне як на Русі, так і на Балканах. Клейма «Хрещення св. Миколи» найчастіше трапляються в житійних іконах святителя, що походять з українських і рідше – російських земель. Гадаємо, звичай долучати до житійного циклу клеймо «Хрещення св. Миколи» виник у давнину, імовірно, у Києві, і з часом поширився на всі давньоруські землі. Певно, цим можна пояснити дивовижну подібність композиційних схем цього сюжету в галицькому мистецтві й у давніх новгородських та псковських іконах [1, с. 246].

Результати паралельного аналізу житійних циклів ікон святих та їх літературної основи засвідчують: у композиціях житійних сценах легко прочитуються агіографічні сюжети, події подано лаконічно й виразно; не допускаються відступи від канонічної літературної основи й ніколи не ілюструються апокрифи та новітні діяння святих, що побутували лише у фольклорному викладі; не залишаються поза увагою теми акафіста, канонів та інших богослужебних творів, присвячених тому чи іншому святому.

Надписи з пояснювальним текстом супроводжують кожне клеймо житійних ікон. Надписи в клеймах житійних іконах – це не цитати, механічно взяті з тих чи інших житій, а особливим чином препаровані, опрацьовані тексти. Цитати із житійних текстів в іконі мали сприйматися глядачами в інших умовах, аніж читачами рукописів. Тому ці тексти скорочені або не закінчені; у них переважають короткі фрази. У них

часом зникає зайва розлогість викладу, переваженість епітетами, недоречна в поєднанні з колоритною мовою живопису [4, с. 23–30]. На ранніх пам'ятниках надписи дуже лаконічні, а від XVI ст., зі збільшенням оповідності образотворчих циклів, стають розлогішими.

Сюжети житійної ікони найчастіше черпалися з різних джерел, головню з різних версій житій святих як канонічних, так і апокрифічних, а іноді в живописних циклах деяких святих їхні події викладалися разом. Коли послідовність викладу житійного циклу іноді порушується, «прочитати» зображення і зрозуміти причину відступу від канону допомагають тексти [12, с. 85].

Сьогодні важко з упевненістю встановити (у кожному окремому випадку), що було першоосновою твору: літературна основа інспірувала зображення чи зображення літературний твір [7, с. 3]. Мистецтво слова входить у контакт з образотворчим мистецтвом не тільки через пам'ятки писемності, а й через пам'ятки архітектури. Відомі випадки зведення будівель за даними літературних джерел. Наприклад, із заснуванням Успенського собору Києво-Печерського монастиря пов'язано кілька легенд, детально описаних у «Києво-Печерському патерику» [6]. У «Слові про прихід майстрів церковних із Царгорода до Антонія і Феодосія» ідеться про волю Богородиці побудувати Успенський храм у Києві, явлену у видінні візантійським будівничим. У переданні про визначення місця для нової церкви розповідається, як після молитви св. Антонія «божа роса» показала місце майбутнього храму (переробка біблійного оповідання про диво з руном орошеним: Книга Суддів, 6: 37–38) [3].

Творчість художників або їхні твори ставали нерідко об'єктом літературного оповідання, як, скажімо, переказ про фреску

Пантократора в куполі Софійського собору в Новгороді чи повість «Про чудесне бачення Спасового образу Мануїла, царя грецького». Одним із улюблених мотивів давньоруської літератури є мотив оживаючих зображень, які промовляють, змінюють вигляд, переносяться в просторі, заявляють про свої бажання художнику. Зображення Пантократора в куполі Софійського собору зверталось до художників («писарів») з вимогою змалювати його не з благословляючою рукою, а зі стиснутою: «Писари, писари! не пишите Мя благословляющею рукою, напишите Мя сжатою рукою, Аз бо в сей руце моей сей Великий Новъград держу, а когда сия рука моя распространится, тогда граду сему скончание». У переказі про фреску Пантократора, як і в багатьох давніх легендах, реальні історичні факти та події тісно переплітаються з фантазіями, а візуально незвичний пластичний мотив поетичною уявою перетворюється в «чудесне» явище.

Спостереження над зближенням образотворчого матеріалу та літератури показує, що досвід різних мистецтв не переноситься механічно на чужий для них ґрунт, а перетворюється, трансформується, засвоюється мистецтвом, яке його сприйняло й водночас викристалізовує специфіку кожного з них. Розширення меж художньої форми того чи іншого мистецтва, «вторгнення» його у сферу інших мистецтв стає по-справжньому плідним тільки тоді, коли є внутрішнім, органічним процесом росту самого цього мистецтва, розгортанням його потенційних можливостей. Свідчення пам'яток мистецтва допомагають глибше охарактеризувати кожну історичну епоху, розкривають загальні витоки культурних явищ, загальну ідейну й світоглядну основу як літературних, так і образотворчих явищ.

Джерела та література

1. Бурковська Л. Ікони Святого Миколи в українському малярстві XIV–XVI ст.: генеза, особливості іконографії та семантики. Київ : Видавництво ім. Олени Теліги, 2015. 352 с. : іл.; 48 кол. іл.
2. Дагрон Ж. Священные образы и проблема портретного сходства. Чудотворная икона в Византии и Древней Руси / [ред.-сост. Лидов А. М.]. Москва : Мартикс, 1996. С. 19–21.
3. Жарких М. Успенський собор Києво-Печерської Лаври. URL : <https://www.m-zharkikh.name/uk/History/Encyclopedia/UspenjaCathedralLavra.html>.
4. Комашко Н., Саенкова Е. Русская житийная икона. Москва : Книги WAM, 2007. 352 с.
5. Креховецький Я. Богослов'я та духовність ікони. Львів : Свічадо, 2005. 184 с.
6. Легенда про будівництво Успенського собору в Києво-Печерській Лаврі. URL : <https://goldartline.com/ua/legenda-o-stroitelstve-uspenskogo-sobora-v-kievo-pecherskoj-lavre/>.
7. Лихачев Д. Сравнительное изучение литературы и искусства Киевской Руси. Труды Отдела древнерусской литературы (Пушкинский дом) Академии наук СССР. Москва ; Ленинград : Наука, 1966. Т. XXII : Взаимодействие литературы и изобразительного искусства в древней Руси. С. 3–10.
8. Пещанський В., Свенцицький І. Іконописна техніка та її джерела. Львів : Накладом Національного музею у Львові, 1932. (Національний музей у Львові. Відбитка із Записок ЧСБВ – IV, 1–2). 32 с.
9. Сидор О. Святий Василій Великий в українському мистецтві. Львів : Видавництво Отців Василіан «Місіонер», 2008. 501 с. : іл.
10. Федюк П.-Й. Святий Василій Великий і християнське аскетичне життя. Рим ; Торонто : PP. Basiliani, 1978. 230 с.
11. Mango C. The Art of the Byzantine Empire 312–1453. Toronto ; Buffalo ; London, 1986. 287 p.
12. Patterson-Sevcenko N. The life of saint Nicholas in Byzantine art. Torino : Bottega D'Erasmus, 1983. 347 p., ill.

References

1. BURKOVSKA, Liubov. *Icons of St. Nicholas in Ukrainian Painting of the Late 14th – 15th Centuries: Genesis, Peculiarities of Iconography and Semantics*. Kyiv: Olena Teliha Publishing House, 2015, 352 pp.: ills., 48 col. ills. [in Ukrainian].
2. DAGRON, Gilbert. Sacred Images and the Problem of Portrait Resemblance. In: LIDOV, Aleksei, compiler. *Miraculous Icon of Byzantium and Ancient Rus*. Moscow: Martix, 1996, pp. 19–21 [in Russian].
3. ZHARKYKH, Mykola. *The Assumption Cathedral of Kyiv Pechersk Lavra* [online]. Available from: <https://www.m-zharkikh.name/uk/History/Encyclopedia/UspenjaCathedralLavra.html> [in Ukrainian].
4. KOMASHKO, Nataliya, Elena SAENKOVA. *Russian Life Icon*. Moscow: WAM Books, 2007, 352 pp. [in Russian].
5. KREKHOVETSKYI, Yakiv. *Theology and Spirituality of the Icon*. Lviv: Svichado, 2005, 184 pp. [in Ukrainian].
6. *Legend on the Building of the Assumption Cathedral of Kyiv Pechersk Lavra* [online]. Available from: <https://goldartline.com/ua/legenda-o-stroitelstve-uspenskogo-sobora-v-kievo-pecherskoj-lavre/> [in Ukrainian].
7. LIKHACHOV, Dmitry. Comparative Study of Literature and Art of Kievan Rus. *Proceedings of the Department of Ancient Russian Literature (Pushkin's House) of the USSR Academy of Sciences*. Moscow; Leningrad: Science, 1966, vol. 22: Interaction of Literature and Visual Arts in Ancient Rus, pp. 3–10 [in Russian].
8. PESHCHANSKYI, Volodymyr, Ilarion SVIENTSYTSKYI. *Icon Painting Technique and its Sources*. Lviv: By the Edition of National Museum in Lviv, 1932. (National Museum in Lviv. Excerpt from the Proceedings of *Analecta OSBM* – 4, 1–2), 32 pp. [in Ukrainian].
9. SYDOR, Oleh. *Saint Basil of Caesarea in Ukrainian Art*. Lviv: Missionary Publishers of the Order of Saint Basil the Great, 2008, 501 pp.: ills. [in Ukrainian].
10. FEDWICK, Paul Jonathan. *Saint Basil of Caesarea and Christian Ascetic Life*. Rome; Toronto: PP. Basiliani, 1978, 230 pp. [in Ukrainian].
11. MANGO, Cyril. *The Art of the Byzantine Empire 312–1453: Sources and Documents*. Toronto; Buffalo; London, 1986, 287 pp. [in English].
12. PATTERSON-SHEVCHENKO, Nancy. *The Life of Saint Nicholas in Byzantine Art*. Torino: Bottega D'Erasmus, 1983, 347 pp., ills. [in English].

УДК 391.985:728.61](477)“19/20”

СТУДЕНЕЦЬ НАТАЛЯ

кандидатка мистецтвознавства, старша наукова співробітниця відділу образотворчого та декоративно-прикладного мистецтв Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України. ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-4314-6475>

STUDENETS NATALIA

a Ph.D. in Art Studies, a senior research fellow at the Department of Fine, Decorative and Applied Arts of the NAS of Ukraine Maksym Rylskyi Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology. ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-4314-6475>

Бібліографічний опис:

Студенець, Н. (2022) Традиційна практика хатнього настінного розпису в сучасному науковому осмисленні та інтерпретації. *Народна творчість та етнологія*, 3 (395), 78–85.

Studenets, N. (2022) Traditional Practice of Home Wall Painting in Modern Scientific Comprehension and Interpretation. *Folk Art and Ethnology*, 3 (395), 78–85.

ТРАДИЦІЙНА ПРАКТИКА ХАТНЬОГО НАСТІННОГО РОЗПИСУ В СУЧАСНОМУ НАУКОВОМУ ОСМИСЛЕННІ ТА ІНТЕРПРЕТАЦІЇ

Анотація / Abstract

Починаючи із середини XIX ст., хатньому настінному розпису як самобутній традиційній практиці присвячено чимало різноманітних за рівнем осмислення матеріалів. Ці напрацювання частково узагальнено в розвідках другої половини XX ст. Відтак багаторічні студії настінного розпису потребували систематизації, сутнісної переоцінки з відстані часу та реалій постмодерної української культури.

У статті проаналізовано культурологічні, етнологічні та мистецтвознавчі дослідження стінописів з кінця 1980-х років до сьогодення. Виокремлено найхарактерніші аспекти і напрями вивчення цієї художньої практики в працях О. Найдена, В. Кушніра, Н. Зозулі; висвітлено новизну наукової інтерпретації цього явища в розвідках Ю. Смолій, О. Шестакової, Н. Студенець, А. Чуднівця та ін. Розглянуто праці про розписи в окремих регіонах та осередках, зокрема в с. Петриківка Дніпропетровської області.

Охарактеризовано новітні концептуальні засади розвідок традиційного народного мистецтва, у тому числі настінного розпису, у таких виданнях Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України, як «Історія декоративного мистецтва України», «Історія декоративного мистецтва України : крізь віки» та ін. У розділах колективних монографій відтворено значний емпіричний матеріал, що ґрунтується на поглибленому вивченні збірок, архівних джерел, матеріалів польових досліджень. Опрацьовано, систематизовано, проаналізовано та інтерпретовано твори з найбільших музейних колекцій зразків українського настінного розпису. Ре-

презентовано також трансформації стінописів у сучасному культурному просторі, виявлено нове трактування цієї художньої практики у творчості митців Вінницької, Хмельницької, Кіровоградської, Херсонської та інших областей України.

Ключові слова: настінний розпис, художня практика, дослідження, наукова інтерпретація.

Starting from the middle of the 19th century a great deal of materials is dedicated to the home wall painting as an original traditional practice. These works are diverse according to the level of comprehension. The investigations are summarized partly in the studies of the second half of the 20th century. Hence longstanding researches of a wall painting have required systematization, considerable reevaluation through the lens of time and realities of the Ukrainian culture of postmodernity.

The culturological, ethnological and Art Studies investigations of the wall paintings are analyzed in the article from the late 1980s till the present time. The most typical aspects and trends of the investigation of this artistic practice in the works of O. Naiden, V. Kushnir, N. Zozulia are distinguished. The novelty of scientific interpretation of this phenomenon in the studies of Yu. Smolii, O. Shestakova, N. Studenets, A. Chudnivets and other scholars is described. The works, dedicated to the paintings of separate regions and centres, especially the village of Petrykivka in Dnipropetrovsk oblast, are analyzed.

The newest conceptual principles of the studies of traditional folk art, the wall painting in particular, in the published works of the NAS of Ukraine Maksym Rylskyi Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology are described. These are *The History of the Decorative Arts of Ukraine*, *Decorative Arts of Ukraine Through the Centuries* and other editions. A considerable empirical material is recreated in the parts of collective monographs. It is based on a thorough study of collected volumes, archival sources, materials of field investigations. In particular, the authors have treated, systematized, analyzed and interpreted the works from the largest museum collections of the samples of Ukrainian wall painting. Also the transformations of the wall paintings in modern cultural space are represented. A new interpretation of this artistic practice in the heritage of the artists of Vinnytsia, Khmelnytskyi, Kirovohrad, Kherson and other oblasts of Ukraine is revealed.

Keywords: wall painting, artistic practice, research, scientific interpretation

Постановка проблеми. Хатній настінний розпис як самобутня художня практика привертає увагу багатьох дослідників, починаючи із середини XIX ст. Було нагромаджено чимало багатограних за рівнем опрацювання матеріалів в освітній, музейній, академічній сферах, утім, лише з другої половини XX ст. ці набутки частково узагальнено в різнопланових за фаховим спрямуванням розвідках. Нині практику хатніх стінописів актуалізовано в культурологічних, етнологічних, мистецтвознавчих дослідженнях, що зумовлено потребою її концептуального переосмислення та інтерпретації, а також сутнісної переоцінки з відстані часу і реалій постмодерної української культури.

Огляд досліджень і публікацій. Окремі праці, у яких висвітлено хатні настінні розписи, розглянуто в дисертаціях [18; 35] та монографіях [9; 25] сучасних науковців. Однак у контексті означених проблем новітні публікації із цієї теми потребують комплексного узагальнення, системного розгляду та аналізу.

Мета статті – виокремити найхарактерніші аспекти й напрями сучасних дослі-

джень хатніх стінописів, висвітлити проблеми наукової інтерпретації цього виразного художнього явища в науковій літературі.

Виклад матеріалу дослідження. Принципово новим підходом до вивчення народного розпису вирізняються культурологічні статті та монографія О. Найдена, де вперше розглядалися категорії традиції, новаторства, колективного та індивідуального у візуальних народних практиках тощо. Учений досліджував процес творення розписів, психологію народної творчості, залучивши переважно матеріали окремих осередків Уманщини [6–8]. Висновки О. Найдена актуальні в аспекті осмислення часопросторової трансформації стінописів, адже саме праці вченого кінця XX ст. започаткували в Україні дослідження етнічної мистецької традиції [7, с. 10].

Підсумком багаторічних напрацювань О. Найдена стала книга «Квітка на комині: настінні розписи Уманщини першої половини XX ст. Історія, семантика, образи» [9] (у співавторстві з Іриною Ходак), у якій проаналізовано розписи селянських хат Уманщини 1900–1950-х років в аспек-

ті обрядової природи, фольклорної образності, символіки та іконографії. О. Найдено осмислив стінописи як філософський текст у семантичному, імпровізаційному та комунікативному аспектах. Орнаментальні мотиви розписів у розмаїтті форм та образно-пластичних варіацій науковець розглянув через фольклорні паралелі.

Джерельну базу з означеної теми опосередковано доповнюють історіографічні розвідки І. Ходак, проте явище розпису залишається поза основною увагою науковиці. Книга містить біографічні нариси про збирачів, дослідників цього виду народної творчості – Д. і В. Щербаківських, К. Кржемінського, І. Безпалька, В. Бушена, О. Бежковича зі статистичною інформацією про опрацьовані ними матеріали. До наукового обігу залучено маловідомі ілюстративні джерела¹ з різноманітних музейних та архівних фондів, здійснено републікацію розвідок Д. Щербаківського, К. Кржемінського, І. Безпалька, В. Бушена, О. Бежковича та О. Найдено.

Окремі архівні відомості про дослідження настінного малювання, матеріали експедиційних розвідок 1920-х років опубліковано в монографіях І. Ходак, присвячених біографіям і науковій діяльності Д. Щербаківського [32] та Н. Коцюбинської [33].

Оглядові нариси про малювання хат і предметів побуту різних регіонів України містить книга-альбом Л. Орел «Мальоване дерево», проілюстрована виразними світлинами розписів Наддніпрянщини й Поділля з експозиції НМНАПУ [10]. Репрезентовано автентичні хатні стінописи, створені майстрами, а також реконструкції орнаментальних композицій за матеріалами К. Мощенка і К. Кржемінського.

У сучасній вітчизняній науці актуальності набули локально-територіальні дослідження етнічної культури в усьому різноманітті її виявів. Чимало праць, розвідок присвячено традиційному народному мистецтву окремих регіонів та осередків, зокрема хатньому малюванню славнозвісного с. Петриківка (нині Дніпропетровської обл.). Серед них

особливою ґрунтовністю вирізняються праці Ю. Смолій. У дисертації [18] та низці публікацій [12–15] вона висвітлила еволюцію, художні особливості хатніх розписів цього осередку та ближніх сіл, здійснила детальний огляд музейних колекцій зразків малювання Катеринославщини, зокрема в ДНІМ, розглянула проблеми імітацій у народному мистецтві на прикладі мальованих рушників, систематизувала термінологію хатнього малювання Катеринославщини тощо.

Серед нових видань, які виразно репрезентують петриківський розпис, – альбом репродукованих зразків фондової колекції НМУНДМ, упорядкованих головним хранителем колекції декоративного розпису, ікон та писанок О. Шестаковою [11]. Уперше в такому обсязі здійснено хронологічну ретроспективу унікальних автентичних творів, які дають змогу простежити видозміни художньої традиції відомого осередку впродовж століття – від 1913 року до сьогодення. У нарисі О. Шестакової висвітлено історію петриківського розпису, місцевої Школи декоративного малювання; проаналізовано творчість майстрів різних поколінь, зокрібно Тетяни Пати, Надії Білокінь, Параски Павленко, Ярини Пилипенко, Ганни Ісаєвої, Василя Вовка, Пелагеї Глущенко та багатьох інших. Дослідниця виявила традиційні та новаторські тенденції в їхніх унікальних авторських «мальовках», «лиштвах», «стьожках», рушниках і панно.

Петриківському малюванню як феномену української художньої культури присвячено дисертацію [35] та низку публікацій [34; 36] А. Чуднівець. Особливості трансляції локальної художньої практики вперше проаналізовано в широкому культурологічному контексті, а саме через висвітлення її інтеграції та модифікації як етнонаціонального компонента в різних видах візуальних художніх практик (графічний дизайн, станковий та монументальний живопис, бодіарт, акціонізм, перфоменс, геппенінг). У своїх працях дослідниця торкнулася актуальної проблеми співвідношення, взаємозв'язку

автентичного (як цитування) і модерного у творчості сучасних митців.

У контексті зазначеної наукової проблематики простежується зацікавлення хатніми розписами етноконтактних територій порубіжжя. Розвідки В. Кушніра ґрунтуються на матеріалах авторських польових експедицій у селах Балтського, Кілійського, Кодимського та Савранського районів Одеської області. Учений виявив особливості стінописів на теренах лісостепового і степового Буго-Дністровського межиріччя та Буджака (північ Одеської обл.) [5], у навчально-наочному посібнику охарактеризував прийоми, техніки створення стінописів Оदेशини, розглянув типові композиційні структури розписів екстер'єру та інтер'єру традиційного житла, розкрив функціонально-смісловий зміст зображень та особливості їх локально-територіального розвитку [4].

Особливу увагу науковців привертають розписи Поділля, де традиція поліхромного оздоблення хати органічно пов'язана із звичаєвою обрядовістю та вирізняється значною варіативністю образних інтерпретацій. Стінописи регіону на основі автентичних зразків фондової колекції, власних польових спостережень охарактеризувала у своїх розвідках багаторічна завідувачка експозиційного відділу «Поділля і Зона вітряків» НМНАПУ Н. Зозуля [2–3]. Самобутній творчий доробок майстрині Ганни Бабій з подільського села Дорошівка Вінницької області висвітлив С. Довгань [1].

Регіонально-локальні особливості хатнього настінного розпису Поділля в контексті місцевих орнаментальних традицій та етнокультурних взаємозв'язків на матеріалах музейних колекцій, архівних джерел, авторських польових спостережень розглянуто в дисертації [28], монографії [25], публікаціях [20–23; 29] Н. Студенець.

Наукові академічні дослідження вирізняються новітнім баченням, осмисленням розвитку народного мистецтва, традиційних автентичних практик та їхніх трансфор-

мацій на межі ХХ–ХХІ ст. Настінне малювання розглядалося в розділах колективної багатотомної монографії «Історія декоративного мистецтва України» [16; 19] та розділах праці «Історія декоративного мистецтва України: кризь віки» [17; 27], виданих в ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України. Відповідно до загальної ідеї цих проєктів, що полягає в цілісному, системному та хронологічному осмисленні розвитку українського декоративного мистецтва, хатні стінописи розглянуто в ракурсі колективно-індивідуальної художньої традиції з акцентуванням на виразних регіонально-локальних особливостях орнаментальних інтерпретацій Наддніпрянщини (Київщини, Черкащини), Слобожанщини, Полтавщини, Поділля, Північної Буковини, Півдня України (Катеринославщини, Херсонщини, Миколаївщини), а також Карпатського регіону – окремих осередків Бойківщини, Лемківщини, Закарпаття. Виокремлено аналогії в орнаментиці настінного малювання та інших автентичних практик – гончарства, ткацтва, килимарства.

У світлі сучасних наукових досліджень розглянуто оригінальні пам'ятки малювання митих, рублених із дерева хат, що походять з осередків Слобожанщини (Лебедин, Межиріч) і Полтавщини (Яблушне, Бобрівник, Котельва) [16–17]. Ю. Смолій здійснила мистецтвознавчий аналіз цього феномену, типових композиційних схем і мотивів розпису, залучивши фактологічні напрацювання етнологів С. Верговського, П. Вовченка, О. Долі, Н. Зяблюк, Б. Ткаченка та З. Гудченко.

У репрезентованих розділах колективних видань відтворено значний емпіричний матеріал, що ґрунтується на поглибленому вивченні збірок, архівних джерел, матеріалів польових досліджень. Зокрема, авторами опрацьовано, систематизовано, проаналізовано та інтерпретовано твори з найбільших колекцій зразків українського настінного малювання у фондах НМУНДМ, ДНІМ, НМНАПУ.

Проблемам трансформацій, а також взаємовпливів українського мистецтва із західноєвропейською та східною мистецькими

традиціями присвячено академічну колективну монографію «Декоративне мистецтво України IX – XXI ст.: стильові трансформації, художні інтерпретації, загальноєвропейський контекст». У розділі, що висвітлює особливості стінописів, увагу зосереджено на вивченні видозмін цього виду народної творчості впродовж XX ст., що зумовлено впливом зовнішніх чинників на селянське звичаєве середовище, зокрема міської культури, нової радянської ідеології, масової культури тощо [24]. Окремі зразки настінних розписів, а саме – мальованих килимів, розглянуто крізь призму західноєвропейських мистецьких стилів, в аспекті місцевих орнаментальних інтерпретацій.

Сучасні художні процеси в середовищі трансформованої звичаєвої культури, новітні функції та форми існування художніх практик висвітлено в розділі колективної монографії «Декоративне мистецтво в Україні кінця XX – початку XXI ст.: проблеми збереження національної своєрідності в умовах глобалізації». Розглянуто зразки взаємопроникнення традиційного та інноваційного в настінних розписах, створених під час етнофестивалів, симпозіумів, грантових програм і проєктів, свят з метою ревіталізації автентичних осередків, практик, що втратили актуальність або припинили існування [26; 30].

Здійснено аналіз художніх особливостей стінописів, які відобразили тенденції, притаманні модерній візуальній культурі, та репрезентували індивідуальну авторську творчість професійних і самодіяльних митців – Віктора Наконечного, Сергія Кушніра, Федора Панчука, Миколи Крижанівського, Оксани Крижанівської, Івана Горобчука, Василя Слободянюка, Миколи Олійніченка, Яна Вайраха, Оксани Городинської, Івана Козара, Сергія Бугая та багатьох інших. Висвітлено самобутні концепції інтерпретації та популяризації традиції стінописів у творчості подружжя Олексія і Людмили Альошкіних із с. Букатинка Вінницької області; Олександра Пажимського, Михайла Юзвук та Віктора Раковського із с. Самчики Хмельницької області; а також Лариси Гарбузенко з м. Кропивницького.

Висновки. Хатньому малюванню як традиційній художній практиці властивий розвиток, трансформації, оновлення. Міждисциплінарні дослідження розписів із різних наукових позицій і системи уявлень дають змогу виразніше реконструювати та осмислити це явище як на території України загалом, так і в окремих регіонах. Водночас нові ракурси вивчення традиційних художніх практик відкривають обрії для подальших наукових інтерпретацій у сфері гуманітарних наук.

Примітка

¹ На жаль, у висвітленні теми розписів, а саме в атрибуції ілюстративного ряду, І. Ходек не уникла суттєвих помилок. Так, ілюстративна спадщина збирачів уніфікована як «замальовки», що її дуже спрощує і дещо нівелює. Натомість вона дуже різнопланова, розмаїта – це й начерки, і акварельні етюди, і багатосеансний живопис у техніці лесування (матеріали В. Бушена), і літографічні відбитки (матеріали К. Кржемінського та його учнів). Помилково визначати репродуковані літографії з альбому К. Кржемінського як «замальовки», про що необхідно було зазначити у книзі. (Див.: Кржемінський К. Стінні розписи на Уманщині. Мотиви орнаменту. Кам'янець-Подільський : Вид. КІХПІШ, 1927. 17 с., 50 табл.).

Умовні скорочення

ІМФЕ НАНУ – Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського Національної академії наук України

ДНІМ – Дніпропетровський національний історичний музей ім. Д. І. Яворницького

НМНАПУ – Національний музей народної архітектури та побуту України

НМУНДМ – Національний музей українського народного декоративного мистецтва

Джерела та література

1. Довгань С. О. Настінні розписи в інтер'єрі житла с. Дорошівки. *Буша: природа, археологія, історія, етнографія та фольклор сіл Бушанської сільської ради*. Вінниця : Вінницька газета, 2009. С. 93–94.
2. Зозуля Н. Декоративність народного будівництва Поділля. *Проблеми охорони та дослідження української етнографічної спадщини*. Київ : ІМФЕ, 2005. С. 102–104.
3. Зозуля Н. О. Подільські настінні розписи в Музеї народної архітектури та побуту України. *Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії* : зб. наук. праць. Київ : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2008. Вип. 8. С. 142–144.
4. Кушнір В. Г. Народне образотворче мистецтво українців Південно-Західної України : навчально-наочний посібник для студентів історичного факультету. Одеса : Одеський національний університет імені І. І. Мечникова, 2016. Ч. 1. Настінний розпис. 46 с.
5. Кушнір В. Особливості декорування традиційного житла українців Буго-Дністровського Межиріччя і Буджака. *Народна творчість та етнологія*. 2011. № 4. С. 7–11.
6. Найден О. С. Настінні розписи Уманщини початку 1920-х років. *Народна творчість та етнографія*. 1983. № 4. С. 50–56.
7. Найден О. С. Орнамент українського народного розпису: витоки, традиції, еволюція. Київ : Наукова думка, 1989. 136 с. : іл.
8. Найден О. С. Художні традиції та індивідуальний фактор у творчості майстрів декоративного розпису. *Народна творчість та етнографія*. 1987. № 1. С. 62–67.
9. Найден О., Ходал І. Квітка на комині. Настінні розписи Уманщини першої половини ХХ століття. Історія, семантика, образи. Київ : видавничий дім «Стилос», 2013. 304 с., 80 с. кольор. іл.
10. Орел А. Мальоване дерево : наївний живопис українського села. Київ : Родовід, 2003. 231 с. : іл.
11. Петриківський розпис : [книга-альбом : колекція Нац. музею укр. нар. декор. мистецтва] / авт. тексту, упоряд. О. Шестакова ; авт. передм. А. Валець ; фотогр. С. Вовка. Київ : Мистецтво, 2015. 240 с. : іл.
12. Смолій Ю. Генезис українських селянських стінописів : Лівобережна Катеринославщина. *IV міжнародний конгрес українців*. Мистецтвознавство. Кн. 2. Одеса, 2001. С. 213–214.
13. Смолій Ю. Колекції хатнього малювання Катеринославщини, зібрані Євгенією Евенбах : історичний аспект. *Музейні колекції : історія, дослідження, атрибуція* : зб. наук. праць / за ред. д-ра мистецтвознавства М. Селівачова. Київ : ХІК, 2010. С. 66–76.
14. Смолій Ю. Петриківське малювання : народна й мистецтвознавча термінологія. *Проблеми українського термінологічного словництва в мистецтвознавстві й етнології* : наук. зб. пам'яті М. Трохименка / ред. М. Селівачов. Київ : Ред. вісника «Ант», 2002. С. 89–100.
15. Смолій Ю. Українські мальовані рушники першої третини ХХ століття: проблема імітації в народному мистецтві. *Міст*. 2005. № 2. С. 248–255.
16. Смолій Ю. Хатнє малювання. *Історія декоративного мистецтва України* : у 5 т. / голов. ред. Г. Скрипник ; наук. ред. Т. Кара-Васильєва. Київ : Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Рильського НАН України, 2009. Т. 3. Мистецтво ХІХ століття. С. 181–189.
17. Смолій Ю. Хатнє настінне малювання ХІХ століття. *Декоративне мистецтво України крізь віки* : монографія. Київ, 2019. С. 544–560.
18. Смолій Ю. Хатнє малювання Петриківки другої половини ХІХ – першої третини ХХ століття (витоки, еволюція, художні особливості) : дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.06. Київ, 2011. 186 с.
19. Смолій Ю., Студенець Н. Хатнє малювання. *Історія декоративного мистецтва України* : у 5 т. / голов. ред. Г. Скрипник ; наук. ред. Т. Кара-Васильєва. Київ : Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України, 2011. Т. 4. Народне мистецтво та художні промисли ХХ століття. С. 257–278.
20. Студенець Н. Колекція зразків хатніх розписів Східного Поділля у фондах Національного музею українського народного декоративного мистецтва. *Студії мистецтвознавчі*. 2014. Чис. 4. С. 61–79.
21. Студенець Н. Матеріали з історії хатнього настінного розпису в архіві Стефана Таранушенка. *Студії мистецтвознавчі*. 2015. Чис. 4. С. 109–119.
22. Студенець Н. В. Мистецтво хатнього розпису Східного Поділля першої третини ХХ ст. у краєзнавчій діяльності трудшкіл. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку* : зб. наук. праць : наук. зап. Рівнен. держ. гуманіт. ун-ту. Рівне : РДГУ, 2014. Вип. 20. Т. 2. С. 60–63.
23. Студенець Н. Стилістика бароко у стінописах Подільського Придністров'я. *Українське мистецтвознавство : матеріали, дослідження, рецензії* : зб. наук. праць. Київ, 2008. Вип. 8. С. 82–87.
24. Студенець Н. Текстильні імітації в українських хатніх розписах: художньо-стильові особливості. *Декоративне мистецтво України IX–XXI ст.: стильові трансформації, художні інтерпретації, загальноєвропейський контекст*: колективна монографія / голов. ред. Г. Скрипник. Київ, 2019. С. 178–218.
25. Студенець Н. Традиційний стінопис Поділля кінця ХІХ – першої половини ХХ століття. Київ : Бізнесполіграф, 2010. 224 с., 20 с. іл.
26. Студенець Н. Традиція хатнього настінного розпису в соціокультурному просторі сучасної України. *Декоративне мистецтво в Україні кінця ХХ – початку ХХІ століття: проблеми збереження національної своєрідності в умовах глобалізації* : монографія. Київ, 2019. С. 133–145.

27. Студенець Н. Хатнє настінне малювання ХХ – початку ХХІ століть. *Декоративне мистецтво України крізь віки* : монографія. Київ, 2019. С. 561–585.

28. Студенець Н. Хатній (настінний) розпис Поділля: дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.06. Львів, 1997. 261 л.: іл.

29. Студенець Н. Хатній стінопис Лемківщини у вітчизняних та зарубіжних джерелах ХХ – початку ХХІ ст. *Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії* : зб. наук. праць. Київ, 2014. Вип. 14. С. 79–86.

30. Студенець Н. Хатній стінопис Поділля в сучасних мистецьких практиках. *Народознавчі зошити*. 2020. Вип. 1. С. 147–154.

31. Ходак І. Всеволод Бушен – забутий дослідник хатніх стінописів Уманщини. *Наукові записки Міжнародної асоціації українців*. 2013. Вип. 3. С. 111–124.

32. Ходак І. Людський заробіток. Данило Щербаківський: силуета українського мистецтвознавця. Харків ; Київ : Видавець Олександр Савчук, 2020. 546 с., 461 іл., 16 с. кольор. іл.

33. Ходак І. Наталя Коцюбинська і Кабінет українського мистецтва Всеукраїнської академії наук (з істо-

рії вітчизняного мистецтвознавства 1920-х – початку 1930-х років). Київ : Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України; Харків : Видавець Олександр Савчук, 2017. 448 с., 114 іл.

34. Чуднівець А. Інтерпретація петриківського розпису в сучасному архітектурно-просторовому середовищі. *Художня культура. Актуальні проблеми* : наук. вісник / Ін-т проблем сучас. мистец. НАМ України ; редкол. : В. Д. Сидоренко (голова редкол.), О. К. Федорук (гол. ред.) та ін. Київ : ІПСМ НАМ України, 2017. Вип. 13. С. 232–244.

35. Чуднівець А. С. Петриківський розпис як феномен української художньої культури : дис. ... канд. мистецтвознавства : 26.00.01 – теорія та історія культури. Інститут проблем сучасного мистецтва Національної академії мистецтв України. Київ, 2019.

36. Чуднівець А. Презентація петриківського розпису у творах виставкового та масового характеру в сучасному культурному просторі. *Мистецтвознавчі записки* : зб. наук. праць. Київ : Міленіум, 2018. Вип. 33. С. 176–183.

References

1. DOVHAN, Serhii. Wall Paintings in the Interiors of the Houses in the Village of Doroshivka. *Busha: Nature, Archeology, History, Ethnography and Folklore of the Villages of the Busha Rural Council*. Vinnytsia: Vinnytsia Newspaper, 2009, pp. 93–94 [in Ukrainian].

2. ZOZULIA, Nina. Decorative Effect of Folk Building of Podillia. *Problems of the Protection and Research of Ukrainian Ethnographic Heritage*. Kyiv: IASFE, 2005, pp. 102–104 [in Ukrainian].

3. ZOZULIA, Nina. Podillia Wall Paintings in the Museum of Folk Architecture and Life of Ukraine. In: Hanna SKRYPNYK, ed.-in-chief. *Ukrainian Art Studies: Materials, Investigations, Reviews. Collected Scientific Works*. Kyiv: NAS of Ukraine M. T. Rylskyi IASFE, 2008, iss. 8, pp. 142–144 [in Ukrainian].

4. KUSHNIR, Viacheslav. *Folk Visual Arts of the Ukrainians of South-Western Ukraine: A Teaching-Graphic Aid for the Students of the Historical Faculty*. Odesa: Illia Mechnykov Odesa National University, 2016. Part 1. Wall Painting, 46 pp. [in Ukrainian].

5. KUSHNIR, Viacheslav. Peculiarities of the Decoration of the Traditional Dwelling of the Ukrainians of the Bug-Dniester Country Between Rivers and Budjak. In: Hanna SKRYPNYK, ed.-in-chief. *Folk Art and Ethnology*, 2011, no. 4, pp. 7–11 [in Ukrainian].

6. NAIDEN, Oleksandr. Wall Paintings of Umanshchyna at the Early 1920s. In: Serhii ZUBKOV, ed.-in-chief. *Folk Art and Ethnography*, 1983, no. 4, pp. 50–56 [in Ukrainian].

7. NAIDEN, Oleksandr. *Ornament of the Ukrainian Folk Painting: Origins, Traditions, Development*. Kyiv: Scientific Thought, 1989, 136 pp.: ill. [in Ukrainian].

8. NAIDEN, Oleksandr. Artistic Traditions and Individual Factor in the Works of the Masters of Decorative Painting. In: Serhii ZUBKOV, ed.-in-chief. *Folk Art and Ethnography*, 1987, no. 1, pp. 62–67 [in Ukrainian].

9. NAIDEN, Oleksandr, Iryna KHODAK. *Flower on the Front Part of the Stove. Wall Paintings of Umanshchyna in the First Half of the 20th Century. History, Semantics, Images*. Kyiv: "Stylos" Publishing House, 2013, 304 pp., 80 pp. of colour ill. [in Ukrainian].

10. OREL, Lidia. *Painted Wood: Naive Painting of the Ukrainian Village*. Kyiv: Genealogy, 2003, 231 pp.: ill. [in Ukrainian].

11. SHESTAKOVA, Olena, compiler. *Petrykivka Painting: A Book-Album: Collection of the National Museum of Ukrainian Folk Decorative Arts*. Prefaced by Adriana VIALETS; photos by Serhiy VOVK. Kyiv: Art, 2015, 240 pp.: ill. [in Ukrainian].

12. SMOLII, Yuliia. Genesis of Ukrainian Rural Wall Paintings: Left-Bank Katerynoslavshchyna. In: Hanna SKRYPNYK, ed.-in-chief. *The Fourth International Congress of the Ukrainianists*. Art Studies. Book 2. Odesa, 2001, pp. 213–214 [in Ukrainian].

13. SMOLII, Yuliia. Collections of the Home Drawing of Katerynoslavshchyna, Gathered by Yevheniia Evenbakh: Historical Aspect. In: Mykhailo SELIVACHOV, ed.-in-chief. *Museum Collections: History, Investigations, Attribution*. Kyiv: Ltd. «KhIK», 2010, pp. 66–76 [in Ukrainian].

14. SMOLII, Yuliia. Petrykivka Drawing: Folk and Art Studies Terminologies. In: Mykhailo SELIVACHOV, ed.-in-chief. *Problems of Ukrainian Terminological Lexicography in Art Studies and Ethnology*. Kyiv: Editorial Office of the «Ant» Bulletin, 2002, pp. 89–100 [in Ukrainian].

15. SMOLII, Yuliia. Ukrainian Drawn Rushnyky of the First Third of the 20th Century: Problem of Imitation in Folk Art. *Bridge*, 2005, no. 2, pp. 248–255 [in Ukrainian].

16. SMOLII, Yuliia. Home Painting. In: Hanna SKRYPNYK, ed.-in-chief; Tetiana KARA-VASYLYEVA, scientific ed. *History of the Decorative Arts of Ukraine: In Five Volumes*. Kyiv: NAS of Ukraine Maksym Rylskyi Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology, 2009. Vol. 3. Art of the 19th Century, pp. 181–189 [in Ukrainian].

17. SMOLII, Yuliia. Home Wall Painting of the 19th Century. In: KARA-VASYLYEVA, Tetiana, ed.-in-chief. *Decorative Arts of Ukraine Through the Centuries: A Monograph*. Kyiv, 2019, pp. 544–560 [in Ukrainian].

18. SMOLII, Yuliia. *Home Painting of Petrykivka of the Second Half of the 19th – the First Third of the 20th Century (Origins, Development, Artistic Peculiarities)*: a Ph.D. in Art Studies Thesis: 17.00.06. Kyiv, 2011, 186 pp. [in Ukrainian].

19. SMOLII, Yuliia, Natalia STUDENETS. Home Painting. In: Hanna SKRYPNYK, ed.-in-chief; Tetiana KARA-VASYLYEVA, scientific ed. *History of the Decorative Arts of Ukraine: In Five Volumes*. Kyiv: NAS of Ukraine Maksym Rylskyi Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology, 2011. Vol. 4. Folk Arts and Artistic Trades of the 20th Century, pp. 257–278 [in Ukrainian].

20. STUDENETS, Natalia. Collection of the Samples of Home Paintings of Eastern Podillia in the Funds of the National Museum of Ukrainian Folk Decorative Arts. In: Hanna SKRYPNYK, ed.-in-chief. *Researches of the Fine Arts*, 2014, no. 4, pp. 61–79 [in Ukrainian].

21. STUDENETS, Natalia. Materials in the History of Home Wall Painting in the Archives of Stefan Taranushenko. In: Hanna SKRYPNYK, ed.-in-chief. *Researches of the Fine Arts*, 2015, no. 4, pp. 109–119 [in Ukrainian].

22. STUDENETS, Natalia. Art of Home Painting of Eastern Podillia of the First Third of the 20th Century in the Local History Activities of the Labour Schools. In: Volodymyr VYTKALOV, ed.-in-chief. *Ukrainian Culture: Past, Modern, Ways of Development: Collected Scholarly Works: Scientific Proceedings of Rivne State University of Humanities*. Rivne: RSUH, 2014, iss. 20, vol. 2, pp. 60–63 [in Ukrainian].

23. STUDENETS, Natalia. Stylistics of Baroque in the Wall Paintings of Podolian Transnistria. In: Hanna SKRYPNYK, ed.-in-chief. *Ukrainian Art Studies: Materials, Investigations, Reviews. Collected Scientific Works*. Kyiv: NAS of Ukraine M. T. Rylskyi IASFE, 2008, iss. 8, pp. 82–87 [in Ukrainian].

24. STUDENETS, Natalia. Textile Imitations in Ukrainian Home Paintings: Artistic and Stylish Peculiarities. In: Hanna SKRYPNYK, ed.-in-chief. *Decorative Arts of Ukraine of the 9th – 21st Centuries: Stylish Transformations, Artistic Interpretations, General European Context: A Collective Monograph*. Kyiv, 2019, pp. 178–218 [in Ukrainian].

25. STUDENETS, Natalia. *Traditional Wall Painting of Podillia of the Late 19th – the First Half of the 20th Century*. Kyiv: Businesspoligraph, 2010, 224 pp., 20 pp. of ills. [in Ukrainian].

26. STUDENETS, Natalia. Tradition of Home Wall Painting in the Sociocultural Space of Modern Ukraine.

In: Tetiana KARA-VASYLYEVA, ed.-in-chief. *Modern Ukrainian Decorative Arts: Preservation of National Originality in the Conditions of Globalization: A Monograph*. NAS of Ukraine, Maksym Rylskyi IASFE. Kyiv, 2019, pp. 133–145 [in Ukrainian].

27. STUDENETS, Natalia. Home Wall Painting of the 20th – Early 21st Centuries. In: KARA-VASYLYEVA, Tetiana, ed.-in-chief. *Decorative Arts of Ukraine Through the Centuries: A Monograph*. Kyiv, 2019, pp. 561–585 [in Ukrainian].

28. STUDENETS, Natalia. *Home (Wall) Painting of Podillia*: a Ph.D. in Art Studies Thesis: 17.00.06. Lviv, 1997, 261 pp.: ills. [in Ukrainian].

29. STUDENETS, Natalia. Home Wall Painting of Lemkivshchyna in Ukrainian and Foreign Sources of the 20th – Early 21st Century. In: Hanna SKRYPNYK, ed.-in-chief. *Ukrainian Art Studies: Materials, Investigations, Reviews. Collected Scientific Works*. Kyiv: NAS of Ukraine M. Rylskyi IASFE, 2014, iss. 14, pp. 79–86 [in Ukrainian].

30. STUDENETS, Natalia. Home Wall Painting of Podillia in Modern Artistic Practices. In: Stepan PAVLIUK, ed.-in-chief. *The Ethnology Notebooks*, 2020, iss. 1, pp. 147–154 [in Ukrainian].

31. KHODAK, Iryna. Vsevolod Bushen – Forgotten Researcher of Home Wall Paintings of Umanshchyna. In: Hanna SKRYPNYK, ed.-in-chief. *Scientific Proceedings of the International Association of the Ukrainianists*, 2013, iss. 3, pp. 111–124 [in Ukrainian].

32. KHODAK, Iryna. *Human Earnings. Danylo Shcherbakivskyi: the Silhouette of the Ukrainian Art Historian*. Kyiv; Kharkiv: Bookmaker Oleksandr Savchuk, 2020, 546 pp., 461 pp. of ills., 16 pp. of colour ills. [in Ukrainian].

33. KHODAK, Iryna. *Natalia Kotsiubynska and Cabinet of Ukrainian Art of the All-Ukrainian Academy of Sciences (From the History of the National Art Studies of the 1920s – Early 1930s)*. Kyiv: NAS of Ukraine M. Rylskyi Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology; Kharkiv: Bookmaker Oleksandr Savchuk, 2017, 448 pp., 114 ills. [in Ukrainian].

34. CHUDNIVETS, Anastasiia. Interpretation of the Petrykivka Painting in Modern Architectural-Spatial Surroundings. In: Viktor SYDORENKO, editorial board's chairperson; Oleksandr FEDORUK, ed.-in-chief, et al. *Artistic Culture. Relevant Problems: Scientific Bulletin*. NAA of Ukraine Institute of the Problems of Modern Art. Kyiv: NAA of Ukraine IPMA, 2017, iss. 13, pp. 232–244 [in Ukrainian].

35. CHUDNIVETS, Anastasiia. *Petrykivka Painting as a Phenomenon of Ukrainian Artistic Culture*: a Ph.D. in Art Studies Thesis: 26.00.01 (Theory and History of Culture). National Academy of Arts of Ukraine Institute of the Problems of Modern Art. Kyiv, 2019 [in Ukrainian].

36. CHUDNIVETS, Anastasiia. Presentation of Petrykivka Painting in the Works of Exhibition and Mass Nature in Modern Cultural Space. In: Olena AFONINA, ed.-in-chief. *Proceedings in Art Studies: Collected Scholarly Works*. Kyiv: Millennium, 2018, iss. 33, pp. 176–183 [in Ukrainian].

УДК 355.257.7:355.674](430+94)“1945/1951”

ПЕРГА ТЕТЯНА

кандидатка історичних наук, старша наукова співробітниця Державної установи «Інститут всесвітньої історії НАН України»

PERHA TETIANA

a Ph.D. in History, a senior research fellow at the State Establishment *Institute of the World History of the NAS of Ukraine*

Бібліографічний опис:

Перга, Т. (2022) «Велика мандрівка» «Пласту»: з Німеччини до Австралії. *Народна творчість та етнологія*, 3 (395), 86–94.

Perha, T. (2022) *Great Journey of Plast: from Germany to Australia. Folk Art and Ethnology*, 3 (395), 86–94.

«ВЕЛИКА МАНДРІВКА» «ПЛАСТУ»: З НІМЕЧЧИНИ ДО АВСТРАЛІЇ

Анотація / Abstract

У статті розглянуто малодосліджені сторінки з історії «Пласту» – відродження організації в таборах для військовополонених – Ді-Пі – у Німеччині після Другої світової війни і початок діяльності організації в Австралії. Зроблено висновок, що створення перших пластових гуртків у цей період мало стихійний характер і відбувалося в рамках активного суспільно-політичного, культурного, релігійного та господарського життя українців у таборах Ді-Пі. Для спрямування цього процесу в організоване русло було відроджено Союз українських пластунів-емігрантів (СУПЕ) на чолі з командантом Атанасом Фіголем. Упродовж 1945–1948 років він провів низку зібрань, які мали важливе значення для подальшого розвитку «Пласту», адже на них були сформовані організаційні та ідеологічні засади його діяльності, що їх проаналізовано в запропонованому дослідженні.

Доведено, що віховим для «Пласту» став Конгрес в Ашшафенбурзі 1948 року, який відбувся в рамках святкування 35-ліття створення організації. З огляду на початок переїзду багатьох українців до місць нового осідку, Конгрес пройшов під гаслом «В далеку мандрівку до великої мети». З'ясовано, що на ньому були окреслені головні загрози, які в розумінні тогочасних керівників і лідерів «Пласту» чекали українців на чужині, моральні, духовні й ідеологічні надбання, які вони мали взяти із собою в мандрівку, вимоги до фізичного розвитку та національно-патріотичного виховання, ідеалу молодого українця, збереження національного й культурного простору тощо.

Названі вище напрями було покладено в основу розбудови діяльності «Пласту» і в Австралії, куди перша хвиля українських емігрантів прибула в 1948–1951 роках. Виявлено головні шляхи їх упровадження, а також виклики, з якими українці зіштовхнулися на теренах нового континенту. У дослідженні введено в науковий обіг прізвища перших пластунів в Австралії, дані щодо їхньої чисельності, локації гуртків, мистецьких колективів, у яких вони брали участь.

Ключові слова: «Пласт», Ді-Пі табори, Німеччина, Австралія, СУПЕ, Атанас Фіголь.

Insufficiently known pages from the history of *Plast* are considered in the article. They concern to the revival of the organization in the camps for prisoners of war – DPs – in Germany after World War II and the beginning of the organization activities in Australia. It is concluded that the formation of the first *Plast* circles during this period has been spontaneous and taken place within the framework of active social, political, cultural, religious and economic life of Ukrainians in the DP camps. The Union of Ukrainian *Plast* Emigrants (UUPE) led by commandant Atanas Figol has been revived to direct this process to organized course. During 1945–1948 he has conducted a number of meetings important for the further development of *Plast*. Organizational and ideological principles of its activities analyzed in the submitted research are formed at them.

It is proved that the Congress in Aschaffenburg of 1948 has become the milestone event for *Plast*. It has taken place as a part of celebration of the 35th anniversary of the organization creation. Taking into account the beginning of the relocation of many Ukrainians to the places of the new settlement, the Congress has been held under the slogan *On a Long Journey to a Great Goal*. It is found out that the main threats awaiting Ukrainians abroad in the understanding of the *Plast* leaders of this period are described. Attention is also paid to moral, spiritual and ideological heritage that *Plast* members should take in this journey; the requirements for physical development and national-patriotic education; the ideal of a young Ukrainian; ways of preservation of national and cultural space, etc.

These guidelines have formed the basis for the development of *Plast* activities in Australia, where the first wave of Ukrainian emigrants arrive in 1948–1951. The main ways of their implementation, as well as the challenges faced by Ukrainians on the new continent territory are revealed. The names of the first *Plast* members in Australia, data on their number, location of circles, artistic groups in which they participate, are introduced into scientific circulation in the research.

Keywords: *Plast*, DP camps, Germany, Australia, UUPE, Atanas Figol.

Своєрідність історичного етапу, який переживає сьогодні Україна, актуалізує розвиток національно-патріотичної складової виховання молоді. Корисним у цьому контексті є вивчення діяльності молодіжних організацій. У запропонованій статті ми розглянули діяльність «Пласту» – однієї з найбільш численних організацій української молоді. Хоча «Пласт» було створено ще на початку ХХ ст., етап його активної діяльності розпочався з відродження перших осередків у Німеччині й Австрії після Другої світової війни та подальшого переїзду багатьох українців до місць нового вимушеного осідку, зокрема до Австралії.

У своїй розвідці ми ставимо за мету дослідити засади й напрями діяльності «Пласту» на еміграції, які були прийняті під час низки заходів, що відбулися в Німеччині в другій половині 1940-х років, і перші кроки з їх реалізації в Австралії. Обидва аспекти – відродження «Пласту» в Німеччині і початок його діяльності на теренах Австралії у вітчизняній і закордонній історіографії – не досліджені, що вимагає заповнення існуючої наукової прогалини.

Українська історіографія з пластової проблематики представлена роботами, де розглянуто міжвоєнний період діяльності організації в Галичині й на Закарпатті,

пластову пресу, окремі аспекти виховної методики (І. Федоришин, О. Гуменюк, В. Окаринський, Р. Ліончук, М. Чепіль, Ю. Витвицький, А. Буда, Г. Власюк, В. Кіндрат, В. Жулковський та ін.). Західні дослідники діяльності «Пласту» належать переважно до української діаспори або мають особистий досвід участі в організації. Найбільша кількість праць або інформаційних матеріалів присвячена діяльності «Пласту» в США й Канаді – країнах з найбільшою чисельністю української діаспори. Факт відродження «Пласту» в Німеччині є загальновідомим і згаданий у численних розвідках із життя української діаспори після Другої світової війни, однак наразі відсутні ґрунтовні дослідження цього аспекту.

Щодо Австралії, то історія цієї країни, як і життя української діаспори в ній, досліджені фрагментарно. Найбільш розробленою темою є українське шкільництво, українські студії, українське культурне життя в Австралії в другій половині ХХ ст. (В. Павленко, Т. Сліпецька, І. Бронницький, П. Гай-Нижник). Окремі факти можна віднайти в низці видань енциклопедичного характеру. З огляду на вищесказане, джерельною базою нашого дослідження є пластова преса, спогади учасників організації та видання довідкового характеру.

Після закінчення Другої світової війни в таборах для військовополонених у Німеччині й Австрії (Ді-Пі, назва походить від англ. *displaced persons* – переміщені особи) перебувало майже 200 тис. українців, які з різних причин вирішили не повертатися на Батьківщину. Впродовж кількох років існування цих таборів у них жваво розвивалося суспільно-політичне, культурне, релігійне та господарське життя українців, у рамках якого вже в 1945 році розпочалося стихійне відродження гуртків «Пласту»¹. Протягом кількох років вони були створені в низці таборів американської, британської та французької зон окупації Західної Німеччини. Найбільші осередки розміщувалися на території Баварії (американська зона), у таборах Ді-Пі поблизу Мюнхена (Карлсфельд і Варнер-Касерне), в Аугсбурзі (Соме-Касерне), Міттенвальді (Єгер-Касерне), Регенсбурзі (Ганггофер-Зюдлінг), Берхтесгадені (Орлик), Байройті та Ашаффенбурзі. На території британської зони окупації вони з'явилися в таборах Ді-Пі в Ганновері й Гайденау, у французькій зоні – в Інсбруку й Зальцбурзі (Австрія).

Розуміючи небезпеки, які постали перед українцями на чужині («морального розкладу, коли існує велике скупчення людей, які не мають чим зайнятись і не працюють» [16, с. 16]), і прагнучи спрямувати спонтанний рух створення цих гуртків в організоване русло, пластова старшина, яка перебувала в таборах Ді-Пі, ініціювала проведення 6–7 квітня 1945 року в Карлсфельді першої зустрічі (в інформаційних повідомленнях діаспорної преси її окреслили як конференцію, або з'їзд), що об'єднала чотири крайові пластові організації з усіх зон окупації Західної Німеччини та з Австрії – 4800 осіб.

На ній обрали тимчасову команду, яка займалася організаційними питаннями й наповненням пластового руху ідеологічним змістом. До її складу ввійшли представники відродженого Союзу українських пластунів-емігрантів (далі – СУПЕ) на чолі з командантом Атанасом Фіголем [13, с. 5]. СУПЕ започаткував кооператив «Пласт», видав-

ництво «Молоде життя», відновив журнали «На сліді», «Молоде життя», «Пластовий шлях», почав підготовку до проведення першої юнацької проби [6], організував пластовий виховний семінар та курс для зв'язкових і наглядців американської зони [9]. У листопаді цього ж року було започатковано часопис пластового коша в Карлсфельді «СКОВ».

Через рік, 27–28 квітня 1946 року, у Карлсфельді відбулася нова зустріч пластунів під назвою «Другий загальний звичайний з'їзд СУПЕ». Головну доповідь – «Пройдешній етап» – виголосив командант СУПЕ. Він охарактеризував зовнішні умови життя українців на чужині (втрата Батьківщини) і внутрішні («непроглядне завтра... примусове безділля... загроза, що її несе з собою наша дальша ситуація»), а також окреслив головні завдання «Пласту» на той час. Зокрема, було вказано на необхідність «побороти всі моменти безвладності», створити розгалужену територіальну мережу, приділити увагу якості діяльності та вихованню членів організації, зокрема сім'єю, школою та церквою, розгорнути пропагандистську роботу. На з'їзді затвердили головні принципи діяльності «Пласту»: вірність Богові і Батьківщині, соборність, аполітичність, прийняття молоді без різниці віросповідання та походження, толерантність, співпраця зі скаутськими організаціями [10, с. 30].

Однією з головних подій у процесі формування векторів подальшої діяльності «Пласту» на еміграції стало святкування 35-річчя організації, яке припало на 1947–1948 роки. Ця дата збіглася зі 100-річчям «Весни народів» – революційного руху національно-визвольного спрямування в країнах Європи і мала символічний характер для «Пласту», члени якого розглядали 35-літній період як завершення старого і початок якісно нового етапу розвитку організації.

Святкування відзначили урочистою зустріччю в Міттенвальді в 1947 році і Першим ідеологічним пластовим конгресом в Ашаффенбурзі в 1948 році. Перша подія – ювілейне Свято весни – мала радше репре-

зентативний характер і була присвячена здебільшого підбиттю підсумків. Її позиціонували як «маніфестацію 35-літньої традиції та організаційної єдності». Свято весни відвідали 13 300 пластуновів та пластунок і делегації скаутських організацій із шести країн [4]. У його рамках провели чимало імпрез, до яких підготували пам'ятну сувенірну продукцію та видали спеціальні марки.

Перед першим ідеологічним пластовим конгресом, який відбувся в залі табору «Ляганде», висунули зовсім інше завдання – підготувати членів «Пласту» з таборів Ді-Пі для виїзду за кордон та організувати їхню діяльність в інших країнах. Це було зумовлено тим, що Міжнародна організація у справах біженців (*International Refugee Organization – IRO*), яка з 1947 року опікувалася переміщеними особами, почала впровадження програми переселення осіб, котрі отримали статус біженців і не хотіли повертатися в країни свого походження. За офіційними даними організації, протягом 1947–1951 років з таборів Ді-Пі розселили 113 677 українців, з них 45 044 – до США, 19 607 – до Австралії [19].

З огляду на ситуацію, що сформувалася, гаслом Конгресу в Ашаффенбурзі став вислів «В дальшу мандрівку до великої мети». Доктор Атанас Фіголь обґрунтував потребу провести цю зустріч у такий спосіб: «...ми уважали, що Конгрес потрібен саме сьогодні, щоб перед подіями, які грядуть, дати можливість зустрітися ще раз та обмінятися думками про пластову проблематику. Характер Конгресу визначили два аспекти: Пласт як організація молоді і Пласт як організація новачтва і сеньйорату» [2, с. 4].

Конгрес вів голова Головної пластової старшини (далі – ГПС) А. Фіголь. У ньому взяв участь 281 учасник, з яких 223 були пластунами [2, с. 3]. Першу частину заходу присвятили огляду історії пластового руху, починаючи з 1911 року. Доповідь «Пройдений шлях. Тридцятип'ятиліття Пластового Руху на перехресті впливів тогочасних духовних течій» виголосив

Начальний пластун Северин Левицький. Він дійшов висновку, що «масове поширення Пласту на еміграції завершено його прийняттям у 1947 році до Інтернаціонального скаутського бюро, що відкриває великими надіями третій етап діяльності пластового руху» [3]. Очевидно, що він мав на увазі розширення діяльності організації в країнах нового розселення українців, куди більшість із них незабаром переїжджала.

Друга частина Конгресу пройшла під гаслом «Обличчям до Батьківщини». Головний месидж виступів полягав у тому, що, з огляду на післявоєнну політичну ситуацію, повернення на Батьківщину відкладається, тому пластунам не варто гаяти час на чужині. У країнах нового осідку українці мали почуватися не як емігранти, а як емісари України, що роблять усе найкраще для її майбутнього визволення від поневолення, яке розглядали як велику мету пластового руху. В унісон із цією ідеєю лунали гасла «Не там Батьківщина, де нам добре», «Скрізь для Батьківщини». Доповідачі розглянули різні аспекти цієї великої мандрівки.

Проблемі виховного ідеалу українця присвятив доповідь «До великої мети» й А. Фіголь. Він зазначив, що головна проблема української (тогочасної) дійсності полягає в шуканні правильних шляхів до великої мети, і питання перемоги залежить від «української людини, її вартості, здібності викреслити з себе цінності, які б відповідали трагіці хвилини». «Наше майбутнє залежить від розумного синтезу традиції й поступу, причому шукатимем і в нашому минулому й у зовнішньому сучасному...», – сказав він. Розуміючи, що на той час психологія українців ще не була досліджена настільки, аби сформувати ідеал молодого українця на еміграції, він, однак, запропонував кілька ідей, які лягли в основу подальших інтелектуальних пошуків у цій царині. Атанас Фіголь звернувся до калокагатії – поняття давньогрецької естетики, яке виражає ідеальне поєднання фізичної краси і духовної досконалості як ідеалу виховання людини. Зокрема, він

указав на близькість цього ідеалу «степової Еллади» до світогляду пластунів. Це, на його думку, зумовило необхідність прагнення до фізичної і духовної гармонії, а також до глибокої жертвовності й героїзму на шляху її досягнення. Попри певний ідеалізм, А. Фіголь указав і на конкретні речі: загрозу денаціоналізації, насамперед юнацтва і новацтва, та зазначив, що «тільки рвучка туга, почуття відповідальності і національна гордість», а також національна культура є запорукою протидії цьому процесу [18].

Проблему ставлення «Пласту» до рідного й чужорідного середовища порушив у доповіді «Наше довкілля під час мандрівки» Євген Кульчицький-Гут. Він влучно оцінив небезпеки, що постануть перед пластунами на еміграції. Зокрема, це охолодження національних почуттів, зростання пріоритету матеріалізму і втрата розуміння потреби безкорисної суспільно-громадської праці й національної жертвовності, занепад національно-суспільного гону, повна денаціоналізація. Доповідач заявив: «...якщо Пласт хоче виконати свій обов'язок перед Батьківщиною, то ідучи на дальшу еміграцію, мусить поставити на перше місце у програму своєї праці боротьбу з денаціоналізацією» [7]. На його думку, для боротьби із цим процесом пластуни повинні були створити на чужині власне українське середовище, яке він назвав «сурогатом України». Складовими такого середовища, які найбільше впливають на молодь, він уважав «родину і сім'ю, церкву, школу, суспільно-громадське та політичне життя...» [7]. Активне включення в розбудову і вдержавлення суспільно-громадського сектору, на його думку, є важливим обов'язком пластунів.

Нові загрози повинні були змінити роль лідерів на чужині. На них покладали тепер не лише завдання виховання молоді в дусі пластової ідеї, а й організаторську та адміністративну роботу. Зокрема, Є. Кульчицький-Гут сказав: «...пластовий провідник, крім своєї виховної праці, муситиме вміти проаналізувати впливи середовища, розбудувати і вести різні ділянки громадського життя,

зацікавитися приватним життям, їх домашніми умовами, осягами в школі, ставленням до церкви, політичних суспільних течій тощо. Не менш важливим є контакт з чужими скаутськими організаціями» [7].

Юрій Старосольський у виступі «Духовний виряд² пластуна» розглянув питання моральних, духовних та ідеологічних надбань, які українці мають узяти із собою в далеку мандрівку. На його думку, «духовний виряд» пластуна мав містити пластову присягу, пластовий закон, ідеї добра і краси, сильний характер, особливий світогляд і особливе відчуття світу та життя [12, с. 7].

У доповіді «Найближчі перспективи нашої мандрівки» Ярослав Рак констатував, що «пластова еміграція вросла органічно в еміграційну суспільність і буде з нею розсіюватися, бо Пласт має бути там, де знаходиться українська еміграція» [11]. Розглядаючи переїзд українців до інших країн як dokonаний факт, він, як і інші доповідачі, акцентував на загрозі денаціоналізації. У його розумінні стратегія адаптації українців до нових умов мала полягати в лояльності до країн нового проживання та намаганні створити там офіційно дозволені відділення «Пласту». Для цього доцільно було співпрацювати з різними українськими установами, залучаючи їх до позашкільного виховання українців, на якому «Пласт» вирішив зосередитися [11].

Чимало з вищезокреслених ідей пролунали і в доповіді «Фізичний і господарський виряд» Атанаса Мілянича. Доповідач також наголосив, що українці мають позиціонувати себе на чужині не як «бідні емігранти, а як свідомі своїх переваг українці за кордоном». Для того, щоб вони змогли зайняти достойне місце в суспільствах країн нового осідку й виконати завдання «Пласту», він поставив такі господарські завдання: заробити на себе, укорінитися, дбати про інтереси метрополії (України) та постійно тримати з нею зв'язок, зорганізувати себе в допомоговій, культурно-науковій, політичній, господарській сферах [8].

Головні ідеї Конгресу резюмувала заключна доповідь «Наказ перед вимар-

шем» А. Фіголя. Фактично в ній оголошені стратегія розвитку «Пласту» (як організації молоді і як організації новацтва й сеньйорату), гасла, які мають взяти на озброєння пластуни («Не ти, не я, а ми», «Софія і Юр – символи нашої мети»), принципи розвитку організації (територіальна і конфесійна соборність, прагнення створити й виховати людину розумну). «Зібрати головні напрямні, що допоможуть нам у дальшому поході. Усвідомити нашу внутрішню і зовнішню ситуацію. Виєлімінувати все те, що нас роз'єднує», – закликав наказ [1, с. 5].

Отже, Конгрес в Ашаффенбурзі успішно підсумував ідеологічні підстави, організаційну структуру, церемоніали та виховні методи діяльності «Пласту» в країнах нового осідку. Практичні поради, розроблені на основі цих ідей, унаочнені в десяти заповідях пластунам, які виїжджали за кордон:

«1. Пласт – це не однострій, тільки твій світогляд і твої справи.

2. Зберігай зв'язок з осередком, який залишаєш.

3. Вдержуй переписку з тими, що залишаються.

4. Вдержуй дружбу з тими, що залишаються.

5. Помагай матеріально товаришам і організаторам.

6. Пізнавай культуру, вчися мови й організації країни, в яку попадаєш.

7. Передплачуй українську, зокрема пластову пресу.

8. Шли дописи про враження з дороги, з побуту, праці і т. п.

9. Веди себе гідно на чужині та інформуй чужинців про українську справу.

10. Візьми собі, перед виїздом, пластову виказку й подай Старшині Станиці свою нову адресу» [5].

З такими настановами багато пластунів залишило Німеччину й поїхало до США, Канади, Австралії та інших країн світу.

До Австралії перша хвиля українських емігрантів приїхала 1948 року. Очевидно, що серед них були члени «Пласту», які всту-

пили до лав організації в Німеччині або мали досвід участі в ній у передвоєнні роки (сеньйори і пластова старшина). Як зауважив Мирон Федусевич, «в травні 1949 року прибули ще на кораблі зорганізовані новачки під опікою сеньйорів». Наразі досить складно встановити всі їхні прізвища. М. Федусевич згадав сеньйорів Г. Василюка, М. Шевчика, Б. Соловій, М. Осідач, З. Осідач, О. Тарнавську, Н. Грушецького, І. Гриневича, Р. Шкандрія, Є. Козьолковську, І. Пеленську, Я. Кужиля, О. Якубовського, В. Гладкого, Т. Триша, М. Свідерського [15]. Нам вдалося віднайти інформацію про пластунку Тетяну Шухевич, 1925 року народження, яка закінчила гімназію у Львові і вступила в цьому місті до лав «Пласту», і Анатолія Жуковського, 1912 року народження, який був членом «Пласту» з 1926 року [14, с. 176, 403]. Загалом це були політичні емігранти. За своєю ініціативою вони почали створювати перші гуртки організації в Аделаїді, Мельбурні та Сіднеї. Зокрема, у Мельбурні перший пластовий осередок виник 1949 року, в Аделаїді й Сіднеї – 1951 року, у Брісбені – 1956 року, у Канберрі – на початку 1960-х років. До 1958 року різні групи «Пласту» існували у всіх штатах, окрім Західної Австралії і Тасманії. У 1955 році «Пласт» Австралії нараховував 419 членів [17, с. 155].

Серед цієї хвилі українських емігрантів був і Роман Олесницький, 1913 року народження, який у 1930-х роках закінчив Львівську політехніку. У 1948 році він приїхав до Австралії, Сіднею, а в 1949 році переїхав до Аделаїди [14, с. 287]. ГПС в Німеччині уповноважила його розвивати пластовий рух на невідомому для українців континенті. Р. Олесницький розпочав діяльність з організаційних питань, зокрема з реєстрації організації. Спершу він провів переговори з австралійськими скаутами, однак вони не були готові прийняти українців до своїх лав як «чужорідну» організацію; вступ же до їхніх лав означав відмову від ідеї створення українського «Пласту» на теренах

Австралії. Відтак перед українськими пластунами постало три шляхи: або працювати під егідою окремої української установи, або зареєструватися як окреме спортивно-туристичне товариство чи самостійна пластова структура з власним статутом. Після довгих роздумів було вирішено зупинитися на третьому варіанті. 8 травня 1950 року Р. Олесницький створив під своїм керівництвом Крайовий пластовий провід, до якого, крім нього, увійшли пластові сеньйори: доктор права Євген Гурко (секретар), актор і режисер, один з основоположників культурно-мистецького життя в Аделаїді Ярослав Андрухович (референт з організаційних питань), Микола Шевчик (фінансовий референт). Невдовзі Є. Гурко на основі тимчасового керівника австралійського «Пласту» розробив перший статут, який узгодили зі статутами «Пласту» в США й Канаді та керівниками Головної пластової бурави. Його поширили на IV Крайовому з'їзді й остаточно затвердили на V Крайовому з'їзді в Мельбурні [15].

У 1951 році в Сіднеї обрали першу Крайову старшинупідпроводом Р. Олесницького, якого 1953 року змінив доктор Євген Бурачинський. Наступного року осідок Крайової пластової старшини було перенесено з Мельбурна до Сіднея. Його головою обрали Маріяна Мареніна, за діяльності якого завершилося створення мережі «Пласту» в Австралії та було налагоджено зв'язок між станицями й започатковано вишкіл пластових вихованців [17, с. 156–157].

Хоча діаспора вважала загрозу денаціоналізації найголовнішою, на чому неодноразово наголошували учасники Конгресу в Ашаффенбурзі та автори різних статей у пластовій пресі, приїхавши до Австралії, українці зіштовхнулися і з іншими загрозами. Так, великим викликом діяльності «Пласту» стала розпорошеність проживання українців, що суттєво ускладнювало координацію діяльності осередків організації. Окрім того, постало питання двох батьківщин – як узгодити любов до України з потребою адаптації до

умов місцевого життя й інтеграції до австралійського суспільства. У які школи віддавати дітей навчатись? Якою мовою спілкуватися? Чи брати участь у місцевих святах? Як тісно контактувати з представниками інших країн, релігій і культур? Ось далеко не повний перелік питань, з якими зіштовхнулися українці в повсякденному житті.

Зауважимо, що не варто скидати з рахунків і те, що вступ до «Пласту» не був легкою справою, адже потрібно було готуватися до іспитів і складати їх, що відохочувало певну частину молоді. Відтак адекватної відповіді потребувало питання розумного балансу різних підходів до розвитку організації (елітарності та масовості).

Попри різні думки з окреслених питань, «Пласт» Австралії, спираючись на вектори і настанови, прийняті в Німеччині, намагався створити на континенті осередки українського середовища, яке Є. Кульчицький-Гут назвав «сурогатом України». У цьому контексті «Пласт» намагався співпрацювати з українськими школами, які створила українська громада, і організовувати при них нові рої та юнацькі гуртки.

Велику увагу «Пласт» Австралії приділив таборуванню. Перший табір відбувся 1950 року в Розбаді [15]. Спочатку їх проводили на різних орендованих територіях, переважно в гірських околицях, однак після будівництва кількома станицями власних осель (в Аделаїді й Сіднеї) таборування проходило на їх території. У 1958 році вже існувало вісім таборів, серед яких – «Верховина» (Північний Уельс), «Сокіл» (Вікторія), «Чорноморці» (Південна Австралія), «Бескід» (Аделаїда), «Хортиця» (Брісбен) та багато інших. Поблизу Сіднея територію для станиці, яку назвали «Холодний Яр», придбали 1952 року з метою організації пластових свят, зустрічей, станичних та крайових таборів; в Аделаїді власна оселя «Бескід» з'явилася 1966 року [17, с. 157].

Окрім пластової преси, яка надходила зі США і Канади, в Австралії почала виходити низка місцевих видань: «Інформаційний

листок», «Ватра» (Сідней), «Відозва до батьків» (Аделаїда); у часописах «Вільна думка», «Єдність», «Українець в Австралії», «Громадський голос» з'явилася рубрика «Пластові сторінки». Крайова пластова старшина зрідка видавала свій «Вісник» і деякі методичні матеріали з пластового виховання. Окремі пластові частини також іноді друкували різні інформаційні матеріали. Наприклад, станиця в Мельбурні видавала «Клич скобів» і «Матеріали для виховників» [15].

Згідно з гаслом пластунів «Бог і Україна» пластуни тісно співпрацювали з українською Церквою й українськими громадськими установами, брали участь у багатьох богослужіннях, вітаннях владик та імпрезах під час церковних свят.

Пластуни брали активну участь і в культурному житті Австралії. Однак насамперед пластові сеньйори і виховники прагнули прищепити молоді любов до національних свят і вкорінити традицію їх проведення. В усіх осередках «Пласту» святкували Покрову, Різдво, день Святого Юрія, проводили вечори колядок, гагілок, «Маланку», а також День прапора, річницю Листопадового зриву та проголошення Акту відновлення Української держави. Досить часто ставили

різні імпрези, проводили танкові розваги. Український ансамбль танцю «Калина», що виник 1950 року з ініціативи «Пласту» в Брісбені, виступав на всіх українських заходах і брав участь у багатьох виставах перед австралійською публікою, зокрема на щорічних фестивалях спадщини в Делбі, штат Квінз. Також тут діяв оркестр «Смерічки». У 1960-х роках у Сіднеї виступав пластовий ансамбль бандуристів під керівництвом Г. Бажула [17, с. 157].

З 1954 року в Австралії почала діяти допоміжна організація «Пластприят» («Приятелі "Пласту"»), що об'єднала батьків пластунів та прихильників «Пласту», які допомагали у фінансових та господарсько-технічних справах об'єднання.

Отже, після Другої світової війни відродження «Пласту» в Німеччині мало визначальне значення. Велику роль у його розширенні на теренах різних держав і континентів, що отримало назву «великої мандрівки», у післявоєнний період відіграли ідеологічні й організаційні засади, розроблені в Німеччині під час низки заходів 1945–1948 років. На цій основі, після приїзду першої хвилі українських емігрантів будувалася й діяльність «Пласту» в Австралії.

Примітка

¹ Перші гуртки «Пласту» були створені 1911 року, однак офіційною датою початку його діяльності вважають день першої присяги пластового гуртка, заснованого Олександром Тисовським при Академічній гімназії у Львові, – 2 квітня 1912 року.

² Походить від «виряджатися», «наряджатися». По суті, це перелік речей, предметів або ідеологічних настанов, які необхідно взяти із собою.

Джерела та література

1. Бойчук О. Є. Пластовий Конгрес 1948 (короткий огляд і підсумки). *Молоде життя*. 1948. Ч. 1. С. 4–5.
2. В дальшу мандрівку до великої мети. *На сліді*. 1948. Чис. 3. С. 3–4.
3. Верховний Пластун Сірій Лев. Пройдений шлях. Тези доповіді. *Молоде життя*. 1948. Чис. 1. С. 3.
4. В поїзді до Міттенвальду. Ювілейне свято весни. *Щоденний бюлетень пластової зустрічі в Міттенвальді. Пластовий ювілейний рік 1946/1947*. 1947. Чис. 2. С. 3.

5. Десять заповідей пластунам, що виїжджають за кордон. *СКОБ*. 1948. Чис. 4. С. 2.
6. З нашого життя. *Молоде життя*. 1946. Чис. 1. С. 8.
7. Кульчицький-Гут Є. Наше довкілля під час мандрівки пластуна. *Молоде життя*. 1948. Чис. 1. С. 10.
8. Мілянчик А. Фізичний і господарський виряд. *Молоде життя*. 1948. Чис. 1. С. 13.
9. Пластовий виховний семінар. *Молоде життя*. 1946. Чис. 2. С. 25.

10. Пройдений етап. *Молоде життя*. 1946. Чис. 3. С. 30–32, 48.
11. Рак Я. Найближчі перспективи. *Молоде життя*. 1948. Чис. 1. С. 13.
12. Старосольський Ю. Духовний виряд пластуна. *Молоде життя*. 1948. Чис. 1. С. 7–8.
13. Старосольський Ю., Фіголь А. Пласт на порозі свого 60-ліття. Мюнхен : Пластове видавництво «Молоде життя», 1970. 18 с.
14. Українці в Австралії. Енциклопедичний довідник. Сідней: «Вільна думка» і Товариство збереження української спадщини в Австралії, 2001. 674 с.
15. Федусевич М. Декада Пластового Руху в Австралії. *Вільна думка*. 1959. Чис. 28–29. С. 10.
16. Фіголь А. Нині – завтра. *Молоде життя*. 1946. Чис. 2. С. 15.
17. Енциклопедія української діаспори. Т. 4 : Австралія – Азія – Африка. Київ : Наукове Товариство імені Шевченка, НАН України, 1995. 248 с.
18. Янів В. До великої мети (виховний ідеал Пластового Руху). *Молоде життя*. 1948. Чис. 1. С. 5–6.
19. Sękowski P. Activity of the international community in Europe after the Second World War within the scope of the International Refugee Organization as a model of the aid action towards refugees. URL : https://www.civitas.edu.pl/wp-content/uploads/2015/03/Securitologia-1_2017_119-139.pdf.

References

1. BOICHUK, Osyp. Plast Congress of 1948 (Brief Review and Results). *Young Life*, 1948, no. 1, pp. 4–5 [in Ukrainian].
2. On a Further Journey to the Great Goal. *On Footprint*, 1948, no. 3, pp. 3–4 [in Ukrainian].
3. Supreme Plast Member Grey Lion. The Passed Way. Theses of the Report. *Young Life*, 1948, no. 1, pp. 3 [in Ukrainian].
4. In the Train to Mittenwald. *Jubilee Spring Holiday. The Daily Bulletin of the Plast Meeting in Mittenwald. Plast Jubilee Year 1946/1947*. 1947, no. 2, pp. 3 [in Ukrainian].
5. Ten Commandments to Plast Members Going Abroad. *Scout Sign and Salute*, 1948, no. 4, pp. 2 [in Ukrainian].
6. From Our Lives. *Young Life*, 1946, no. 1, pp. 8 [in Ukrainian].
7. KULCHYTSKYI-HUT, Yevhen. Our Environment during the Journey of Plast Member. *Young Life*, 1948, no. 1, pp. 10 [in Ukrainian].
8. MILIANYCH, Atanas. Physical and Economic Outfit. *Young Life*, 1948, no. 1, pp. 13 [in Ukrainian].
9. Plast Educational Seminar. *Young Life*, 1946, no. 2, pp. 25 [in Ukrainian].
10. Passed Stage. *Young Life*, 1946, no. 3, pp. 30–32, 48 [in Ukrainian].
11. RAK, Yaroslav. The Nearest Prospects. *Young Life*, 1948, no. 1, pp. 13 [in Ukrainian].
12. STAROSOLSKYI, Yurii. Spiritual Look of Plast Member. *Young Life*, 1948, no. 1, pp. 7–8 [in Ukrainian].
13. STAROSOLSKYI, Yurii, Atanas FIGOL. *Plast on the Threshold of Its 60th Anniversary*. Munich: Young Life Plast Publishing House, 1970, 18 pp. [in Ukrainian].
14. SHUMSKYI, Volodymyr, Marko SHUMSKYI, eds. *Ukrainians in Australia. Encyclopedic Reference Book*. Sydney: Free Thought, Society of Ukrainian Heritage Preservation in Australia, 2001, 674 pp. [in Ukrainian].
15. FEDUSEVYCH, Myron. Decade of the Plast Movement in Australia. *Free Thought*, 1959, no. 28–29, pp. 10 [in Ukrainian].
16. FIGOL, Atanas. Today – Tomorrow. *Young Life*, 1946, no. 2, pp. 15 [in Ukrainian].
17. MARKUS, Vasyl, ed.-in-chief. *Encyclopedia of the Ukrainian Diaspora*. Vol. 4: Australia – Asia – Africa. Kyiv: Shevchenko Scientific Society, NAS of Ukraine, 1995, 248 pp. [in Ukrainian].
18. YANIV, Volodymyr. To the Great Goal (Educational Ideal of the Plast Movement). *Young Life*, 1948, no. 1, pp. 5–6 [in Ukrainian].
19. SĘKOWSKI, Paweł. *Activity of the International Community in Europe after the Second World War within the Scope of the International Refugee Organization as a Model of the Aid Action towards Refugees* [viewed 10 September 2020]. Available from: https://www.civitas.edu.pl/wp-content/uploads/2015/03/Securitologia-1_2017_119-139.pdf [in English].

УДК 172.15+17.035.3](477)

ДЕДУШ ОЛЕКСІЙ

кандидат історичних наук, молодший науковий співробітник відділу «Архівні наукові фонди рукописів та фонозаписів» Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1040-2241>

DIEDUSH OLEKSII

a Ph.D. in History, a junior research fellow at the *Archival Scientific Funds of Manuscripts and Audio-Recordings* Department of the NAS of Ukraine Maksym Rylskyi Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1040-2241>

Бібліографічний опис:

Дедуш, О. (2022) Національна інвентивність та її роль у формуванні української ідентичності. *Народна творчість та етнологія*, 3 (395), 95–101.

Diedush O. (2022) National Inventivity and Its Significance in the Ukrainian Identity Formation. *Folk Art and Ethnology*, 3 (395), 95–101.

НАЦІОНАЛЬНА ІНВЕНТИВНІСТЬ ТА ЇЇ РОЛЬ У ФОРМУВАННІ УКРАЇНСЬКОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ

Анотація / Abstract

У статті розглянуто явище національної інвентивності – комплекс ідейно-технологічних винаходів, які засвідчують історичну унікальність або часове новаторство української нації поміж інших національних спільнот. Національна інвентивність наочно демонструє національні здобутки певної нації та виступає потужним генератором національної гордості та ідентичності. Запропоновано власну типологію об'єктів національної інвентивності та кореляцію кожного типу з її популярністю та поширеністю в масовій свідомості. Через свій символічний потенціал, маніпуляції із цією категорією несуть значні ризики для використання в пропаганді, як це було в першій половині XX ст., так відбувається і тепер у російській агресивній автократії. Певні гіперболізації та неоднозначне трактування першості чи унікальності українських новаторських ідей і винаходів трапляються досі не лише в ЗМІ та соцмережах, а й серед наукових публікацій. Однак для гідної презентації всього інвентивного спадку на світовій арені українське суспільство має правдиво й чітко висвітлювати свій внесок в ідейний та технологічний поступ.

Ключові слова: національна ідентичність, національна інвентивність, національна ідея, історична пам'ять, націобудівництво.

The phenomenon of national inventivity is considered in the article. It is a complex of ideas and technological inventions that prove historical uniqueness or temporal innovation of Ukrainian nation among other national communities. The national inventivity demonstrates obviously national achievements of a certain nation and it stands out as a powerful generator of national pride and identity. Own typology of the objects of national inventivity and the correlation of each type with its popularity and spread in the mass consciousness are submitted. Because of the symbolic potential, manipulations with this category carries significant risks for use in propaganda, as it has been in the first half of the twentieth century, and is happening now in Russian aggressive autocracy. Certain exaggerations and ambiguous interpretations of the primacy or uniqueness of

Ukrainian innovative ideas and inventions still occur not only in the media and social networks, but also in scientific published works. However, in order to claim adequately the entire inventive heritage on the world stage, Ukrainian society have to describe the contribution to the ideological and technological development truthfully and clearly.

Keywords: national identity, national inventivity, national idea, historical memory, nation formation.

Будь-які винаходи й новаторські вчення протягом усього розвитку людської цивілізації забезпечували безперервність прогресу, могутність чи престиж держав або змінювали інтелектуальну парадигму світу. З появою націоналізму та націй, а також перших форм патентного права започатковується процес своєрідного суперництва у сфері винаходів і першопрохідництва. Держави й національна інтелігенція бездержавних народів сприяли акселерації цього феномену, розуміючи її ідеологічний потенціал як інструменту формування національної гордості в пересічних представників конкретного народу. Після появи перших модерних авторитарних і тоталітарних режимів національна інвентивність стала не лише дієвим засобом пропаганди, а й цариною маніпуляцій та відвертих політичних вимислів. Варто хоча б згадати курс автаркії в Італії часів Беніто Муссоліні, коли офіційні ЗМІ й освітні установи поширювали дезінформацію про те, що більшість найвизначніших винаходів були створені саме італійцями. Подібні процеси мають місце і в наші дні, хоча більше на побутовому та медійному рівні.

Загалом об'єкти національної інвентивності можна поділити на чотири категорії:

- 1) винаходи, які були розроблені українцями і на території України;
- 2) винаходи, розроблені винахідниками, які мають українське етнічне чи територіальне походження;
- 3) гіперболізовані або дотичні винаходи українців, які сприяли розвитку або були максимально наближені до видатних технічних прототипів;
- 4) винаходи, що їх приписують українським винахідникам, які можна назвати «національними інвентивними міфами».

Якщо перші дві категорії можуть справедливо бути предметами національної гор-

дості українців, то дві останні дедалі частіше стають об'єктами інформаційних маніпуляцій і домислів. Особливо популярним в українських ЗМІ є третій тип «гіперболізовано-дотичних» винаходів, зроблених українцями, з яких миттєво робляться сенсації. Прикладом може слугувати програма «Секретний фронт» [19], що в переконливій манері подає часто відверто перебільшені факти про першість українців у дослідженні, винаходженні певної відомої технології чи участі наших земляків у надзвичайно важливих, з точки зору історії, подіях. Маючи хороші наміри, програми такого штибу можуть завдавати більше шкоди, стимулюючи прояви шовінізму та національної зверхності, як і вплив вищезгаданої італійської автаркії.

Народна творчість українців (так і інших народів) завжди містила пласт легенд і переказів, де описувались цілком реальні (з точки зору законів природи) або фантастичні пристрої чи технології. Таким чином підтримувалось переконання про мудрість і винахідливість предків. Як приклад можна навести серію переказів про козацькі підводні човни [18], історичність яких піддається сумніву. Попри це, вони стали таким собі побутовим міфом для багатьох українців. Однак деякі дослідники на основі джерел і технологічних вимірів все ж таки доводять реальність таких бойових машин [11].

До гібридних форм типів національних винаходів можемо віднести фальсифікації. Вони зазвичай з'являлися в молодих, але агресивних державах. Яскравим прикладом інвентивної фальсифікації з метою задавити факт винайдення, а відтак викликати почуття гордості за національні здобутки є так званий російський «велосипед Артамонова», який тривалий час вважався найпершим велосипедом (датований приблизно 1801 роком), тоді як пер-

ший велосипед в Англії був виготовлений 1816 року. Аналізи металу, проведені в кінці 1980-х років, показали, що виріб виготовлений не на початку, а в кінці XIX ст. [3]. А втім, росіянам досі часто презентують велосипед Артамонова як національне досягнення, що в умовах агресивної пропаганди з боку держави виглядає типовим для російської буденності.

Новітнім російським негативним досвідом маніпуляції національною інвентивністю є пропагандистське кліше «аналогов нет». Його вживають виключно до російських військових розробок, які активно застосовуються під час повномасштабного російського вторгнення в Україну з лютого 2022 року. У самій фразі закладено кілька сенсів. По-перше, намагання переконати жителів Московії та тим, хто їм співчуває, у здатності їхнього оборонпрому змагатися з найкращими мілітарними розробками країн Заходу й високими технологіями демократій Сходу. По-друге, це психологічний тиск на противників «руського міра», які зброєю або санкціями протидіють йому. На практиці більшість розробок, що «не мають аналогів», є або тією чи іншою формою модернізації радянської техніки, яку активно розробляли й українські конструкторські бюро, або результатом звичайного промислового шпигунства, копіювання технічних концептів, або обрамлення іноземного апаратного забезпечення в «отечественный» корпус [17]. Це російське ідеологічне кліше вже стало «експонатом» для висміювання російської пропаганди в мережі «Інтернет» та навіть музичної творчості [13].

Іноді задля створення ідеологеми вдавалися до гібридних форм фальсифікації винаходів. Це, зокрема, стосується так званого подвигу Олексія Стаханова, коли ціла ланка робітників забезпечила приголомшливу добову норму видобутку вугілля. Розмах стаханівської методики розподілу праці став всесоюзною програмою підвищення продуктивності праці, а в ідеологічному плані це значно вплинуло на регіональну ідентич-

ність Донбасу [8]. Там постать О. Стаханова відобразилась у численних топонімах та монументальних спорудах, а жителі регіону почали використовувати ідеологеми про надзвичайну працьовитість жителів цієї частини України.

З іншого боку, національна інвентивність може стати значимим фактором підвищення авторитету нації у світі, її пізнаваності серед пересічних громадян інших країн. У сучасному світі, де панує неформальна ідеологія споживацтва, кількість відомих і якісних брендів, нерідко детермінує відомість та впливовість країни якщо не в геополітиці, то принаймні в масовій культурі. Наслідком «брендизації» світу можна назвати і процес географічного маркування національних здобутків, які прив'язують їх до конкретного місця виробництва та чітко окреслюють саму технологію виробництва [20]. Часто доходить до неоднозначних ситуацій, особливо щодо продуктів, коли один і той самий виріб з майже ідентичною рецептурою маркується лише за однією країною, що викликає низку суперечок. Скажімо, Польща провела географічне маркування ковбаси (польс. *kiełbasa*), яка є національною стравою чи не всіх її сусідів, зокрема й українців, а первинно походить зі Сходу за посередництва античних греків [25].

Близьким до вищезгаданого є Репрезентативний список нематеріальної культурної спадщини ЮНЕСКО, куди заносять особливі для певного народу духовні пам'ятки та технології. Першими в цьому списку з'явилися два українські об'єкти – Петриківський розпис, внесений туди 2013 року [24], та Козацькі пісні Дніпропетровщини, додані в 2016 році [12]. Україна й раніше здійснювала спроби включити нематеріальну культурну спадщину до вищезгаданого списку. Так, у 2008 році було подано кандидатуру Сорочинського ярмарку, яка не була прийнята через комерційну структуру власності заходу [14]. Загалом упродовж 2012–2016 років було подано такі шедеври нематеріальної культури, як косівська кераміка,

українські народні казки у формі 40-томного видання, зібраного під головуванням Миколи Зінчука [21], буковинська Маланка [2], але деякі невідповідності критеріям кандидатів та відсутність адекватної державної підтримки не дали змоги втілити ці проекти. Варто окремо згадати про те, що ми маємо власний Національний перелік об'єктів нематеріальної культурної спадщини, створений у 2012 році Міністерством культури і куди на січень 2020 року загалом входять 26 таких об'єктів, зокрема «Опішнянська кераміка», «Кролевецькі ткани рушники», «Хлібна культура і традиції» та ін.

Ще у 2015 році Міністерством культури України розроблено проєкт (на травень 2022 року не ухвалений) Закону України «Про нематеріальну культурну спадщину», який регламентує основні заходи щодо внесення та захисту нематеріальних цінностей, а саме – створення дорадчих органів, визначення форм (мова, виконавське мистецтво, звичаї, традиції, обряди, знання і практики, що стосуються природи і Всесвіту, виховання і освіти, народні художні промисли / традиційні ремесла та інші прояви нематеріальної культурної спадщини) тощо [16].

Ще одним прикладом важливості національної інвентивності для національної ідентичності є наявність високотехнологічних монополій. Для України це аерокосмічна галузь, піонерами якої стали саме українці, зокрема Юрій Кондратюк (Шагрей) [22], Сергій Корольов та ін. Задовольняючи попит на літаки, ракети-носії та інші високотехнологічні продукти, аерокосмічна галузь давно стала фактичним національним брендом. Хоча тут виникає інша проблема національної інвентивності серед об'єктів hi-tech – потреба постійної модернізації виробництва, яка зможе забезпечити конкурентоздатність будь-якої високотехнологічної галузі, а не стати черговою сторінкою підручника з історії техніки. Особливо три-можливими є експерименти в рамках проєкту SpaceX. Багаторазові, а відтак і дешеві ракетноносії можуть змістити таку важли-

ву для національної економіки та ідентичності аерокосмічну галузь на технологічну периферію. Ця проблема може поглибитися через цілеспрямоване руйнування науково-технічної інфраструктури російським агресором після повномасштабного вторгнення в лютому 2022 року.

Роль українців у технологічному поступі України чи державних утворень, у які вона входила, досі недостатньо досліджена. Візьмемо для прикладу маловідоме село Журавка в Селищенській сільській громаді Черкаської області. Проте це село дало Україні двох новаторів – одного з перших підводників-українців Іллю Дмитровича Жежеруна [5; 4; 23] та одного з творців першого в СРСР ядерного реактора Ф-1 [10] Івана Феодосійовича Жежеруна [6]. Показово, що вони були двоюрідними братами. Також до радянської військової нуклеаризації безпосередній стосунок має уродженець с. Козакова Балка (у подальшому житель м. Новомиргорода на Кропивницьчині [1]) Анатолій Федорович Пашенко, який очолював та налагодив промислові масштаби виробництва збройного плутонію для першої ядерної бомби [15]. На жаль, ці факти досі маловідомі в Україні, позаяк ще в часи СРСР роль українців у таких проєктах замовчувалась, а в сучасних енциклопедичних виданнях та онлайн-ресурсах подібного штибу вчені й технологічні новатори описуються як «радянські та російські».

Іншим елементом національної інвентивності можна назвати винахідницькі рекорди. Їх можна поділити на такі категорії:

1) технологічні об'єкти з унікальними характеристиками (найвища у світі статуя чабана, найбільший у світі літак «Мрія» тощо);

2) теоретично-ідейні новації («Конституція Пилипа Орлика», вчення про ноосферу Вернадського тощо).

Перший тип рекордів є доволі мінливим через постійний науково-технічний прогрес, тоді як другий є відносно сталим щодо свого місця в часі і просторі.

Однак з низкою таких рекордів є певні нюанси, які полягають у трактуванні першості. Наприклад, «Конституція Пилипа Орлика», або «Договори і Постановлення Прав і вольностей Війська Запорозького» 1710 року хоч і є унікальним документом, але за першість тут може змагатись Велика хартія вольностей, прийнята в Англії в 1215 році, де чи не вперше були закладені права та обов'язки кожного англійського підданого, а також інші подібні документи. Попри це, такі рекорди є потужними факторами генерації національної гордості та ідентичності серед широких мас.

Більш загальним, але близьким до національної інвентивності є поняття, похідне від вчення Володимира Вернадського про ноосферу, – «національна ноосфера», яка є

сукупністю всіх інтелектуальних здобутків певної нації [9]. На відміну від інвентивності, ноосфера нації вміщує в собі весь масив знань, які можуть не вирізнятись оригінальністю, першістю чи інноваційністю, проте були створені нею і мають часто потужне символічне значення.

У контексті нашої авторської «трикомпонентної теорії» національної ідентичності [7] інвентивність нації є своєрідним мостом між двома цими елементами, які генерують національні ідентитети – здобутками місцевої інтелігенції та комунікативним потенціалом усіх громадян. Отже, національна інвентивність є знанням, наповненим практично-прикладним сенсом про здобутки своєї нації, а відтак і потужним чинником національної ідентифікації.

Джерела та література

1. Будинкова книга домовласника м. Новомиргород гр. Кожем'якіної Любові Демидівни по вул. Шевченка за 1931 р. Запис № 4. (матеріали Ганула А. М. з «Хатнього архіву Юрія Колісника»).

2. Буковинська Маланка має всі шанси потрапити до нематеріальної культурної спадщини ЮНЕСКО. Шеф-Редактор, Chernivtsi, Новини – 16.01.2014. URL : <http://times.cv.ua/2014/01/16/bukovynska-malanka-maje-vsi-shansy-potrapyty-nematerialnoji-kulturnoji-spadshchyny-yunesko-foto>.

3. Виргинский В. С., Клат С. А., Комшилова Т. В., Лист Г. Н. Как творятся мифы в истории техники. (К истории вопроса о «велосипеде Артамонова») *Вопросы истории естествознания и техники*. 1989. № 1. С. 150–157.

4. Державний архів Черкаської області. Ф. 73. Оп. 1. Спр. 14. Арк. 61 зв.

5. Державний архів Черкаської області. Ф. 931. Оп. 1. Спр. 1. Арк. 212 зв. – 213.

6. Державний архів Черкаської області. Ф. 931. Оп. 1. Спр. 792. Арк. 193 зв. – 194.

7. Дедуш О. В. Історіографія дослідження української національної ідентичності в кінці ХХ – на початку ХХІ століть : дис. ... канд. іст. наук : 07.00.05 – етнологія. Київ : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАНУ, 2021. 215 с.

8. Дедуш О. Соціальний конструктивізм і джерела сепаратистської ідентичності на українському Донбасі. *Народна творчість та етнологія*. 2016. № 3. С. 85–90.

9. Дедуш О. Явище «національна ідентичність» у координатах ноосферної концепції Володими-

ра Вернадського. *Народна творчість та етнологія*. Київ, 2018. № 3. С. 80–84. URL : doi.org/10.15407/nte2018.03.079.

10. Жежерун И. Ф. Строительство и пуск первого в Советском Союзе атомного реактора. Москва : Атомиздат, 1978. 144 с.

11. Калініченко О. О. Підводна парадигма українського козацтва. *Питання історії науки і техніки*. 2016. № 4. С. 51–64.

12. Козацькі пісні включили до списку всесвітньої культурної спадщини ЮНЕСКО. URL : <https://www.5.ua/kultura/kozatski-pisnia-vkliuchyly-do-spysku-vsesvitnoi-kulturnoi-spadshchyny-yunesko-132425.html>.

13. Коля Серга жорстко висміяв фаната Путіна і армію РФ: «Аналоговнет» (відео). URL : <https://www.unian.ua/lite/stars/kolya-serga-zhorstko-vismiyav-fanata-putina-i-armiyu-rf-analogovnet-video-novini-odesi-11762701.html>.

14. Кудерська І. О., Кудерська Н. І. Списки (переліки, реєстри) нематеріальної культурної спадщини. *Suprematia Dreptului = Верховенство права* : міжнар. наук.-практ. журнал (Молдова). 2016. № 3. С. 46–52.

15. Лист Степана Кожум'яки до Оксани Коваль від 25 вересня 1982 («Хатній архів Юрія Колісника»).

16. Мінкультури презентує законопроект «Про нематеріальну культурну спадщину». URL : <https://www.kmu.gov.ua/news/248077113>.

17. Планшет «Стрілець-М» з комплекту «солдата майбутнього» «Ратник» виявився моделлю Leica CS25 2011 року (відео). URL : <https://gagadget.com/>

uk/cringe/126582-planshet-strilets-m-z-komplektu-soldata-maibutnogo-ratnik-viiavivsia-modelliu-leica-cs25-2011-roku-video/.

18. Приходченко К. І. Цінність образу символу «вода» в українській культурі. *Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія : Лінгвістика і літературознавство : міжвуз. зб. наук. статей*. 2011. Вип. XXIV. Ч. 2. С. 265–274.

19. Програма «Секретний фронт». URL : <https://ictv.ua/ua/sekretnyj-front/#>.

20. Система реєстрації традиційних і регіональних харчових продуктів у Європейському союзі та польський досвід у цій галузі. URL : http://tradyciye.com.ua/sistema_restrac_tradicijnih_regionalnih_harchovih_produktn_u_vropejskomu_soyuz_ta_polskij_dosvd_u_cj_galuz.html.

21. Українські казки можуть набути статусу нематеріальної культурної спадщини ЮНЕСКО. URL : https://www.ukrinform.ua/rubric-society/1495522-ukraiinski_kazki_mogut_nabuti_statusu_nematerialnoii_kulturnoi_spadshchini_yunesko_1827815.html.

22. Шендеровський В. А. Кондратюк Юрій Васильович. *Енциклопедія історії України : у 10 т. / редкол. Смолій В. А. (голова) та ін.; Інститут історії України НАН України*. Київ : Наукова думка, 2009. Т. 5. С. 20.

23. Щербина М. Журавський підводник Льво Жежерун. URL : <http://www.horodysche.org.ua/?id=23>.

24. Що дасть петриківському розпису статус ЮНЕСКО? URL : <https://www.radiosvoboda.org/a/25203182.html>.

25. Trojan E., Piotrowski J. *Tradycyjne wędzenie*. Wydawnictwo A, 2000. 96 s.

References

1. House Registration Book of Novomyrhorod's Housekeeper Kozhemiakina Liubov Demydivna on Shevchenko Str. in 1931. Record no. 4. (Materials of Hanul Anton from Home Archives of Yuriy Kolisnyk) [in Ukrainian].

2. *Malanka of Bukovyna Has Every Chance to Become an Intangible Cultural Heritage of UNESCO*. Head Editor, Chernivtsi, News – January, 16 2014 [online]. Available from: <http://times.cv.ua/2014/01/16/bukovynskamalanka-maje-vsi-shansy-potrapyty-nematerialnoji-kulturnoji-spadschyny-yunesko-foto> [in Ukrainian].

3. VIRGINSKY, Viktor, Svetlana KLAT, Tatyana KOMSHILOVA, Grigory LIST. How the Myths are Created in the History of Technology. (On the History of the Issue of «Artamonov's Bicycle»). In: Semen MIKULINSKY, ed.-in-chief. *Studies in the History of Science and Technology*, 1989, no. 1, pp. 150–157 [in Russian].

4. *State Archives of Cherkasy Region*. Fund 73. Inventory 1. Dossier 14. Folios 61back [in Russian].

5. *State Archives of Cherkasy Region*. Fund 931. Inventory 1. Dossier 1. Folios 212 back – 213 [in Russian].

6. *State Archives of Cherkasy Region*. Fund 931. Inventory 1. Dossier 792. Folios 193 back – 194 [in Russian].

7. DIEDUSH, Oleksiy. *Historiography of the Ukrainian National Identity Study in the Late 20th – Early 21st Centuries*. Ph.D. in History Thesis: 07.00.05 (Ethnology). Kyiv: NAS of Ukraine M. Rylskyi IASFE, 2021, 215 pp. [in Ukrainian].

8. DIEDUSH, Oleksiy. Social Constructivism and Sources of Separatist Identity in Ukrainian Donbas. *Folk Art and Ethnology*, 2016, no. 3, pp. 85–90 [in Ukrainian].

9. DIEDUSH, Oleksiy. Phenomenon of National Identity in the Plane of Volodymyr Vernadskyi's Noospheric Conception. *Folk Art and Ethnology*, 2018, no. 3,

pp. 79–84. DOI: doi.org/10.15407/nte2018.03.079 [in Ukrainian].

10. ZHEZHERUN, Ivan. *Construction and Launch of the First Nuclear Reactor in the Soviet Union*. Moscow: Atomizdat, 1978, 144 pp. [in Russian]

11. KALINICHENKO, Oleksandr. Underwater Paradigm of the Ukrainian Cossacks. In: Leonid HRIFFEN, ed.-in-chief. *Issues of the History of Science and Technology*, 2016, no. 4, pp. 51–64 [in Ukrainian].

12. *Cossack Songs are Included into the UNESCO World Heritage List* [online]. Available from: <https://www.5.ua/kultura/kozatski-pisnia-vkliuchyly-do-spysku-vsivitnoikulturnoi-spadschyny-yunesko-132425.html> [in Ukrainian].

13. *Kolia Serha has Ridiculed Harshly Putin's Fan and the Russian Army: «NoAnalog»* (video) [online]. Available from: <https://www.unian.ua/lite/stars/kolya-sergazhorstko-vismiyav-fanata-putina-i-armiyu-rf-analogovnet-video-novini-odesi-11762701.html> [in Ukrainian].

14. KUDERSKA, Iryna, Nadiya KUDERSKA. Records (Lists, Registers) of Intangible Cultural Heritage. *Suprematia Dreptului = Supremacy of Law: International Theoretical and Practical Journal* (Moldova), 2016, no. 3, pp. 46–52 [in Ukrainian].

15. The Letter of Stepan Kozhumiaka to Oksana Koval on September 25, 1982 (“Home Archive of Yuriy Kolisnyk”) [in Ukrainian].

16. *The Ministry of Culture Presents the Draft Law «On Intangible Cultural Heritage»* [online]. Available from: <https://www.kmu.gov.ua/news/248077113> [in Ukrainian].

17. *The «Strilets-M» Tablet from the «Soldier of the Future» Set «Ratnik» has Turned Out to be a Leica CS25 Model of 2011* (video) [online]. Available from: <https://gagadget>.

com/uk/cringe/126582-planshet-strilets-m-z-komplektu-soldata-maibutnogo-ratnik-viiavivsia-modelliu-leica-cs25-2011-roku-video/ [in Ukrainian].

18. PRYKHODCHENKO, Kateryna. The Value of the Image of the «Water» Symbol in Ukrainian Culture. *Actual Problems of Slavic Philology*. Linguistics and Literary Science Series: Inter High School Collection of Scientific Works. 2011, iss. 24, part 2, pp. 265–274 [in Ukrainian].

19. The «Secret Front» Program [online]. Available from: <https://ictv.ua/ua/sekretnyj-front/#> [in Ukrainian].

20. *The System of Registration of Traditional and Regional Food Products in the European Union and the Polish Experience in This Field* [online]. Available from: http://tradyciynе.com.ua/sistema_restrac_tradicjnih_regionalnih_harchovih_produktv_u_vropejskomu_soyuz_ta_polskij_dosvd_u_cj_galuz.html [in Ukrainian].

21. *Ukrainian Fairy Tales Can Acquire the Status of Intangible Cultural Heritage of UNESCO* [online]. Available from:

https://www.ukrinform.ua/rubric-society/1495522-ukraiynski_kazki_mogut_nabuti_statusu_nematerialnoi_kulturnoi_spadshchini_yunesko_1827815.html [in Ukrainian].

22. SHENDEROVSKYI, Vasyl. Kondratiuk Yurii Vasyl-iiovych. In: Valerii Smolii, editorial boards' chairperson. *Encyclopedia of History of Ukraine: In Ten Volumes*. NAS of Ukraine Institute of History of Ukraine. Kyiv: Scientific Thought, 2009, vol. 5, pp. 20 [in Ukrainian].

23. SHCHERBYNA, Mykola. *Submariner from Zhuravka Ilko Zhezherun* [online]. Available from: <http://www.horodysche.org.ua/?id=23> [in Ukrainian].

24. *What will the Status of UNESCO Give Petrykivka Painting?* [online]. Available from: <https://www.radiosvoboda.org/a/25203182.html> [in Ukrainian].

25. TROJAN, Eleonora, Julian PIOTROWSKI. *Traditional Smoking Products*. A Publishing-House, 2000, 96 pp. [in Polish].

УДК 391-053.2:316.614](477)“18/19”

DOI <https://doi.org/10.15407/nte2022.03.102>

ТУРЕЙСЬКИЙ ІГОР

аспірант Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України

TUREISKYI IHOR

a post-graduate student of the NAS of Ukraine Maksym Rylskyi Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology

Бібліографічний опис:

Турейський, І. (2022) Одяг як інструмент соціалізації дитини в українській традиційній культурі кінця XIX – початку XX століття. *Народна творчість та етнологія*, 3 (395), 102–110.

Tureisky, I. (2022) Clothes as an Instrument of Child Socialization in Ukrainian Traditional Culture of the Late 19th – Early 20th Century. *Folk Art and Ethnology*, 3 (395), 102–110.

ОДЯГ ЯК ІНСТРУМЕНТ СОЦІАЛІЗАЦІЇ ДИТИНИ В УКРАЇНСЬКІЙ ТРАДИЦІЙНІЙ КУЛЬТУРІ КІНЦЯ XIX – ПОЧАТКУ XX СТОЛІТТЯ

Анотація / Abstract

У статті розглянуто роль дитячого вбрання в процесах соціалізації дитини. Символічно ілюструючи вікові зміни в житті людини, одяг в українській традиційній культурі виконував соціальну функцію. За матеріалами кінця XIX – середини XX ст. простежуються зміни в одязі дитини (від народження до підліткового віку) в контексті її залучення до суспільного життя.

Дитяче вбрання як особливий феномен традиційної культури відбиває низку архаїчних уявлень, відображених в обрядових діях з одягом. Виконуючи практичну функцію, поява деяких компонентів у гардеробі дитини свідчила про зміну статусу, а також мала символічний, магічний характер.

Система уявлень та практик у традиційному дитячому одязі українців поєднувала як необхідне пристосування до фізичного зростання дитини, так і до набуття нею певних рис та якостей, спрямованих на успішне майбутнє. Вік дитини, виконання нею певних функцій та статус у громаді був тісно пов'язаний з усталеними нормами зовнішнього вигляду. З погляду на дитинство як на дзеркало цивілізації традиційне дитяче вбрання є вагомим компонентом для розуміння особливостей архаїчного українського суспільства.

Ключові слова: дитяче вбрання, народний одяг, традиційний костюм, соціалізація дитини, українська традиційна культура, дитинство.

The significance of children's clothing in the processes of child socialization is considered in the article. Symbolically illustrating age-related changes in a person's life, clothes in Ukrainian traditional culture is known with a social function. According to the materials of the late 19th – mid to late 20th century, changes in a child's clothing from birth to adolescence can be traced in the context of its involvement into social life.

Children's attire as a special phenomenon of traditional culture reflects a number of archaic ideas used in ritual actions with clothes. Having a practical function, the appearance of some components in the child's wardrobe indicates a change in status and also has a symbolic, magical character.

The system of ideas and practices in traditional children's clothing of Ukrainians has combined both the necessary adaptation to the child's physical growth and the acquisition of certain traits and qualities aimed at a successful future. The child's age, performance of certain functions and status in the community are closely related to established standards of appearance. From the point of view of childhood, as a mirror of civilization, traditional children's clothing is an important component for understanding the peculiarities of archaic Ukrainian society.

Keywords: children's clothes, folk clothes, traditional costume, child socialization, Ukrainian traditional culture, childhood.

Традиційне вбрання є багатофункціональним компонентом матеріальної культури, відображенням тісного зв'язку уявлень та повсякденних практик у традиційному соціумі. Символічно ілюструючи вікові зміни в житті людини, одяг в українській традиційній культурі виконував соціальну функцію.

Дитячий одяг, як окремий феномен культури, відображає зміни фізичного розвитку дитини, її поступове залучення до суспільного життя та праці. Цей процес супроводжується низкою символічних дій, пов'язаних зі світоглядними уявленнями. З погляду на дитинство, як на дзеркало цивілізації, традиційне дитяче вбрання є вагомим компонентом для розуміння особливостей архайчного українського суспільства. У пропонуванні розвідці ми (за матеріалами кінця XIX – середини XX ст.) простежимо зміни в одязі дитини від народження до підліткового віку як маркера та компонента процесів соціалізації.

Проблематики дитячого народного одягу торкалися у своїх працях П. Чубинський [28], Хв. Вовк [4], М. Грушевський [8], О. Воропай [5], Н. Гурошева [9], М. Маєрчик [18], В. Борисенко [2] та ін. Попри поширену думку, що в сільській культурі українців не було особливого дитячого одягу, і «він відрізнявся від дорослого лише розмірами» [30, с. 136], ми знаходимо питомо дитячі форми одягу, а також існування окремої системи дитячої одягової культури.

Традиційно до народження дитині не шили й не готували одягу, бо це вважалося поганою прикметою [18, с. 146]. Одразу після народження й першого купання дити-

ни її загортали в сорочку одного з батьків – хлопчика в сорочку батька, а дівчинку в сорочку матері. Ця практика широко побутувала в різних регіонах України. У тій сорочці, якою загортали дитину, її несли й на хрещення. Сорочку розрізали з трьох боків, а в рукав вкладали шматок вугілля та монету [28, с. 4]. Можемо припустити, що ці символічні дії відображали бажання батьків пов'язати дитину з оселею та побажання їй достатку.

На Поділлі зафіксовано звичай, за яким щойно народжену дитину пеленали та клали на кожух під покуттям, «щоб дитина була багатою», а після першого купання – на чорну чи червону жіночу запаску, що мало б уберегти від негативного впливу потойбічних сил [28, с. 5–6].

Мінімальна кількість одягу в перші тижні після народження дитини, пелюшка та сповивач, невиділеність рук, ніг, голови в сповитому стані передають ідею нульової функціональності дитячого тіла; подекуди сповивання називали «зв'язуванням». Таке вбрання немовляти символізувало його недієздатність, нерухомість, не виділяло статі. Хлопчиків і дівчаток сповивали однаково, що підкреслювало фізичну відмінність від дорослої людини [18, с. 147].

Першим і надзвичайно важливим обрядом у житті дитини вважалося хрещення. Його намагалися провести якомога раніше після народження. Казали, що дитині можуть нашкодити потойбічні сили. До хрещення мати особисто не годувала немовляти [28, с. 8]. Долучення дитини до християнської спільноти, засвідчення її народжен-

ня перед громадою, надання їй імені супроводжувалося й появою одягу дитини.

Першою річчю було крижмо – полотно близько трьох метрів завдовжки. Його дарували хресні батьки, а згодом з нього виготовляли першу сорочку немовляті, яку одягали на обряд виводин – духовне очищення породіллі після пологів, перше причастя дитини, що відбувалося на шостий тиждень після народження. За свідченнями з Лубенського повіту, на виводини вже готували «справжню» сорочку, з рукавами [21, с. 29]. На Південній Київщині першу сорочку первістка батьки зберігали й одягали згодом на всіх інших народжених дітей, інколи навіть не прали, щоб діти любили один одного та були дружніми [8, с. 82]. За іншими відомостями, сорочку, пошиту з крижма, дитина обов'язково мала зносити [6, с. 117]. На Холмщині в день виводин на дитину вдягали пояс того, хто першим увійде до хати, «щоб у дитини була гарна талія» [28, с. 16].

Зв'язок елементів вбрання зі вдачею його власника яскраво простежується в традиційних уявленнях українців. Розглянемо це на прикладі дитячого вбрання. Як зазначалося вище, уперше дитина контактує з батьківським одягом, інколи (незалежно від статі дитини) тільки із сорочкою батька [18, с. 77; 16, с. 311]. Дитячі пелюшки й одяг перших років життя виготовляли переважно зі старого вбрання батьків. Окрім практичної функції, що полягає в повторному використанні зношеного одягу, полотно якого було значно м'якше й відповідно приємніше до тіла дитини, ці дії мали символічний зміст.

За свідченнями, зафіксованими на Закарпатті, весь дитячий одяг виготовляли зі старого батьківського, щоб діти успадкували найкращі риси свої батьків [16, с. 312], одягали у вбрання батька, щоб дитина була здорова і тато її любив [9, с. 79; 16, с. 312]. До першої купелі дівчинки додавали барвінок з весільного вінка матері, що його потім одягали на голову дитині та зберігали цей вінок до весілля новонародженої. Очевидно, такі

дії малі на меті побажання майбутнього вдалого шлюбу [16, с. 311].

У гуцулів Рахівщини, коли загортали дітей у сорочку батьків, промовляли: «Як ни ходиш без сиї сорочки на людях, так бись не міг (не могла) без сиї дитини». Вірили, що ці слова батьків назавжди пов'язують їх з їхніми дітьми [27, с. 274–275].

Побутувала практика, коли зношений одяг для дитячих пелюшок як подарунок приносили жінки, що відвідували породіллю [9, с. 79]. На Центральному Поліссі пелюшки приносила баба-повитуха [25, с. 107]; зі свого старого вбрання сорочку дівчинці могла пошити бабуса [16, с. 313].

Загортання та вдягання дітей у батьківський одяг дослідники визначають як «перший акт при звичаєння до соціального та етнічного середовища» [9, с. 78]. Вірування й обряди, пов'язані з дітьми та одягом, у традиційній культурі мали на меті сприяти успішному майбутньому дитини, її здоров'ю. Можна припустити, що й значна частка архаїчних ритуальних дій зберігалася у зв'язку з високою дитячою смертністю навіть на початку ХХ ст. (помирало двоє з десяти немовлят) [17, с. 74].

Сорочка як обов'язковий елемент українського традиційного костюма, що був невід'ємним у будь-якому комплексі вбрання, була першим і тривалий час єдиним одягом дитини. Необхідність носити сорочку для дитини настає після опанування нею навичок сидіти, тоді ж, як правило, і переставали пеленати дитину [8, с. 74–75]. Утім, є свідчення (за матеріалами з Чернігівщини), що до п'яти-шести років у літню пору діти могли ходити голими [19, с. 160], а на початку ХХ ст. на Гуцульщині такий вигляд вони могли мати й узимку [22, с. 112–113].

Перші дитячі сорочки, залежно від локальної традиції, були різної форми. Здебільшого були довгими, як з рукавами, так і без них, а також могли бути незшитими по боках [18, с. 147]. Ці сорочки мали особливі локальні назви: на Полтавщині – «плащок» чи «плащечок» [21, с. 29], на Бойківщині – «довган-

ка», «раднина» [1, с. 186]. Широко розповсюдженою була назва «льоля» [18, с. 147]; водночас побутувала і «сорочечка», «сорочинка», «дитяча сорочка» [24, с. 28].

Як уже зазначалося, дитяче вбрання виготовляли з уживаного батьківського одягу. За матеріалами із Західного Полісся, сорочку виготовляли з вишитого рукава жіночої сорочки або ж фартуха [24, с. 28]. На Закарпатті у верхів'ях р. Боржави сорочку шили з двох шматків полотна, розріз робили на задній планці. У заможних гуцулів із с. Ясіня бабуся чи прабабуся шила сорочку для дівчинки зі своєї старої підшивки, оздоблюючи вишивкою комір та манжети [16, с. 313]. Рідкісний музейний екземпляр дитячої сорочки для хлопчика, перешитої із широкої батьківської штанини, оздобленої вишивкою (із с. Хижа, що на Закарпатті), зберігається у фондах НЦНК «Музей Івана Гончара».

Отже, до року вбрання, що складалося передусім із сорочки, не відрізнялося (як і зовнішній вигляд хлопчиків і дівчаток). У переважній більшості зафіксованих свідчень і до чотирьох-п'яти років одяг дітей зрідка указував на стать.

Важливим компонентом зовнішності, тісно пов'язаним з одяговою культурою, головними уборами, є зачіска. У контексті соціалізації дитини перший постриг відіграє важливу роль, є урочистим та символічним, статево ідентифікуючим [12, с. 79]. Тож приділимо увагу й обряду пострижин, дитячим зачіскам. Звичай пострижин відомий ще з Київської Русі. На думку дослідників, «обрядові постриги дитини у рік, мабуть, релікт давнього обряду ініціації хлопчиків, який, очевидно, проводився у старшому віці (сім-дев'ять років). Він символізував перехід дитини з-під опіки матері до батька та інших членів роду» [7, с. 182].

Залежно від регіону і сформованої традиції пострижини могли випадати на різний час після народження дитини, найчастіше через рік, інколи в п'ять років [8, с. 151]. Також залежно від місцевості цей

обряд проводився лише над хлопчиками, часом і з дітьми обох статей [28, с. 18]. Так, на Південний Київщині дітей стригли в п'ятирічному віці, створюючи зачіску відповідно до статі, на манір зачіски дорослих [8, с. 151]. Пострижини відбувалися в присутності батьків, родичів, передусім хрещених батьків, що й стригли дитину. Виконували це на вивернутому кожусі, дарували дитині дрібні гроші [4, с. 198]. На Полтавщині на пострижини дитині вдягали нову сорочку [9, с. 80].

Вважалося, що дитину не можна стригти до року, бо буде недорозвинutoю, волосся буде погано рости, а «якщо дитину не стригти до року, а рівно на рік в день народження, то вона буде щасливою і буде мати успіх вдачу в житті в усьому» [14, с. 54]. Волосся відрізали хрестоподібно, з лоба, потилиці та над скронями. Подію відзначали, обдаровували пострижену дитину [31, с. 123].

Найчастіше наприкінці XIX – на початку XX ст. хлопчиків стригли коротко та рівномірно. Побутували, однак, і більш давні форми зачісок: «у скобки» – волосся розчісували рівномірно, горизонтально підрізали над бровами та по боках вище вух, а на потилиці залишали відносно довшим, і «під макітру», коли волосся підрізали рівним кружком навколо голови [4, с. 165].

Зачіски дівчаток не вирізнялися. До трьох-п'яти років кіс не заплітали. У різних регіонах у дівчинки могло бути розпущене волосся, що не сягає плечей або ще коротше. Дівчатка також могли заплітали волосся в одну чи дві коси, зрідка використовуючи стрічки, що було прийнято робити дівчатам на виданні [26, с. 115].

Згадки про те, що у визначений народною традицією час дівчинці заплітали косу, знаходимо на Гуцульщині. Коли їй виповнювалося п'ять років, спеціально запрошена для обряду жінка брала на голові чотири пасма волосся спереду, від лівого і правого вуха, та з потилиці і зв'язувала їх на тімені. Робилося це, як вірили, для того, щоб «з усіх сторін світу до дівчини залицялися паруб-

ки». Обряд носив назву «заплітання коси в хрест» [29, с. 8]. Як припускають дослідники, обряд першого заплітання міг бути широко розповсюдженим, однак не зберігся на більшості українських теренів до кінця XIX ст. [26, с. 172].

Пояс як обов'язковий компонент традиційного українського вбрання, крім практичної функції, використовувався символічно в багатьох обрядах. Відсутність пояса, «непідперезаність», вважалася непристойністю [9, с. 80]. Після того як дитині виповнювався рік, їй здебільшого вдягали пояс, інколи урочисто купували [2, с. 117]. Цей елемент вбрання уподібнював вигляд дитини до вигляду дорослого.

Пояс був маркером людського, пов'язувався з належністю до християнської спільноти. Існували повір'я, згідно з якими «на тому світі нехрещені діти будуть ходити без поясочка», і навпаки, «хрещену дитину, котра помирає, перед сном підперізують» [13, с. 39]. Поясом могли обвивати дитину, коли несли на хрещення; той самий пояс одягали на весілля. Дослідники простежують низку символічних функцій пояса для дитини: вступ у життя, побажання здоров'я, успішного шлюбу, захисту від потойбічних сил [18, с. 177].

Поширена традиція виготовляти чи купувати дитині пояс водночас супроводжувалася використанням пояса-крайки матері [20, с. 16] чи просто мотузки. Відповідно важливим було насамперед саме уподібнення до усталеного формату зовнішності.

Крім сорочки та пояса, одяг дитини міг включати шапочку, яку частіше використовували, коли йшли з дитиною за межі хати [20, с. 16]. За архаїчними уявленнями, зафіксованими на Чернігівщині, бути на людях без головного убору, «простоволосим», «могли лише відьми», а діти, як і дорослі, одягали головний убір [9, с. 80]. Шапочка-чепчик зрідка могла різнитися за кроєм у дівчаток і хлопчиків. Так, у Прилуцькому повіті Полтавської губернії для хлопців виготовляли конусоподібні, а для дівчат округлі

чепчики. У сорочці, підперезаній мотузкою, та в шапочці до початку XX ст. діти могли ходити до десяти років [9, с. 81]. У цей період простежується й повна відсутність у дитини зимового одягу [10, с. 135].

За усталеною архаїчною традицією до початку XX ст. у віці до п'яти років зовнішній вигляд дітей обох статей був досить подібний, однак залежно від місцевості та достатку батьків певні елементи, наприклад наявність вишивки на уставках чи манжетах, могла позначати стать дитини [16, с. 312]. Дівчаткам уже з двох років проколювали вуха й вони починали носити сережки [21, с. 72].

Статус дитини кардинально змінюється після п'яти-семи років, розширюється й комплекс дитячого вбрання. Поява додаткових елементів одягу пов'язана із залученням дітей до праці, передусім у випасі худоби [8, с. 148. «Обув і одіж дістають аж старші діти (п'ять-шість років), коли мусять ходити за вівцями і козами» [22, с. 113], і з того часу «дбають вже, аби дівчина чи хлопець у тім віці мали на собі, окрім сорочки, яке иньше лудинє» [29, с. 8].

Змінюються і звертання до дітей, що починають позначати господарську працю [8, с. 95]. Одразу ж відбувається статевий поділ праці [19, с. 28], що відображає і різницю додаткових елементів вбрання та зовнішнього вигляду дітей. За традицією померлу дитину до шести років клали на стіл, а після шести – на лаву, як дорослого [18, с. 149]. Можливість дитини виконувати роботу, що різниться відповідно до статі, долучає її до суспільного життя й наближає до ролі дорослого. Це позначається змінами в одязі, що відображає певний статус дитини. Ближче до середини XX ст. необхідність доповнення сорочки іншим одягом (як у дорослих) була пов'язана з необхідністю дитини ходити до школи [11, с. 152–153].

На Полтавщині вже у віці чотирьох-п'яти років у вбранні хлопчика з'являються штани й шапка, а в дівчинки – спідниця й хусточка [21, с. 88]. Перші штани в хлопчиків,

наприклад, на Південній Київщині, могли з'являтися в рік, але робилося це скоріше символічно, «для пихи», а в цій же місцевості на початку ХХ ст. можна було зустріти й семилітнього «безштанька» [20, с. 16].

Однак фіксуємо і свідчення появи, швидше – необхідності хлопцеві носити штани значно пізніше. Скажімо, на вже згадуваній Полтавщині, де хлопцеві давали штани в п'ять років, старожили згадували, що раніше (у другій половині ХІХ ст.) хлопець міг ходити без штанів до п'ятнадцяти років [21, с. 88]. Така практика була поширена й на Західному Поліссі до початку ХХ ст., де хлопці з шляхетських сіл Коростенщини до п'ятнадцяти років ходили без штанів, а лише в сорочці, підперезаній поясом [3, с. 142]. Цікавими є матеріали з Гуцульщини. У с. Богдан Рахівського району Закарпатської області перші штани хлопцеві шили, коли він ішов на військові навчання [16, с. 313] (призов на службу до війська Австро-Угорщини розпочинався з двадцять одного року). Вочевидь, згідно з архаїчними уявленнями, необхідність носити штани для хлопця наступала в момент його статевої зрілості, готовності брати шлюб. Відповідно до цього він не сприймався як повноцінний чоловік, для якого такий вигляд на людях був би неприпустимим.

Що стосується інших елементів вбрання дитини, то взуття, як згадувалося у неведених вище свідченнях з Гуцульщини, могло з'явитися в дитини після п'яти-шести років [22, с. 113]. Менші діти зазвичай взуття не мали. На більші відстані батьки носили їх на руках або ж на спині, як зафіксовано на Бойківщині (на фотографії, зробленій етнографом Р. Райнфусом у 1936 році).

У теплу пору року й дорослі могли обходитися без взуття, використовуючи його передусім для урочистих подій та в холодну пору. Тому для дитини, ураховуючи швидкі зміни розміру ноги, дозволити носити взуття могли лише найзаможніші. Знаходимо

свідчення, що в с. Дрочево на Поліссі в 30-х роках ХХ ст. одну пару взуття могли по черзі носити двоє-четверо дітей [23, с. 38]. За матеріалами із Західного Полісся, «яка жінка вміла», то могла виготовити дитині плетене із сукна чи полотна взуття [11, с. 73] або ж діти самостійно могли виготовляти собі взуття з лика [19, с. 40].

Щодо прикрас, то, як уже згадувалося, дівчатка могли носити сережки вже з двох років – спочатку з дроту, згодом – мідні [21, с. 72]. Іншим типом оздоб для дівчат могли бути намиста, виготовлені ними з природних матеріалів – ягід, інших рослин. Ця практика була широко розповсюджена в різних регіонах України; плели також віночки з квітів [19, с. 35]. Так діти імітували зовнішній вигляд дорослих, старшої молоді.

Після семирічного віку залежно від статків батьків поступово поповнювався гардероб дитини, особливо при підготовці до періоду дівування та парубкування – часу вибору партнера для шлюбу, що зазвичай починався з чотирнадцяти років [15, с. 117].

Описані нами уявлення та практики, пов'язані з дитячим вбранням, відображають архаїчну традицію. З кінця ХІХ – початку ХХ ст. набирає поширення виготовлення для дітей різного віку вбрання, що максимально імітує одяг дорослих, почасти у спрощеному вигляді, для урочистих подій і переважно в заможних селян.

Роль одягу як одного з інструментів соціалізації дитини яскраво відображається в традиційній культурі українців. У процесі залучення дитини до суспільного життя одяг символічно пов'язує дитину з дорослими, родиною та громадою. Фізичний розвиток дитини, відповідна зміна статусу також відображаються в комплексі вбрання. Як складний конструкт традиційної культури, дитяче вбрання українців яскраво відбиває систему поєднання уявлень і повсякденних практик, потреб та вірувань.

Джерела та література

1. Бойківщина. Історико-етнографічне дослідження. Київ : Наукова думка, 1983. 304 с. : іл.
2. Борисенко В. Сімейна обрядовість українців ХХ – початку ХХІ століття. Київ : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2016. 256 с.
3. Васянович О. Деякі особливості вбрання околичної шляхти Житомирщини другої половини ХІХ – початку ХХ ст. *Народний костюм як виразник національної ідентичності*. Київ, 2008. С. 140–145.
4. Вовк Ф. Студії з української етнографії та антропології: нова редакція. Харків : Видавець Савчук О. О., 2015. 464 с.; 199 іл.
5. Воропай О. Звичаї нашого народу: етнографічний нарис. Київ : Оберіг, 1993. 590 с.
6. Гаврилюк Н. Картографирование явлений духовной культуры (по материалам родильной обрядности украинцев). Київ : Наукова думка, 1981. 278 с.
7. Горинь Г. Громадський побут сільського населення Карпат (ХІХ – 30-і роки ХХ ст.). Київ, 1993. 200 с.
8. Грушевський М. Дитина у звичаях і віруваннях українського народу: збірка. Київ : Либідь, 2006. 253 с.: іл.
9. Гурошева Н. Традиційний український дитячий одяг. *Народна творчість та етнографія*. 1995. № 1. С. 77–82.
10. Дерлиця М. Селянські діти. Етнографічний збірник / вид. Етногр. коміс. Наук. т-ва імені Шевченка. Львів : 3 друк. НТШ, 1895–1929. Т. 5 / вид. під ред. І. Франка. 1898. VI, 267 с. С. 121–140.
11. Етнографічний образ сучасної України. Корпус експедиційних фольклорно-етнографічних матеріалів. Т. 10. Традиційне повсякденне та обрядове вбрання / [голов. ред. Г. Скрипник]; НАН України; ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. Київ, 2018. 640 с. : іл.
12. Забловський А. Соціалізація дитини в традиційній культурі українців ХІХ – початку ХХ століть: ритуально-аритуальні аспекти. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка*. Київ, 2004. С. 76–80.
13. Иванов П. Этнографические материалы, собранные в Купянском уезде Харьковской губернии. *Этнографическое обозрение*. 1897. № 1. С. 22–81.
14. Ігнатенко І. Чоловіче тіло у традиційній культурі українців. Харків : Клуб сімейного дозвілля, 2016. 224 с.
15. Кісь О. Жінка в традиційній українській культурі другої половини ХІХ – початку ХХ ст. Львів : Інститут народознавства НАН України, 2-ге вид. 2012. 287 с.
16. Коцан В. Етнокультурні маркери в контексті погранич: традиційний народний одяг та ідентичність населення Закарпаття ХІХ – початку ХХІ ст. Кваліфікаційна наукова робота на правах рукопису / Інститут народознавства НАН України, Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, Львів, 2021. URL : https://chtyvo.org.ua/authors/Kotsan_Vasyl/Etnokulturni_markery_v_konteksti_pohranych_tradytsiinyi_narodnyi_odiah_ta_identychnist_naselennia_Za.
17. Крімер Б. Трансформація народжуваності в Україні на ранніх етапах демографічного переходу. *Демографія та соціальна економіка*. 2018. № 2. С. 67–81.
18. Маєрчик М. Ритуал і тіло: структурно-семантичний аналіз українських обрядів родинного циклу. Київ : Критика, 2011. 327 с. : іл.
19. Матеріали до етнології. Т. 1. Побут селянської дитини: матеріали до монографії с. Старосілля / Ніна Заглада; ВУАН; Музей антропології та етнології ім. Х. Вовка. Київ : 1929. 179, 6 с. : іл., табл.+нот.
20. Матеріали до українсько-руської етнології : [в 22 т.] / НТШ у Львові, Коміс. етногр. Львів: 3 друк. НТШ, 1899–1929. Т. 9. Дитина в звичаях і віруваннях українського народу: матеріали з полудневої Київщини / зібрав М. Грушевський; обробив З. Кузеля. 1907. ХХІІІ, 144 с.
21. Милорадович В. Народные обряды и песни Лубенского уезда Полтавской губернии, записанные в 1888–1895 г. / Сборник Харьковского историко-филологического общества. Харьков : Тип. губерн. правления. 1897. Т. 16. С. 1–223.
22. Онищук А. З народнього життя Гуцулів. *Матеріали до українсько-руської етнології, XV / Етногр. коміс. Наук. т-ва імені Шевченка у Львові. У Львові: 3 друк. Наук. т-ва імені Шевченка, 1912. С. 91–113.*
23. Пастущин В. Дрочево Берестейського району на Поліссі. Київ : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, 2014. 128 с. : іл.
24. Пономар Л. Народний одяг Правобережного Полісся середини ХІХ – середини ХХ століть: іст.-етногр. атлас; словник. Київ : Бізнесполіграф, 2015. 268 с. : іл.
25. Сварник Л. Жіноча сорочка Центрального Полісся (конструктивно-технологічні та звичаєві аспекти). *Наукові записки Музею народної архітектури та побуту у м. Львові*. Львів, 2008. Вип. 2. С. 105–118.
26. Стельмашук Г. Українські народні головні убори. Львів : Апріорі, 2013. 276 с.
27. Тиводар М. Етнографія Закарпаття : історико-етнографічний нарис. Ужгород : Гражда, 2011. 416 с. : іл.
28. Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край, снаряженной Императорским Русским Географическим Обществом. Юго-Западный отдел. Материалы и исследования : [в 7 т.] / собрал П. П. Чубинский. Санкт-Петербург, 1872–1878. Т. 4. Обряды: родины, крестины, свадьба, похороны / изд. под наблюдением Н. И. Костомарова. Санкт-Петербург : [Тип. В. Киршбаума]. 1877. ХХХ, 713, 45 с. : ноты.
29. Шухевич В. Гуцульщина. Матеріали до українсько-руської етнології : [в 22 т.] / НТШ у Львові, Етногр. коміс.; за ред. Хв. Вовка. Львів : Зарук. НТШ, 1899–1929. Т. 5 : Третя часть. 1902. [2], 255, [1] с. : іл., ноти.

30. Щербій Г. Символіка народного костюма. *Українська минушина : ілюстрований етнографічний довідник*. Київ : Либідь, 1993. С. 133–138.

31. Ястребов В. Обрядовое пострижение детей. *Киевская старина*. Київ, 1895. Т. 15. С. 122–125.

References

1. HOSHKO, Yurii, ed.-in-chief. *Boikivshchyna. Historical and Ethnographic Research*. Kyiv: Scientific Thought, 1983, 304 pp.: ill. [in Ukrainian].
2. BORYSENKO, Valentyna. *Family Rites of Ukrainians of the 20th – Early 21st Century*. Hanna SKRYPNYK, ed.-in-chief. Kyiv: NAS of Ukraine M. Rylskyi IASFE, 2016, 256 pp. [in Ukrainian].
3. VASIANOVYCH, Oleksandr. Some Peculiarities of Attire of the Suburban Gentry of Zhytomyr Oblast of the Second Half of the 19th – Early 20th Century. In: Mykhailo SELIVACHOV, ed. *National Costume as an Expression of National Identity: Collected Scientific Papers*. Kyiv, 2008, pp. 140–145 [in Ukrainian].
4. VOVK, Fedir. *Studies in Ukrainian Ethnography and Anthropology: New Edition*. Kharkiv: O. O. Savchuk Publisher, 2015, 464 pp., 199 ill. [in Ukrainian].
5. VOROPAI, Oleksa. *Customs of Our People: An Ethnographic Essay*. Kyiv: Protector, 1993, 590 pp. [in Ukrainian].
6. HAVRYLIUK, Natalia. *Mapping Phenomena of Spiritual Culture (After the Materials of Ukrainians' Birth Rituals)*. Kyiv: Scientific Thought, 1981, 278 pp. [in Russian].
7. HORYN, Hanna. *Public Life of the Rural Population of the Carpathians (19th – the 1930s)*. Kyiv, 1993, 200 pp. [in Ukrainian].
8. HRUSHEVSKYI, Marko. *A child in the Customs and Beliefs of the Ukrainian People: A Collection*. Kyiv: Lybid, 2006, 253 pp.: ill. [in Ukrainian].
9. HUROSHEVA, Natalia. Traditional Ukrainian Children's Clothing. *Folk Art and Ethnography*, 1995, no. 1, pp. 77–82 [in Ukrainian].
10. DERLYTSIA, Mykola. Peasant Children. In: Ivan FRANKO, ed. *Ethnographic Collection*. Published by Ethnographic Commission of the Shevchenko Scientific Society. Lviv: From the ShSS Printing-House, 1895–1929. Vol. 5, 1898. Vol. 6, 267 pp.; pp. 121–140 [in Ukrainian].
11. SKRYPNYK, Hanna, ed.-in-chief. *Ethnographic Image of Modern Ukraine. Corpus of Expeditionary Folklore and Ethnographic Materials*. Vol. 10. *Traditional Everyday and Ceremonial Clothing*. NAS of Ukraine; M. Rylskyi IASFE. Kyiv, 2018, 640 pp.: ill. [in Ukrainian].
12. ZABLOVSKYI, Andrii. Child Socialization in the Traditional Culture of Ukrainians of the 19th – Early 20th Centuries: Ritual-Aritual Aspects. *Bulletin of Taras Shevchenko Kyiv National University*. Kyiv, 2004, pp. 76–80 [in Ukrainian].
13. IVANOV, Petr. Ethnographic Materials Collected in Kupiansk County of Kharkiv Governorate. *Ethnographic Review*, 1897, no.1, pp. 22–81 [in Russian].
14. IHNATENKO, Iryna. *The Male Body in the Traditional Culture of Ukrainians*. Kharkiv: Book Club of Family Leisure, 2016, 224 pp. [in Ukrainian].
15. KIS, Oksana. *A Woman in Traditional Ukrainian Culture of the Second Half of the 19th – Early 20th Century*. Lviv: NAS of Ukraine Institute of Ethnology, 2nd ed., 2012, 287 pp. [in Ukrainian].
16. KOTSAN, Vasyi. *Ethnocultural Markers in the Context of Borderlands: Traditional Folk Clothing and Identity of the Population of Transcarpathia of the 19th – Early 21st Century*. Qualifying scientific work on manuscript rights. NAS of Ukraine Institute of Ethnology, NAS of Ukraine Ivan Krypiakevych Institute of Ukrainian Studies. Lviv, 2021 [online]. Available from: https://chtyvo.org.ua/authors/Kotsan_Vasyi/Etnokulturni_markery_v_konteksti_pohranych_tradytsiinyi_narodnyi_odiah_ta_identychnist_naseleennia_Za/ [in Ukrainian].
17. KRIMER, Borys. Transformation of Natalivity in Ukraine at the Early Stages of the Demographic Transition. *Demography and Social Economy*, 2018, no. 2, pp. 67–81 [in Ukrainian].
18. MAIERCHYK, Mariia. *Ritual and the Body: Structural-Semantic Analysis of Ukrainian Rites of Family Cycle*. Kyiv: Criticism, 2011, 327 pp.: ill. [in Ukrainian].
19. ZAHLADA, Nina. *Materials for Ethnology*. Vol. 1: *Life of a Peasant Child: Materials for the Monograph of a Village of Starosillia*. All-Ukrainian AS; Kh. Vovk Museum of Anthropology and Ethnology. Kyiv, 1929, 179 pp., 6 pp.: ill., tab. + music [in Ukrainian].
20. *Materials for Ukrainian-Ruthenian Ethnology: [In 22 Volumes]*. ShSS in Lviv, Ethnographic Commission. Lviv: From ShSS Printing-House, 1899–1929. Vol. 9: *A Child in the Customs and Beliefs of Ukrainian People: Materials from the Southern Kyiv Oblast*. Collected by Mykhailo HRUSHEVSKYI; treated by Zenon Kuzelia. 1907, 23, 144 pp. [in Ukrainian].
21. MILORADOVICH, Vasily. *Folk Rites and Songs of Lubny County of Poltava Governorate, Recorded in 1888–1895*. Collection of Kharkiv Historical and Philological Society. Kharkiv: Governorate Board of Directors Printing-House, 1897, vol. 16, pp. 1–223 [in Russian].
22. ONYSHCHUK, Antin. From the Hutsuls' National Life. In: Khvedir VOVK, ed.-in-chief. *Materials*

for *Ukrainian-Ruthenian Ethnology*, vol. 15. Ethnographic Commission of the Shevchenko Scientific Society in Lviv. Lviv: From the Shevchenko Scientific Society Printing-House, 1912, pp. 91–113 [in Ukrainian].

23. PASTUSCHYN, Vasyl. *Drochevo of Brest District in Polissia (A Monograph)*. Hanna SKRYPNYK, ed.-in-chief; prefaced by Valentyna BORYSENKO. Kyiv: M. T. Rytskyi IASFE, 2014, 128 pp. [in Ukrainian].

24. PONOMAR, Liudmyla. Folk Clothing of the Right Bank Polissia of the Mid 19th – Mid 20th Centuries. Historical and Ethnographic Atlas. Vocabulary. Kyiv: Biznespolihraf, 2015, 268 pp.: ill. [in Ukrainian].

25. SVARNYK, Liudmyla. Chemise of Central Polissia (Constructive-Technological and Customary Aspects). *Scientific Proceedings of the Museum of Folk Architecture and Life in Lviv*. Lviv, 2008, iss. 2, pp. 105–118 [in Ukrainian].

26. STELMASHCHUK, Halyna. *Ukrainian Folk Headdresses*. Lviv: Apriori, 2013, 276 pp. [in Ukrainian].

27. TYVODAR, Mykhailo. *Ethnography of Transcarpathia: Historical and Ethnographic Essay*. Uzhhorod: Hrazhda, 2011, 416 pp.: ill. [in Ukrainian].

28. CHUBINSKY, Pavel. *Proceedings of Ethnographic-Statistical Expedition to the Western-Russian Land, Equipped by the Imperial Russian Geographical Society. South-Western Department. Materials and Studies: In Seven Volumes*. Saint-Petersburg, 1872–1878. Vol. 4: Rites: Celebration of Child Birth, Christening, Wedding, Funeral. Published under the supervision of Nikolai KOSTOMAROV. Saint-Petersburg: Printing-House of V. Kirshbaum. 1877. 30, 713, 45 pp.: music [in Russian].

29. SHUHEVYCH, Volodymyr. Hutsulshchyna. In: Khvedir VOVK, ed. *Materials for Ukrainian-Ruthenian Ethnology: [In 22 Volumes]*. ShSS in Lviv, Ethnographic Commission. Lviv: From the ShSS Printing-House, 1899–1929. Vol. 5: The Third Part. 1902. [2], 255, [1] pp.: ill., music [in Ukrainian].

30. SHCHERBIY, Hryhoriy. Symbolism of the Folk Costume. In: Anatolii PONOMARIOV, Lidiia ARTIUKH, Tamara KOSMINA. *Ukrainian Past: Illustrated Ethnographic Reference Book*. Kyiv: Lybid, 1993, pp. 133–138 [in Ukrainian].

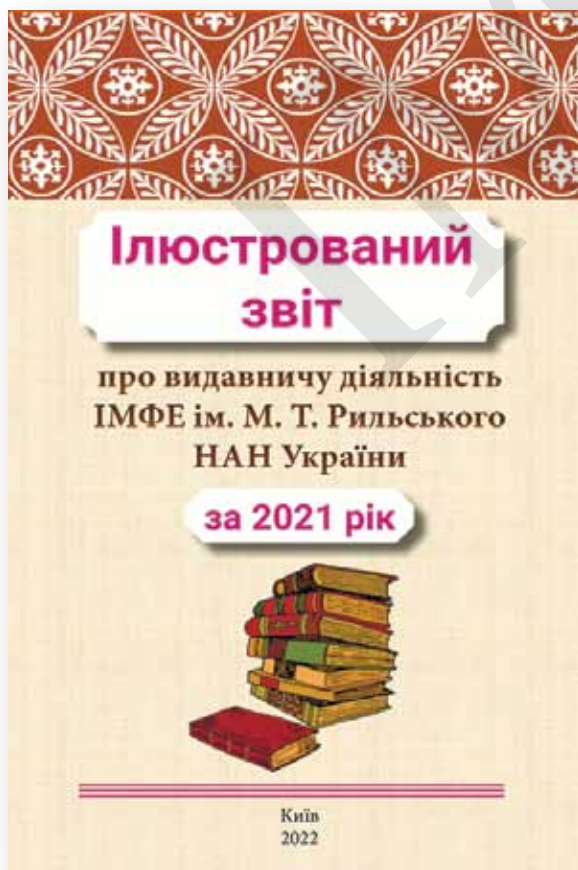
31. YASTREBOV, Vladimir. Ritual Haircut of Children. *Kyivan Past*. Kyiv, 1895, vol. 15, pp. 122–125 [in Russian].

Бібліографічний опис:

[Від редакції] (2022) Науково-публікаційна діяльність інститутів Відділення літератури, мови та мистецтвознавства НАН України за 2021 рік. *Народна творчість та етнологія*, 3 (395), 111–118.

[Editorial] (2022) Scientific and Journalistic Activities of the NAS of Ukraine Institutes of the Department of Literature, Language and Art Studies in 2021. *Folk Art and Ethnology*, 3 (395), 111–118.

НАУКОВО-ПУБЛІКАЦІЙНА ДІЯЛЬНІСТЬ ІНСТИТУТІВ ВІДДІЛЕННЯ ЛІТЕРАТУРИ, МОВИ ТА МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА НАН УКРАЇНИ ЗА 2021 РІК



У першій декаді 2022 року відбулося засідання дискусійної платформи, на якому йшлося про науково-публікаційну діяльність і здобутки української гуманітаристики у 2021 році. Цей захід у форматі публічного звіту науковців-гумантаріїв, що мав на меті представити широкому загалу результати науково-дослідницької діяльності академічних інститутів Відділення літератури, мови та мистецтвознавства (ВЛММ) НАН України, відбувався напередодні сесії Загальних зборів НАН України. Зокрема, ключові проблеми, винесені на обговорення, репрезентували деталізовані й актуалізовані в контексті воєнного сьогодення окремі ракурси наукової доповіді академіка-секретаря Відділення, директорки Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського, академіка **Ганни Скрипник** «Про підсумки наукової діяльності установ Відділення літератури, мови та мистецтвознавства НАН України у 2021 р. та перспективи подальшої роботи в умовах воєнного стану».

Участь у публічному обговоренні наукової народознавчої та мистецтвознавчої діяльності установ Відділення у 2021 році та перспектив подальшої роботи в умовах воєнного часу взяли як провідні українські й закордонні науковці, так і діячі культури, зокрема докторка педагогічних наук **Катерина Кожухар** і доктор історичних наук **Віктор Кожухар** (Молдова); голова Спілки кінокритиків, головний редактор журналу «Кіно-коло» **Володимир Войтенко** (Київ); проректор з наукової роботи Дніпропетровської академії музики ім. М. Глінки, доктор мистецтвознавства, професор **Валерій Громченко** (Дніпро); професорка Варшавського університету, докторка філологічних наук **Валентина Соболев** (Польща); професорка Навчально-наукового інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка, докторка філологічних наук **Олена Івановська**. До публічного обговорення дистанційно долучилися також доктор історичних наук **В'ячеслав Кушнір** (Одеса), докторка філологічних наук **Наталія Ярмоленко** (Черкаси), доктор історичних наук **Михайло Глушко** (Львів), доктор історичних наук **Антоній Мойсей** (Чернівці), докторка філологічних наук **Ірина Павленко** (Запоріжжя), доктор історичних наук **Володимир Скляр** (Харків), доктор історичних наук **Володимир Сергійчук** (Київ), доктор історичних наук **Петро Чернега** (Київ), доктор історичних наук **Володимир Великий** (Івано-Франківськ), академік Національної академії мистецтв (НАМ) України **Галина Стельмащук** (Львів).

Професорка Варшавського університету **Валентина Соболев** у своєму виступі відзначила високу державницьку місію діяльності установ Відділення, які є провідними й базовими науковими осередками країни з:

а) розроблення теорії та вивчення історії функціонування української мови і мов народів світу; розроблення й формування нормативної бази функціонування української мови як державної; регулювання мовленнєвих практик і укладання словникового фонду; студіювання лінгвістичної проблематики;

б) вивчення історії та теорії культури, української та зарубіжної літератури; висвітлення потужного художньо-естетичного потенціалу культурно-мистецької спадщини українського народу; укладання словників, енциклопедій і створення історій професійних мистецтв.

На високій результативності науково-дослідницької роботи установ Відділення наголосив у своєму виступі професор **Віктор Кожухар**. На його думку, про це переконливо свідчать показники їхньої науково-публікаційної діяльності за звітний 2021 рік: учені Відділення (загальна чисельність співробітників якого становить усього 2,16 % від загальної кількості працівників НАН України) опублікували й підготували понад 150 книжкових видань – колективних та індивідуальних монографій, наукових збірників, довідників, енциклопедій, словників, джерелознавчих праць, бібліографій. Серед видань загальнонаціональної ваги, опублікованих інституціями Відділення у 2021 році головню за позабюджетні кошти, – друга книга 7-го тому академічної «*Історії української літератури*», 2-й і 3-й томи фундаментального колективного дослідження «*Церковне мистецтво України*», 3-й том «*Регіонально-жанрової антології українського музичного фольклору*», 3-й том «*Історії українського кіно*», 12-й том академічного тлумачного «*Словника української мови*» у 20-ти томах, колективна монографія «*Українське мистецтво на переломах епох. Образ. Трансформації. Стил*» тощо.

Вислідом наукових пошуків колективів інститутів є створення багатотомних історій (української музики, кіно, театру, образотворчого і декоративного мистецтва, етнографії) та профільних енциклопедій, словників, колективних та індивідуальних монографій, які є своєрідним концентрованим публікаційним корпусом потужного фактологічного й довідкового матеріалу з вітчизняної культури, джерелом продукування та поширення нового знання з національної культури.

Лише впродовж звітнього 2021 року в ІМФЕ опублікували й підготували понад 50 книжкових видань, в Інституті народознавства НАН України – близько 25 книг. До поважних здобутків колективів належать праці *«Церковне мистецтво України»* (у 3-х томах), 2-й і 3-й том якої вийшли друком торік, *«Етнографічний образ сучасної України. Корпус експедиційних фольклорно-етнографічних матеріалів. Т. 1. Усна історія»*, *«Регіонально-жанрова антологія українського музичного фольклору»* (2021 року видано 3-й її том), *«Матеріали до енциклопедії української театральної культури»*. Найближчим часом мають вийти друком *«Українська музична енциклопедія»*, енциклопедія *«Олександр Довженко: між тоталітаризмом і національною ідеєю»*. Численні монографії, виконані в інститутах народознавчого й мистецтвознавчого профілю, присвячені видатним діячам мистецтва і проблемам вивчення етнокультурної спадщини, стилів і напрямів сучасної художньої культури. Зокрема, *«Музичне товариство імені Леонтовича»* (авторка – **Валентина Кузик**), *«Між Україною й Америкою: графіка і малярство Василя Лопати»* (член-кореспондент НАН України **Дмитро Степовик**), *«Історична антропологія України»* (**Сергій Сегеда**), *«Ідеї, смисли, інтерпретація образотворчого мистецтва: українська теоретична думка ХХ ст.»* (**Роман Яців**), *«Глобальне – національне – локальне»* (**Роман Кісь**), *«Бойківські народні пісні»* (записи та впорядкування члена-кореспондента НАН України **Василя Сокола**), *«Стиль модерн в Україні»* (академік НАМ України **Тетяна Кара-Васильєва**), *«Катерина Білокур. "Стихії світу" і космологічна самотність»* (член-кореспондент НАН України **Олександр Найдено**), *«Культ і образ Онуфрія Великого в духовному просторі Русь-України: розвинуте Середньовіччя – кінець Нового часу»* (**Ростислав Забашта**), *«Давні українські ікони. Дослідження іконографічних та стильових перетворень в іконописі XV–XVIII століть»* (**Любов Бурковська**), *«Нова українська скульптура»* (**Галина Скляренко**) та інші.

Науково-видавничу діяльність академічних установ позитивно оцінили представники університетської науки, зазначаючи, що праці вчених НАН України сприяють удосконаленню й поліпшенню якості освітнього та навчального процесу. Зосібна, декан факультету історії та філософії Одеського національного університету імені І. І. Мечникова, професор **В'ячеслав Кушнір** наголосив, що обговорювані результати гуманітарних досліджень інститутів за 2021 рік мають велику наукову цінність, важливі для використання в освітньому процесі та для української ідентичності в цей складний для України період.

Схвально оцінюючи наукові здобутки сучасної академічної гуманітаристики, завідувачка кафедри слов'янської філології Запорізького національного університету, професорка **Ірина Павленко** зазначила, що репрезентований в ілюстрованому форматі звіт про роботу інститутів Відділення у 2021 році свідчить про масштабність, актуальність та сучасний рівень дослідницької діяльності.

Завідувач кафедри етнології та краєзнавчого туризму Національного педагогічного університету ім. М. П. Драгоманова, доктор історичних наук **Петро Чернега** підкреслив, що наукові видання народознавців і мистецтвознавців ВЛММ НАН України продукують і пропагують нові знання про національну культуру, які, безперечно, сприяють збереженню і зміцненню національної ідентичності українців, формуванню української політичної нації.

Учасники дискусійної платформи (академік НАН України **Степан Павлюк**, член-кореспондент НАМ України **Сергій Тримбач**, професорка **Олена Івановська**, професорка **Наталія Ярмоленко**) також висловили низку пропозицій щодо адаптації наукової діяльності українських учених до умов військового повсякдення. На цьому науковому форумі були розроблені рекомендації, спрямовані на актуалізацію студіювання соціокультурних трансформацій і нових ідентифікаційних практик, інспірованих умовами воєнного часу.

Зримі й вагомі з погляду державної значущості наукові здобутки характеризують дослідницьку діяльність мовознавчих та літературознавчих установ Відділення. Ці гуманітарні науково-дослідницькі центри зосереджують потужний кадровий потенціал, котрий реалізує надважливі завдання функціонування української мови та культури, сприяє зростанню їхньої ролі в загальнонаціональних консолідаційних процесах. Саме на цьому наголошує директор Інституту української мови НАН України, доктор філологічних наук, професор **Павло Гриценко**, підкреслюючи, що «українська мова – осердя україноцентризму, хребет українськості, а відповідно надзвичайно важливий чинник формування, розвитку, зміцнення України».

Пріоритетність цієї опції наукових студій літературознавців і мовознавців ВЛММ НАН України засвідчує публікаційна результативність їхніх досліджень, виконаних лише в межах однієї з тем («**Культурно-мовні чинники гуманітарного розвитку України та їх роль у консолідації українського суспільства**»): 22 монографії, 3 збірники, репринтне видання і 2 видання художньої та наукової спадщини, 4 посібники і близько 250 наукових і науково-популярних статей у вітчизняній та зарубіжній періодиці.

Літературознавці Відділення продовжували працювати над багатотомними видавничими проектами, зокрема, над академічною «**Історією української літератури**» у 12-ти томах (2021 року вийшла друком друга книга сьомого тому цієї праці) та «**Франківською енциклопедією**»; опублікували 2 ґрунтовні довідкові видання: «**Шевченківська енциклопедія: Тарас Шевченко та його сучасники**» і «**Шевченківська енциклопедія: Теорія літератури. Мова**» (голова редколегії обох праць – директор Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, академік **Микола Жулинський**); а також індивідуальну монографію «**Шевченко, його читачі й нечитачі у ХІХ столітті**» (старша наукова співробітниця відділу шевченкознавства Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, кандидатка філологічних наук **Роксана Харчук**).

Питанням теорії літератури, текстології присвячені наукові збірники «**Сад віршознавчий**», «**Від силабіки до верлібру: шляхи розвитку українського віршування**»; збірка наукових праць «**Животворне світло слова**», збірник праць члена-кореспондента АН УРСР **Миколи Сиваченка** (1920–1988) «**Текстологічні сюжети української літературної класики**», а також 16-й том періодичного видання «**Спадщина**».

Книга академіка **Миколи Жулинського** «**Я хочу собою возвеличити українське... Володимир Винниченко: повернення в Україну**» є авторською реконструкцією життєвого й творчого шляху знаного українського письменника. З-поміж видань класиків української літератури вирізняється «**Антологія української новелістики (кінця ХІХ – початку ХХ ст.)**», опублікована арабською мовою.

Вийшли друком також монографія завідувача відділу франкознавства Інституту Івана Франка НАН України, кандидата філологічних наук **Миколи Легкого** «**Проза Івана Франка: поетика, естетика, рецепція в критиці**» (видана в Інституті Івана Франка) та монографія професора кафедри теорії літератури та порівняльного літературознавства філологічного факультету Львівського національного університету імені Івана Франка, члена-кореспондента НАН України **Миколи Ільницького** «**Формули досягання Яцкова**».

Науковці Міжнародної школи україністики НАН України вивчали польсько-українські літературні зв'язки і видали працю директора Школи, академіка **Ростислава Радишевського** «**Рецепція творчості Лесі Українки в Польщі**» та його ж монографію «**Олександр Астаф'єв: Життя і творчість**».

Форматна дослідницька програма із царини лінгвістичних студій (з історії та особливостей сучасного функціонування української мови, з граматики, термінології, лексичної та фразеологічної систем, діалектології та соціолінгвістики) виконується в Інституті української мови НАН України, що відображено в книжковій публікаційній продукції установи. Зокрема, питанням історичної граматики присвячено такі монографії: *«Нариси з історії українського словотворення (іменники pluralia tantum)»* (провідного наукового співробітника відділу історії української мови та ономастики Інституту, доктора філологічних наук, професора **Петра Білоусенка** й інших), *«Динаміка лексико-словотвірних типів складних прикметників в українській мові»* старшої наукової співробітниці відділу історії української мови та ономастики Інституту, кандидатки філологічних наук **Руслани Коци**; посібник *«Історичний словотвір української мови. Іменник. Прислівник»* **Петра Білоусенка**.

Походження деяких давніх і сучасних слов'янських антропонімів розглянуто в книзі старшої наукової співробітниці відділу історії української мови та ономастики Інституту, кандидатки філологічних наук **Ірини Єфименко** *«Дослідження з антропонімії»*; проблеми української граматики дослідила провідна наукова співробітниці відділу стилістики, культури мови та соціолінгвістики Інституту, докторка філологічних наук, професорка **Світлана Соколова** в монографії *«Актуальні категорії українського дієслова»*; питання граматичної термінології розв'язано в монографії вченого секретаря Інституту, кандидатки філологічних наук **Оксани Васецької** *«Полілексія синтаксичних термінів української мови»*. Сучасний стан і тенденції розвитку словникового складу сучасної української літературної мови проаналізовано в монографії *«Динаміка лексичної та фразеологічної систем української мови в лексикографічному представленні»*; вплив соціальних чинників на усне українське спонтанне мовлення молоді розкрито в монографії молодшої наукової співробітниці відділу стилістики, культури мови та соціолінгвістики Інституту, кандидатки філологічних наук **Іванни Цар** *«Українське повсякденне мовлення в міському молодіжному середовищі»*.

Історико-філологічний аналіз драм Лесі Українки здійснено в праці провідної наукової співробітниці цього ж відділу, докторки філологічних наук, професорки **Лариси Масенко** *«У Вавилонському полоні: теми національної та соціальної неволі у драматургії Лесі Українки»*.

Діалектологічні дослідження Інституту спрямовувалися на підготування матеріалів *«Загальнослов'янського лінгвістичного атласу»* в межах багаторічного міжнародного проекту; тривала також робота над черговим томом *«Матеріалів до Словника українських говірок Закарпатської області»* **Миколи Грицака** (1908–1979). За редакцією доктора філологічних наук, професора **Павла Гриценка** вийшли друком такі діалектологічні праці, як *«Ботанічна лексика центрально-подільських говірок: структурна організація та ареалогія»* доцентки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, кандидатки філологічних наук **Інни Гороф'янюк**, *«Матеріали до словника подільського говору»* (упорядниця – **Інна Гороф'янюк**) і *«Словник середньонадніпрянських говірок»* професорки Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького, докторки філологічних наук **Ганни Мартинової** та доцентки цього ж університету, кандидатки філологічних наук **Тетяни Щербини**.

Торік побачили світ збірники наукових праць *«Культура слова»* (відповідальний редактор – завідувачка відділу стилістики, культури мови та соціолінгвістики Інституту української мови НАН України, академік **Світлана Ермоленко**), *«Термінологічний вісник»* (відповідальний редактор – старша наукова співробітниці відділу граматики та наукової термінології Інституту української мови НАН України, кандидатка філологічних

наук, доцентка **Ірина Казимирова**), «**Лексикографічний бюлетень**» (відповідальний редактор – завідувачка відділу лексикології, лексикографії та структурно-математичної лінгвістики Інституту, докторка філологічних наук, професорка **Євгенія Карпіловська**), «**Повідомлення Української ономастичної комісії**» (відповідальний редактор – провідний науковий співробітник відділу історії української мови та ономастики Інституту, доктор філологічних наук **Святослав Вербич**), «**Студії з ономастики та етимології. 2019–2020**» (відповідальний редактор – завідувач цього ж відділу, доктор філологічних наук **Віктор Шultzгач**).

У звітному 2021 році Інститут української мови НАН України надавав експертні висновки Конституційному Суду України, Офісу Президента України, Міністерству юстиції України, Комітету з питань організації державної влади, місцевого самоврядування, регіонального розвитку та містобудування, Генеральній прокуратурі України, Київській міській державній адміністрації, Міністерству освіти та науки України.

Цей академічний Інститут є основною загальноновизнаною академічною установою України в обстоюванні державного статусу української мови, в обороні її освітньо-пізнавальних, соціальних та комунікативних функцій, у збереженні її ідентифікаційно-ресурсного потенціалу. На цьому наголошував Президент НАН України, академік **Анатолій Загородній** під час виступу на засіданні круглого столу, присвяченому Дню української писемності та мови, що відбулося в Інституті 8 листопада 2021 року.

Провідним багатопрофільним центром лінгвістичних досліджень в Україні є Інститут мовознавства ім. О. О. Потебні НАН України. Саме в цій академічній установі розробляють теорію й методологію лінгвістики, вивчають структуру та функціонування слов'янських, германських, романських і балтійських мов; на рівні світових досягнень і практик укладають словники.

Протягом 2021 року співробітники цієї установи продовжували дослідження з питань мовної політики й мовного планування в Україні та світі, студіювали загальнотеоретичні і прикладні проблеми мовознавства; підготували й опублікували низку новаторських монографій:

«**Мовна політика: Україна і світ**» (автор – директор Інституту, член-кореспондент НАН України **Богдан Ажнюк**);

«**Андроцентризм у системі мовних координат і сучасний гендерний рух**» (завідувач відділу загального мовознавства, член-кореспондент НАН України **Олександр Тараненко**);

«**Репрезентація емоцій заздрості і співчуття в польській, російській та українській мовах: семантико-когнітивний і лінгвоаксіологічний виміри**» (старша наукова співробітниця відділу слов'янських мов, кандидатка філологічних наук **Лариса Ніколаєнко**);

«**Болгарські назви рослин: походження, семантика, символіка**» (молодша наукова співробітниця відділу мов України, кандидатка філологічних наук **Олександра Малаш**);

«**Чеська фразеологія і пареміологія. Бібліографія джерел XIX – 20-х років XXI ст.**» (провідна наукова співробітниця відділу слов'янських мов, докторка філологічних наук **Людмила Даниленко**).

У межах співпраці з офісом Уповноваженого із захисту державної мови Інститут розробив проект положення про мовну експертизу, передбачену Законом України «Про забезпечення функціонування української мови як державної», та подав її для подальшого розгляду й винесення для затвердження Кабінетом Міністрів України.

На базі Інституту мовознавства ім. О. О. Потебні НАН України під час конференції до 150-річчя з дня народження академіка Агатангела Юхимовича Кримського відбувся круглий

стіл **«Кодифікація кримськотатарської мови: сучасний стан і перспективи»** (19 жовтня 2021 року), активну участь у якому взяли науковці Академії, працівники університетів, представники громадських організацій, зокрема, голова Меджлісу кримськотатарського народу **Рефат Чубаров**.

На запити органів державної влади Інститут мовознавства ім. О. О. Потебні НАН України виконує лінгвістичні експертизи у справах, пов'язаних із вчиненням цілеспрямованих вербальних дій, які полягають у використанні механізмів прямого й прихованого впливу на свідомість для керування й маніпуляцій думками і вчинками людей у певному напрямку (ідеться про розпалювання міжнаціональної ворожнечі, насильницької зміни чи повалення конституційного ладу, посягання на територіальну цілісність і недоторканість України, виправдовування та визнання правомірною збройної агресії російської федерації проти України, глорифікація її учасників тощо), що, безперечно, слугує важливою опцією захисту суспільної стабільності та безпеки держави.

Нові ініціативи у сфері світової лексикографічної практики напруцювали співробітники Українського мовно-інформаційного фонду НАН України (створена і впроваджується Національна словникова база України, що об'єднує серію словників нового покоління – **«Словники України»**; **Український національний лінгвістичний корпус** (більш як 200 млн слововживань, понад 40 віртуальних лексикографічних лабораторій та інструментальних лінгвістичних систем)). У 2021 році науковці Фонду продовжили роботу над фундаментальним академічним тлумачним **«Словником української мови»** – вийшов, зокрема, 12-й том цієї лексикографічної праці.

Торік наукові пошуки співробітників Фонду спрямовувалися на опрацювання новаторської планової тематики: **«Цифрова гуманітаристика: лінгвістичний аспект»**, **«Когнітивні процеси та семантичні ефекти в лексикографічних системах»**, **«Теоретичні засади лінгвістичних онтологій і концептографічних систем та їх застосування в інтелектуальних корпусних технологіях»** (науковий керівник усіх цих тем – директор Фонду, академік **Володимир Широков**).

Учені Фонду долучилися до створення низки колективних монографій (**«Języki słowiańskie dziś: w kregu kategorii, struktur i procesów»** (видана в Лодзі, Польща); **«Innovative pathway for the development of modern philological sciences in Ukraine and EU countries»** і **«Формування культуромовної особистості фахівця в умовах неперервної освіти»**), а також до підготовки збірника матеріалів міжнародної конференції **«Philological sciences, intercultural communication and translation studies: an experience and challenges»**. Крім того, науковці Фонду підготували два навчальні посібники – **«Методологія наукових досліджень і актуальні питання сучасної лінгвістики»** (автор – головний науковий співробітник відділу інформатики Фонду, член-кореспондент НАН України **Анатолій Загнітко**) та **«Електронні словники Українського мовно-інформаційного фонду Національної академії наук України в освітньому процесі»** (одна зі співавторок – наукова співробітниця відділу лінгвістики Фонду, кандидатка філологічних наук **Маргарита Надутенко**).

Учені Центру наукових досліджень та викладання іноземних мов НАН України, методичне керівництво яким здійснює ВЛММ НАН України, своїми дослідницькими проєктами також примножили лінгвістично-словниковий доробок його мовознавчих установ. Зокрема, видали **«Англо-українсько-російський словник міжнародної комунікації: наука, техніка, освіта, журналістика»** заступниці директора з наукової роботи цього Центру, докторки філологічних наук, професорки **Ольги Ільченко**; в електронному вигляді опублікували колективні монографії **«Тенденції розвитку терміносистем сучасних європейських мов (кінець ХХ – початок ХХІ століття)»** (за редакцією директора Центру, кандидата філо-

логічних наук, доцента **Василя Жалая**), «Дискурс: невинний поступ» (за редакцією **Ольги Ільченко**, доценток **Тетяни Миронюк та Ірини Малиновської**), а також посібники й підручники, присвячені лінгвістичним дослідженням і сучасній системі викладання іноземних мов для аспірантів-гуманітаріїв.

Учені Київського національного університету імені Тараса Шевченка, що є членами бюро ВЛММ НАН України (зосібна, завідувачка кафедри стилістики та мовної комунікації Навчально-наукового інституту філології цього Університету, членкиня-кореспондентка НАН України **Лариса Шевченко**), долучилися до створення підручників для студентів закладів вищої освіти «Лінгвістична експертиза» і «Теорія медіалінгвістики», а також до створення четвертої частини лексикографічної праці «Нові слова та фразеологізми в українських мас-медіа».

Цей побіжний огляд мовознавчих і літературознавчих наукових напрацювань та публікаційної продукції установ Відділення лише частково представляє їхній науковий доробок, розкриває зміст дослідницьких ініціатив. Проте цілком очевидно, що діяльність установ Відділення – цілісної й органічної українознавчої структури НАН України – є базовою у державотворчому процесі, вона моделює національний профіль та ідентичність країни й суспільства. Як наголосив Голова Верховної Ради України **Руслан Стефанчук** у привітанні до Дня української писемності і мови, діяльність мовознавців є «не менш важливою для української державності, аніж оборона наших кордонів».

З огляду на наукову значущість і фундаментальність головних дослідницьких проєктів, вони і в найближчій перспективі будуть предметом наукових обсервацій і студіювання установ Відділення, проте з урахуванням радикальних змін соціокультурної сфери, інспірованих російським військовим вторгненням.

КОСИЦЬКА ЗІНАІДА

кандидатка мистецтвознавства, наукова співробітниця відділу образотворчого та декоративного мистецтва Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України

KOSYTSKA ZINAIDA

a Ph.D. in Art Studies, a research fellow at Visual and Decorative Arts Department of the NAS of Ukraine Maksym Rylskyi Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology

Бібліографічний опис:

Косицька, З. (2022) Виставка «Ukraińska sztuka ludowa w zbiorach Muzeum Sztuki Ludowej w Otrębusach. Українська народна творчість у колекції Музею в Отрембусах». *Народна творчість та етнологія*, 3 (395), 119–122.

Kosytska, Z. (2022) The Exhibition «Ukraińska sztuka ludowa w zbiorach Muzeum Sztuki Ludowej w Otrębusach. Ukrainian Folk Art in the Collection of the Museum in Otrębusy». *Folk Art and Ethnology*, 3 (395), 119–122.

ВИСТАВКА «UKRAIŃSKA SZTUKA LUDOWA W ZBIORACH MUZEUM SZTUKI LUDOWEJ W OTRĘBUSACH. УКРАЇНСЬКА НАРОДНА ТВОРЧІСТЬ У КОЛЕКЦІЇ МУЗЕЮ В ОТРЕМБУСАХ»

У Музеї народного мистецтва в Отрембусах, що неподалік Варшави, професор Маріан Покропек (Marian Pokropek) представив унікальну колекцію робіт майстрів з України, що входять до фондів його приватного музею, який він збирав понад 40 років. Серед українських раритетів насамперед варто назвати цінні ікони на склі з Покуття, створені в середині XIX ст., гуцульські кахлі з Косівщини й Коломиї, якими прикрашено камін у великій залі та коридори й окремі кімнати.

Відкриття виставки «Ukraińska sztuka ludowa w zbiorach Muzeum Sztuki Ludowej w Otrębusach. Українська народна творчість у колекції Музею в Отрембусах» відбулося 22 травня 2022 року. До імпрези господар підготував значну частину творів з України, бажаючи підтримати культуру нашого народу, адже сьогоднішня російська агресія націлена не лише на захоплення територій. Нині спостерігаємо культурну екстермінацію – нищення української ідентичності та духовної спадщини на всій території України. Ворог обстрілює вітчизняні музеї, церкви, бібліотеки, викрадає цінні колекції, вивозить архіви...

Серед експонатів Музею в Отрембусах, представлених на виставці, багато зразків вишивки, зокрема рушників, самобутніх гончарних виробів (мальовані миски, підсвічники, кухлі,

керамічні писанки), самобутні живописні роботи вихованців Кам'янець-Подільської міської дитячої художньої школи. Уперше на загальний огляд виставлено авторські витинанки з України Галини Дудар, Оксани Цимбалюк, Людмили Бабіч, Маріани Любас, Зінаїди Косицької, Марії Янкової та інших майстрів. На відкриття професор Маріан Покропек запросив багатьох поляків та українців з Варшави і її околиць, подарувавши їм радість відчувати себе затишно серед творів українського мистецтва. У такий спосіб науковець виступив проти прагнення тотального знищення всього українського. На зустрічі він розповів цікаві історії про пошуки різних творів в Україні та надійних помічників у цій справі, з-поміж яких особливо тепло згадував Тодора Пучительника. Після розповіді професор запросив до слова наукову співробітницю Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України Зінаїду Косицьку. З її уст були промовлені щирі слова подяки від імені всіх українських гостей заходу, також вона відповіла на кілька запитань із залу про українську обрядовість. У залах панувала творча атмосфера згуртованих однодумців – шанувальників польської та української культури.

Музей народного мистецтва в Отрембусах був відкритий для відвідувачів ще у вересні 1996 року. Нині він займає весь павільйон поряд з будинком Маріана та Станіслава Покропеків. Будівництво його тривало понад двадцять п'ять років. У цей самий час професор збирав пам'ятки народного мистецтва, працюючи завідувачем відділення польської і слов'янської етнографії на кафедрі етнології та культурної антропології Варшавського університету. Таким чином до фондів стікалися скульптурні роботи, картини, писанки, плетені кошики, вироби із соломи, витинанки й багато інших творів народного мистецтва. За довгі роки з колекцією ознайомилися численні гості: школярі, туристи, етнографи, колекціонери, а також групи політиків із різних країн і церковних ієрархів. Кардинал Юзеф Глемб у книзі відгуків висловив щире захоплення діяльністю професора й побажав Божих благословинь для плідної праці, у якій, за його словами, фіксується історія Польщі та католицької віри.

Як згадує сам господар, він із дитинства мріяв бути археологом. Із цією метою розпочав навчання на факультеті історії матеріальної культури історичного факультету Варшавського університету. Перебуваючи на третьому курсі, вирішив обрати етнографію. Перша науково-дослідницька робота була пов'язана з Польським етнографічним атласом. Згодом він узявся за власні розвідки, завдяки чому був створений *Atlas sztuki ludowej i folkloru w Polsce* («Атлас народного мистецтва й фольклору в Польщі»). Знадобилося шість років, аби зібрати відповідні наукові матеріали та опрацювати їх і систематизувати. Труднощі з доступом до деяких колекцій обласних музеїв змусили автора налагодити безпосередні контакти з народними майстрами, побувати в забутих місцях, дізнатися про життя та мистецтво простих поляків, часто інвалідів. Завдяки цим незвичайним переживанням професор полюбив народну творчість. У той час він також познайомився з Людвіком Ціммерером (Ludwig Zimmerer), західнонімецьким журналістом і колекціонером польського народного мистецтва. Спільні подорожі дозволили розвивати власні зацікавлення. З кожної поїздки однодумці намагалися привезти кілька експонатів, що сприяло створенню великих колекцій. На початку сімдесятих років минулого століття виникла ідея будівництва приватного музейного павільйону.

Молодий науковець тоді не уявляв, що на будівництво піде стільки років. «Я сподівався, що отримаю фінансову підтримку в цій справі, адже академічної зарплати було замало, щоб покрити всі потрібні витрати. Тому більшість будівельних робіт на павільйоні виконував самостійно. І це мав бути саме приватний музей, оскільки намагання придбати приміщення для колекції польського народного мистецтва тодішня влада проігнорувала. Також ніхто не міг передбачити, що грудневої ночі 1981 року буде оголошено воєнний стан. Згадані події відбувалися, коли на будівельному майданчику ще проводилися земляні роботи й було



1. Камін у вітальні Музею,
декорований гуцульськими кахлями



2, 3. Експозиція виставки «Українська народна творчість у колекції Музею в Отрембусах»

закладено тільки фундамент галереї, яка мала з'єднувати будинок із майбутнім павільйоном. Зіткнувшись із відсутністю фінансування для подальших робіт, я опинився перед важкою дилемою відмовитися від подальших вкладень. Однак я вважав, що якщо мені вдасться побудувати будинок, то, можливо, я зможу побудувати й музей». Як тепер бачимо, завдяки невтомній праці ця мрія здійснилася.

За час тривалої діяльності в Музеї було підготовлено й видано багато книг, брошур, листівок тощо. Насамперед це каталоги виставок, серед яких – «Історія Біблії та історія Польщі в народній творчості – Історія і віра» (1997), «Польські народні дереворити та сучасна графіка» (Чернівці, 2008), «Пам'ять про війну» (2009–2011), «Птахи в природі, мистецтві та народній традиції» (2013) та ін.

Також у 2004 році в рамках Року Польщі в Україні польські витинанки цієї збірки були експоновані в Музеї народного мистецтва Гуцульщини та Покуття ім. Й. Кобринського (Коломия), а згодом у Києві, в Українському домі, й пізніше в Косові. Тоді колекцію професора кияни побачили завдяки старанням працівників ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, передусім директорки, академіка Ганни Скрипник і завідувачки відділу української та зарубіжної фольклористики Лесі Вахніної. Уже в той час Музей в Отрембусах нараховував близько десяти тисяч експонатів.

Природно, що активній виставковій діяльності етнографа передувала величезна наукова робота: сьогодні професор є автором низки монографій, наукових розвідок і численних статей, серед яких передусім варто назвати *Etnografia: materialna kultura ludowa Polski na tle porównawczym* («Етнографія: матеріальна народна культура Польщі в порівняльному аспекті») та *Budownictwo ludowe w Polsce* («Народне будівництво в Польщі»). На пошану визначного етнографа колеги підготували самобутній науковий подарунок – видання *Regiony, granice, rubieże: tom w darze dla profesora Mariana Pokropka* («Регіони, кордони, межі: том у дарунок для професора Маріана Покропека»).

Нині унікальна збірка народного мистецтва слугує добрим справам не тільки польському суспільству й науці. Авторка допису також мала честь ознайомитися у фондах із колекцією витинанок українських, польських і литовських митців, тому рада можливості в особі професора Маріана Покропека і його дружини пані Станіслави подякувати всьому польському народові за плідну співпрацю і за щиру дружбу з Україною, за привітність до кожного, хто змушений був після 24 лютого тимчасово розлучитися з Батьківщиною, проте відразу відчув постійну й надійну підтримку по-справжньому братньої сусідньої країни.

ГОРОВА ВІТАЛІНА

кандидатка історичних наук, старша наукова співробітниця відділу «Український етнологічний центр» Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України

HOROVA VITALINA

a Ph.D. in History, a senior research fellow at the *Ukrainian Ethnological Center* Department of the NAS of Ukraine Maksym Rylskyi Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology

Бібліографічний опис:

Горова, В. (2022) [Рецензія] Кретцман Дж. П., Макнайт Дж. А. Розбудова громад за рахунок внутрішніх ресурсів. Шлях до відкриття й мобілізації ресурсів громади / пер. з англ. О. Іванюк, С. Іванюка. Київ : Четверта хвиля, 2006. 256 с. *Народна творчість та етнологія*, 3 (395), 123–125.

Horova, V. (2022) [Review] KRETZMANN, John P., McKNIGHT, John L. *Communities Development at the Expense of Internal Resources. The Way to Revelation and Mobilization of the Community Resources*. Translated from English by O. IVANIUK, Serhii IVANIUK. Kyiv: The Fourth Wave, 2006, 256 pp. *Folk Art and Ethnology*, 3 (395), 123–125.

[Рецензія] Кретцманн Дж. П., Макнайт Дж. А. Розбудова громад за рахунок внутрішніх ресурсів. Шлях до відкриття й мобілізації ресурсів громади / пер. з англ. О. Іванюк, С. Іванюка. Київ : Четверта хвиля, 2006. 256 с.

Праця Джона Кретцманна і Джона Макнайта «Розбудова громад за рахунок внутрішніх ресурсів. Шлях до відкриття й мобілізації ресурсів громади» має прикладний характер і може бути використана як практичний посібник щодо розвитку громади за рахунок активного залучення її внутрішніх ресурсів. Підсилюють її практичну сторону приклади успішних історій, що вдало вплетені у загальну авторську стратегію, яка передбачає «розвиток громади за рахунок внутрішніх ресурсів». Бачення дослідників базується на розумінні того, що розбудова територіальної спільноти – «це процес зсередини назовні». Дослідження побудоване переважно на вивченні міських спільнот Сполучених Штатів Америки (співтовариств людей, що живуть у міських і приміських кварталах). Автори наукового доробку висловили подяку лідерам американських громад (їх вони називають «учителями»), які поділилися власним досвідом і допомогли у написанні праці. У дослідженні використані дані з друкованих джерел (газет і довідників), а також матеріали опитування місцевих мешканців. Останнє проводилося під час особистих зустрічей (у церквах і парках) та в телефонному режимі. Структурно книга поділена на шість розділів, кожен з яких має підрозділи, де висвітлюються вдалі способи поводження з конкретними ресурсами, їхній облік і розвиток. Окремо, на початку праці, зроблено коротку вступну частину. Основною віссю, на якій базується структура книги, є визначення ресурсного потенціалу в таких соціальних площинах: індивідуальні здібності (таланти) мешканців громади різних

соціальних категорій (молодь, люди з особливими потребами, люди похилого віку, місцеві митці); колективні можливості організацій (асоціації, релігійні інституції, культурницькі організації); місцеві офіційні публічні заклади й інституції (парк, бібліотека, школа, лікарня, відділок поліції); економічна складова у розбудові громади (підтримка місцевого приватного бізнесу, торговців, розвиток кредитних програм, використання вільних і занедбаних територій); згуртованість («суцільна мобілізація») і керованість зсередини громади як важливий фактор у пошуках ресурсів («розвиток, керований громадою»); політика і головні напрямки забезпечення зовнішньої підтримки громад (підтримка з боку фондів), які активно розвивають власні ресурси. У посібнику простежується основна думка про те, що розвиток громади має розпочинатися зсередини: «процес можливий за умови поваги до місцевих структур, підтримки місцевої концепції й інвестицій у місцеві продуктивні сили» (с. 253). Автори переконливо наголошують на тому, що на шляху поступу територіальної спільноти керуватися традиційними поглядами, які передбачають зосередження на потребах, недоліках і проблемах громади, є хибним рішенням, а вірним – буде дотримання альтернативного підходу, який повинен опиратися на пошук й акумуляцію власного потенціалу і можливостей громади. Спираючись на історичний досвід і власні спостереження, автори праці акцентують на тому, що «істотний розвиток громади можливий тільки за умови, якщо члени місцевої громади усвідомлюють необхідність інвестування себе і своїх ресурсів в цю справу» (с. 15). Звідси випливає і наступне твердження, що і на зовнішню підтримку громади можуть розраховувати у разі активного розвитку власних ресурсів, про що йдеться у шостому розділі посібника. Маючи на меті практичними рекомендаціями допомогти незаможним громадам, автори праці не відкидають зовсім потребу у зовнішніх ресурсах, а наголошують на тому, що «вони будуть краще працювати, якщо громада буде сама цілком мобілізованою й інвестованою, здатною визначити, на що потрібно використати додаткові ресурси» (с. 16). Головні категорії, що є основними носіями ресурсів кожної громади і на яких базується структура посібника та перші три розділи, – це окремі індивіди (люди), асоціації громадян (громадські організації) та інституції. Скажімо, розділ 1 «Вивільнення індивідуальних здібностей», присвячений виявленню особистих здібностей, якими наділені мешканці громади, складається з підрозділів, де розкрито діяльність, пов'язану з розбудовою громади, яка успішно використовує здібності і таланти молодих людей, людей похилого віку, а також тих, хто має проблеми з розвитком. Так само, розділ 3 «Залучення місцевих інституцій до розбудови громади» присвячений опису значення і ролі місцевих інституцій (шкіл, парків, бібліотек, комунальних закладів освіти, відділків поліції), ідей щодо їх «мобілізації» для досягнення цілей вдалого поступу. У праці також акцентується увага на тому, що процес успішного розвитку громади, який за своєю суттю є сфокусованим усередину, має базуватися на важливості налагодження і зміцнення стосунків між мешканцями, асоціаціями й інституціями (с. 17). У четвертому розділі «Відбудова економіки громади» увага дослідників зосереджена на підходах до розбудови громади, пов'язаних з відродженням її економічної сфери. Автори посібника показують можливість залучення до процесу розбудови громади таких напрямів: застосування потенціалу економічного розвитку всіх місцевих «неекономічних» організацій; створення і розширення доступності фінансових структур, базованих у громаді (використання потенціалу кредитних інституцій – кредитних спілок розвитку громади й кредитних фондів розвитку громади); якнайширше використання всіх фізичних ресурсів громади (земля, будинки, транспорт тощо), отримання користі з відходів і сміття (викинутих ресурсів). Особливу увагу дослідники спрямовують на способи перетворення таких фізичних можливостей, як вільні ділянки землі, занедбані території, покинуті споруди на матеріал для розбудови громади. У праці подано «історії про вільні території», у яких йдеться про те, як можна використовувати пустирі й покинуті будинки (складські приміщення, вільні маетки, старі гаражі), перетворивши їх на мистецькі або культурні центри, музеї,

театри, бізнес-площі, художні майстерні, галереї та помешкання, а занедбані території – на торгові площі, садки, городи («Сад громади», «Сімейні городи»), клумби, парки чи ігрові майданчики. Представлення цього напрямку розвитку мало на меті показати потенціал різних фізичних джерел (про які не варто забувати), а також посприяти виникненню в уяві розбудовників громади нових нестандартних бачень використання місцевих ресурсів. У п'ятому розділі «Розвиток громади за рахунок внутрішніх ресурсів: мобілізація всієї громади» окреслено принципи налагодження процесу місцевого планування з метою створення спільної концепції та стратегії її реалізації. У напрямку «суцільної мобілізації» передбачається виконання такого: складання «карти» всіх ресурсів громади, налагодження партнерських стосунків між місцевими силами, мобілізація всіх ресурсів на економічний розвиток, контроль за інформацією у громаді (місцева комунікація), заклик до громади щодо створення і залучення представницької групи для розробки концепції та плану, залучення зовнішніх інструментів, ресурсів на підтримку розвитку, керованого громадою. Ця частина посібника має зразок питальника, який складається з шести пунктів (здібності індивідів, внесок «чужинців», асоціації громадян, місцеві приватні, публічні та неприбуткові інституції, фізичні ресурси громади, люди (лідери громади), які здатні розвинути можливості громади) і може слугувати підказкою до побудови переліку («карти») ресурсів (с. 235). У пункті, що стосується обміну інформацією, приділяється увага потребі зміцнення, розширення й актуалізації місць поширення інформації. У давні часи такими місцями були «сільські криниці», нині – це салони краси, церква, центр культури і мистецтва (клуб), бари, вуличні перехрестя та ін. Також важливим є підтримання традиції видання власних газет, використання і посилення можливостей радіо і телебачення. У шостому розділі «Підтримка розвитку за рахунок внутрішніх ресурсів: політика і рекомендації» висвітлюються можливості розвитку за рахунок урядової підтримки, підтримки з боку місцевої адміністрації та фондів. У цьому розділі на прикладі конкретних фондів запропоновано поради щодо того, як формувати запити на гранти (як правильно представити, описати і обґрунтувати доцільність власного проекту), наведено перелік місцевих ініціатив, які могли би бути профінансованими. Використання допомоги з боку органів місцевої влади вбачається необхідним при вирішенні проблем громадян, плануванні громади й інвестиціях у місцеву економіку. Корисним науковці вважають залучення представників влади на етапі складання «карти» місцевих ресурсів. Завершується праця прикінцевими міркуваннями щодо виникнення можливих обмежень і небезпек у розбудові громад за рахунок внутрішніх ресурсів. Розмірковуючи стосовно дефініції поняття «громада» як групи людей, які усвідомлюють себе цілісністю, об'єднаною певним кордоном, тобто таким колективним самоусвідомленням, яке певним чином обмежене, науковці ставлять риторичні запитання: «Чи це обмеження гостинне? Чи має воно двері, чи це нездоланна стіна?». Намагаючись відповісти на запитання, обґрунтовують думку про те, що зруйнувати ці «стіни» можливо за допомогою виховання і традицій, які базуватимуться на ідеях відкритості й гостинності.

Таким чином, у рецензованій праці Джона П. Кретцманна і Джона Л. Макнайта «Розбудова громад за рахунок внутрішніх ресурсів. Шлях до відкриття й мобілізації ресурсів громади» комплексно розглянуто фактори і чинники, які впливають на процес розбудови територіальної громади. У вигляді практичних рекомендацій і наочних прикладів продемонстровано можливий шлях успішного поступу громади, що вимагає виконання універсального алгоритму дій, які базуються на поєднанні і взаємозв'язку категорій на трьох рівнях: індивідуальному, у рамках діяльності громадських організацій (об'єднань), а також із залученням місцевих інституцій. Зроблені кроки у бік такої взаємозалежності є необхідною умовою для подальшої вдалої взаємодії із зовнішніми ресурсами. Праця спонукає і мотивує, що необхідно на шляху до створення чогось нового і відображається у девізі, яким завершується посібник: «Дорогу здолає той, хто йде нею».

ІВАННІКОВА ЛЮДМИЛА

кандидатка філологічних наук, старша наукова співробітниця відділу української та зарубіжної фольклористики Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України

IVANNIKOVA LIUDMYLA

a Ph.D. in Philology, senior research fellow at Ukrainian and Foreign Folklore Studies Department of the Maksym Rylskyi Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology of the NAS of Ukraine

Бібліографічний опис:

Іваннікова, Л. (2022) [Рецензія] Фольклор українців півночі Молдови: пісні та речитативи / записали, упорядкували Надія Пастух та Ольга Харчишин. Нотні транскрипції Анни Черноус, Христини Попович. Львів : Інститут народознавства НАН України, 2020. 800 с., із іл. Народна творчість та етнологія, 3 (395), 126–130.

Ivannikova, L. (2022) [Review] Folklore of Ukrainians of the North of Moldova: Songs and Recitatives. Recorded and compiled by Nadiya PASTUKH and Olha KHARCHYSHYN. Note transcriptions by Anna CHERNOUS, Khrystyna POPOVYCH. Lviv, Institute of Ethnology of the NAS of Ukraine, 2020, 800 pp., ill. *Folk Art and Ethnology*, 3 (395), 126–130.

[Рецензія] Фольклор українців півночі Молдови: пісні та речитативи / записали, упорядкували Надія Пастух та Ольга Харчишин. Нотні транскрипції Анни Черноус, Христини Попович. Львів : Інститут народознавства НАН України, 2020. 800 с., із іл.

Насамперед постає питання, чи багато зробили українські фольклористи для вивчення фольклору нашої діаспори в різних країнах. Чи багато здійснювали туди експедицій, результатом яких стало видання класичних академічних збірників фольклору? На жаль, пригадати можу лише кілька резонансних наукових видань: «Народні пісні українців Зеленого Клину / записи Василя Сокола; нотні транскрипції Лариси Лукашенко» (Львів, 1999, 272 с.), «Традиційні пісні українців Північного Підляшшя за матеріалами експедицій 1999–2001 років Лариси Лукашенко та Галини Похилевич» (Львів, 2006, 308 с.), «Народні пісні українців Банату (Румунія) / записи Івана Хланти, розшифрування мелодій І. Лібер» (Ужгород, 2009, 744 с.) та монографію Надії Супрун-Яремко «Українці Кубані та їх пісні» (Київ, 2005, 784 с.), яка вміщує і солідну збірку пісень. Рецензована книга – п'ята в цьому переліку, до якого долучилася й група львівських фольклористів.

Перед нами справді унікальне видання, яке, на мою думку, буде мати і вже має широкий резонанс у наукових колах не лише України, а й Молдови, Румунії та інших країн близького

зарубіжжя. Як сказано в анотації, «це видання є першим в Україні спеціальним дослідженням, що присвячене фольклорній культурі українців Молдови». До книги увійшли народні пісні та речитативи, записані протягом 2005–2009 років та 2016 року в 43 населених пунктах 10 районів на півночі Молдови. Основу видання становлять народні пісні в записах Ольги Харчишин та Надії Пастух. Це 414 пісень з варіантами, усього 608 вербально-музичних текстів. Мелодії транскрибували Анна Черноус та Христина Попович. Видання призначене для фольклористів, етнологів, етнолінгвістів, культурологів, працівників освіти та культури, а також для широкого кола шанувальників народної пісні.

Книга має дві передмови: «Від упорядниць» та «Від музичного редактора», а також три аналітичні розвідки, які відображають стан побутування фольклорної традиції українців Молдови на сучасному етапі, досвід польової роботи та музичні особливості пісень цього регіону.

Передмова Надії Пастух та Ольги Харчишин «Фольклорна традиція українців Молдови: збереженість, особливості побутування, новітні зміни в піснях та речитативах» має монографічний характер. Це ґрунтовне синхронічне дослідження пісенної культури досить вузького регіону за порівняно короткий часовий період, так званий «сучасний зріз», здійснене в широкому етнографічному та історичному контексті, починаючи з історії розселення українців на території Молдови. Це дуже важливий і необхідний для фольклористики аспект дослідження, адже він дає змогу пізнати джерела тих чи інших пісенних зразків, пояснює текстологічні й музичні особливості, контамінацію різних традицій, які в кінцевому підсумку якраз і утворюють самобутню місцеву традицію. Таке явище характерне для всіх пограничних земель, наприклад для Південної України. Дослідниці виділяють три основні групи переселенців до Молдови: вихідці з Галичини, Буковини та Покуття, вихідці з Поділля та переселенці зі Слобідської України. І справді, якщо глянути на пісенні тексти, відразу впадають в око й мовні, і сюжетно-тематичні особливості тих чи інших творів, варіанти яких широко відомі або на Поділлі, або на Буковині. І збереженість цих творів, особливо їх архаїчного обрядового пласта, просто вражає! Зрозуміло, що ці пісні були для їхніх носіїв важливим чинником самозбереження та самоідентифікації в чужому іншоетнічному оточенні. Тож не дивно, що учасникам експедиції в селах Молдови «вдалося зафіксувати низку етнокультурних реліктів, уже здебільшого втрачених на основному масиві». До таких належать детальні спогади про звичай колядування на снопі, повні й надзвичайно поетичні космогонічні коляди, багатий на архаїку обрядовий комплекс Маланки, архаїчний обряд «гейкання» (обрядова оранка), запозичений від молдаван та адаптований в українському фольклорному середовищі, жива традиція викликання дощу шляхом архаїчного обряду «похорону ляльки», похоронно-головильна традиція тощо.

Ретельно досліджена авторками й історія збирання, публікації та вивчення українського фольклору в північних районах Молдови, починаючи із середини ХІХ ст. і до наших днів. Дуже важливою в науково-теоретичному плані можна вважати ту частину передмови, яка присвячена характеристиці календарно-обрядових та родинно-обрядових пісень. З неї дізнаємося про особливості побутування пісень і речитативів різних жанрів, історію їх фіксації та дослідження, стан їхньої збереженості на сьогодні, жанрову специфіку, поетику, символіку образів, про унікальні обряди, ритуали та звичаї, які супроводжуються цими піснями. Зокрема, детально описано архаїчний звичай колядування на стерні, у якому, власне, спостерігаємо єдність кінця і початку річного кола народного календаря; карнавальне дійство «Маланка», зокрема обрядовий «пляс». Цікаві відомості наведено про весняно-літній цикл обрядів та пісень, що їх супроводжують (дитячі ігри, веснянки, купальські пісні), наприклад приурочені до Великодня, дня Святого Юрія, Зелених свят, свята Купала, показана прагма-

тика цих ритуалів. Підрозділ «Родинно-обрядові пісні та речитативи» цікавий детальною характеристикою хрестинних, весільних, похоронних пісень та голосінь, які також подано в обрядовому контексті. Слід зауважити, що особливу увагу приділено весільному обряду, який зазнав значного впливу молдавського весілля: тут бачимо і викрадання молодої парубком, що був раніше закоханий у неї, і відомий з творчості Михайла Коцюбинського звичай «пекоптьор», тобто насильне сватання покритки до її кривдника. Н. Пастух та О. Харчишин відзначають і той факт, що молдавсько-румунська весільно-музична традиція (оркестри) майже повністю витіснила українські весільні пісні.

Предметом дослідження упорядників стала також похоронно-поминальна традиція і фольклор, а саме поминальні жертвоприношення, обрядовий сміх та обрядовий плач (голосіння). До оригінальних похоронних звичаїв належать звичай «містків» (зупинки похоронної процесії та перестеляння рушничків з покладеними на них калачами і ласощами), обдарування гробарів живою куркою, передавання через живу людину шматка верети й «колача» попередньому покійнику, який нібито вартував у воротах кладовища, ігри при мерці, обрядовий сміх при покійнику вночі у формі розповідання веселих історій та анекдотів тощо. Характеризуючи похоронні голосіння, автори передмови констатують факт збіднення їхньої поетики. Зафіксовано й описано також низку пародійних, сороміцьких і метафоричних голосінь (голосіння за грибами та за лялькою, яку хоронили дівчатка під час посухи).

У ще одній передмові під назвою «Польові дослідження українського фольклору півночі Молдови (2005–2009, 2016 рр.)» Надія Пастух та Ольга Харчишин діляться досвідом та методикою експедиційної роботи на різних її етапах, практикою вибору інформантів, надають повну інформацію про весь масив зібраного матеріалу (а це, крім пісень, значний пласт фольклорної прози, зокрема усних народних оповідань про розкуркулення, арешти та ув'язнення, виселення в Сибір, голод 1946–1947 рр., німецьку окупацію тощо), який ще чекає свого опрацювання в наступних томах.

Важливим внеском у сучасну етномузикологію можна вважати й ґрунтовний аналіз музичних особливостей поданих у збірці пісень, здійснений Василем Ковалем. Як самі пісні, так і їх дослідження підтверджують генетичну єдність фольклору українців Молдови із загальноукраїнською пісенною традицією, передусім з її буковинською та подільською складовими частинами. У виданні відображено й іншоетнічні нашарування, які постали протягом багатовікових контактів українців із молдаванами та іншими народами, що проживають на цій території.

Стосовно наукових принципів укладання збірника в передмові «Від упорядниць» зазначено, що в ньому якнайповніше представлено пісні та речитативи з ознаками реліктовості, глибокої архайчності та унікальності. Перевагу надано творам у добре збереженій повній формі. Укладачі прагнули показати найхарактерніші для цього терену вияви традиції. Звернено увагу також на ті зразки, за якими можна простежити міжетнічні словесні й музичні впливи. Формуючи збірник, упорядниці намагалися витримати певні пропорції в поданні матеріалу з різних районів та сіл, а також від різних вікових та соціальних груп. Усі тексти подано без редакторського втручання. У цій же передмові розглянуто основні фонетичні та морфологічні особливості покутсько-буковинської говірки, які проявляються в піснях. Важливо, що під час упорядкування враховано не лише наукову, але й народну класифікацію пісень, подано низку народних номінацій звичаїв та ритуалів.

Книга упорядкована згідно з академічними засадами, за жанрово-тематичним принципом. Розділ 1 – «Обрядові пісні та речитативи» – охоплює такі підрозділи: «Календарно-обрядові», до яких входять пісні та речитативи зимового (колядки і щедрівки, фольклоризовані коляди, маланкові пісні, гейкання, посівання, віншування, вечорничні парован-

ки) та весняно-літнього циклу (веснянки, купальські пісні), а також «Родинно-обрядові» (хрестинні, весільні, поховальні пісні та похоронні голосіння).

Серед обрядових пісень, як уже зазначено, найбагатше представлено зимовий цикл календаря. Ці твори, як стверджують упорядники, досі активно побутують в обрядовому контексті, наприклад маланкові пісні. Ці пісні споріднені з петрівчаними. Серед них найоригінальніші пісні до плясу та гейкання, а також діалоги-віншування. Оригінальною здається й локальна традиція виконувати дитячі речитативні колядки як віншування чи поздоровлення, адже на всій території України вони існують як окремий, найархаїчніший пласт колядок і щедрівок. Вражає і значна кількість добре збережених дохристиянських коляд з типовим для Буковини сюжетом про «три товариші» – сонце, місяць і дощик. Представлено досить великий пласт християнських коляд, за жанровими ознаками споріднених із псалмами про розп'яття та воскресіння Ісуса Христа.

Оскільки систематизацію матеріалу здійснено не лише за жанрово-тематичним, а й за функціональним принципом, очевидно, саме тому до зимового циклу обрядових пісень упорядники зарахували, як сказано в передмові, «такий локальний жанр, виявлений на півночі Молдови, як вечорничні парованки, які виконували під час місцевого матримоніального парування в часі традиційних вечорниць, які розпочиналися з Пилиповим постом» (с. 10). Як свідчать автори дослідження, ці пісні вже вийшли з ужитку і зберігаються в пасивній пам'яті виконавців. Насправді ж за поетикою, структурою вірша та мелодикою вони мають усі жанрові ознаки веснянок, гаївок та петрівчаних пісень. Десятки таких творів зафіксовано нами переважно на Правобережній Україні. Це пісні з побутовими мотивами, які не мають обрядового значення, однак носії фольклору завжди ідентифікують їх або як веснянки, або як купальські пісні. Наведемо паралелі із власних записів: «Ой яром, яром, бережиною їде Іванко вечориною», «Гай, мати, гай, зашумів гай» (веснянка, Хмельниччина); «Ой за ворітьми сніжок впав, аж там Іванко з коня впав» (веснянка, Волинь); «Ой летіла пава серед села впала» (веснянка, Вінниччина, Тернопільщина); «Бриніли ріки, бриніли, аж до Галюні прямо в сіни» (Черкащина, Вінниччина); «За поповим садом три місяці рядом» (купальська, Вінниччина; веснянка, Хмельниччина); «Ой котився без село золотий півбочок» (гаївка, Львівщина) тощо. Тож, на мою думку, питання залишається дискусійним: чи є це окремий жанр фольклору, чи лише різновид пісень певних жанрів. Усе це дуже цікаво й потребує ще ретельнішого вивчення¹.

Розділ 2 – «Необрядові пісні та речитативи» – демонструє широке жанрове розмаїття пісень українців Молдови. Це – балади, співанки-хроніки, родинно-побутові, соціально-побутові, жартівливі й сатиричні пісні, пісні літературного походження та народні романси. Найбільшою повнотою матеріалу відзначається підрозділ «Соціально-побутові пісні», де вміщено козацькі, чумацькі, бурлацькі, наймитські, рекрутські, солдатські, воєнні та релігійні пісні, в окремі групи виділено пісні про народних месників та про недолю на чужині. Ще один підрозділ необрядової лірики – «Дитячі пісні та речитативи», що включає колискові пісні, молитви, забавлянки, вірші, заклички, ігри та лічилки.

Розділ 3 має назву «Іншомовний фольклор із голосу українців» і вміщає відповідно обрядові (календарно-обрядові, зокрема гейкання та родинно-обрядові, а саме весільні пісні та голосіння) і необрядові пісні та речитативи.

Завершальну частину збірки складають «Примітки й коментарі» та «Додатки». Дуже важливими в науковому плані є додатки, особливо розділ «Обрядовий контекст словами носіїв традиції». У ньому вміщено розповіді виконавців про багатство обрядів та звичаїв у минулому. Достатньо назвати такі підрозділи додатка: «Колядування на снопі», «Вечорниці. "Клаки". Ворожба "на Андрея"», «Святвечір, деревце, "носити вечерю", коля-

дування», «Обходи зі звіздою», «Спалювання дідуха», «Маланкування» (цей підрозділ займає с. 677–683 і, крім опису різночасових звичаїв, містить сценарій дійства Маланки другої половини ХХ ст. з м. Липкани (с. 681–683)), «Плугошори. Гейкання. Посівання», «Данець. Вивести дівку в данець», «Йордан», «Вечорничні парування», «Весняні ігри», «Передвеликоднє паління вогнів. Купання сонця», «Великдень», «Обрядодії на Юрія», «Зелені свята. “Русали”, “Розрови”», «Івана Купала», «Народини, хрестини», «Весілля» (с. 698–717), «Похорон» (с. 721–724), «Ховання ляльки під час засухи» (с. 724–727). Уже навіть сам перелік розкриває всю унікальність зібраних етнографічних матеріалів, аналогів яким дуже мало на сьогодні в Україні.

До додатків також належать «Список умовних скорочень використаних джерел», «Показчик виконавців», «Показчик географії записів», «Алфавітний показчик поселень», «Малозрозумілі слова та діалектизми», «Фотоілюстрації», «Умовні скорочення», «Алфавітний показчик пісень». Важливо додати, що книга ілюстрована значною кількістю фотознімків, розкиданих по сторінках теоретичної частини.

Безперечно, у короткій рецензії ми не можемо повністю розкрити всю унікальність та знаковість нового фольклористичного видання львівських науковців. Однак за едичійними принципами та рівнем наукового опрацювання польового матеріалу це один із найкращих сучасних регіональних збірників фольклору. Якщо ж урахувати ще й глибокі теоретичні узагальнення упорядників, то його можна сміливо назвати першим монографічним дослідженням пісенного фольклору українців Північної Молдови.

Примітка

¹ Детальніше див.: Харчишин О. Пісні-парованки в обрядовій традиції українців Молдови. *Міфологія і фольклор*. 2010. № 3–4 (7). С. 92–103; Харчишин О. Вечорничні пісні-парованки українців півночі Молдови: локальне, регіональне, загальнонаціональне. *Народознавчі зошити*. 2013. № 3 (111). С. 387–397.

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
№ 3, 2022 (395)
липень-вересень

На обкладинці світлина невідомого фотографа (Парубок у національному вбранні. Черкащина, Тальнівський р-н., с. Гумейка. 1908 р.) з видання: Сільська фотографія Середньої Наддніпрянщини кінця XIX – XX ст. : колективна монографія / М. П. Бабак, О. С. Найден, В. К. Борисенко, М. В. Борисенко [та ін.] ; наук. ред. О. С. Найден ; відп. ред М. П. Бабак. Київ : Інтертехнологія-Черкаси, 2014. 720 с. С. 142.

Формат 60×84/8, 205×290мм

Умов. друк. арк. 15,34

Обл. вид. арк. 12,45

Наклад 150 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