

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

НАРОДНА ТВОРЧІСТЬ ТА ЕТНОЛОГІЯ

FOLK ART AND ETHNOLOGY

№ 4, 2024 (404)

жовтень-грудень



Київ – 2024

ISSN (print) 2664-4282 * ISSN (online) 2786-6181

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

Рік заснування 2010 / Creation Date 2010

Періодичність: 4 номери на рік / Periodicity: 4 issues per year

Засновники журналу / Founders

Національна академія наук України / National Academy of Sciences of Ukraine

Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського /
M. Rylskyi Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology of the NAS of Ukraine

Головний редактор / Editor-in-Chief

Володимир Великочий / Volodymyr Velykochyi

Голова науково-видавничої ради / Chairman of the scientific-publishing council

Ганна Скрипник / Hanna Skrypnyk

Відповідальний секретар / Executive secretary

Галина Бондаренко / Halyna Bondarenko

Редакційна колегія / Members of the Editorial Board

Василь Балущок (Vasyl Balushok), Філіп Болман (Philip V. Bohlman), Галина Бондаренко (Halyna Bondarenko), Валентина Борисенко (Valentyna Borysenko), Леся Вахніна (Lesia Vakhnina), Сімона Делич (Simona Delić), Ростислав Забашта (Rostyslav Zabashta), Тетяна Кара-Васильєва (Tetiana Kara-Vasylyeva), Віктор Кожухар (Viktor Kozhukhar), Катерина Кожухар (Kateryna Kozhukhar), Олена Колосніченко (Olena Kolosnichenko), Ліліана Кондратікова (Liliana Condraticova), Наталя Кононенко (Natalie Kononenko), Роксолана Косів (Roksolana Kosiv), В'ячеслав Кушнір (Vyacheslav Kushnir), Харієта Мареч-Сабол (Harieta Mareci-Sabol), Чаба Месарош (Csaba Mészáros), Оксана Микитенко (Oksana Mykytenko), Овідіу Морар (Ovidiu Morar), Міхаєла Віолета Мунтяну (Mihaela Violeta Munteanu), Леся Мушкетик (Lesia Mushketyk), Олена Немкович (Olena Nemkovych), Василь Орлик (Vasyl Orlyk), Петко Христов (Petko Hristov), Володимир Скляр (Volodymyr Skliar), Мирослав Сополіга (Myroslav Sopolyha), Лариса Фіалкова (Larisa Fialkova), Наталія Чупріна (Nataliya Chuprina)

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)

Included in the List of Scientific Professional Publications of Ukraine.

Branches of science: historical, cultural studies, philological. Specialty: 032, 034, 035

Category: B (Order of the Ministry of Education and Science of Ukraine dated July 2, 2020 No. 886)

*Рекомендовано до друку вченою радою Інституту мистецтвознавства,
фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України
(протокол №13 від 05.12.2024)*

*Recommended for publication by the Scientific Council of M. Rylskyi Institute of Art Studies, Folkloristics and
Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine
(protocol No. 13 dated December 05, 2024)*

Народна творчість та етнологія : № 4 (404) / [голов. ред. В. Великочий] ; НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. Київ, 2024. 126 с.

Folk Art and Ethnology : 4 (404) / [Editor-in-Chief V. Velykochyi] ; NAS of Ukraine, M. Rylskyi IASFE. Kyiv, 2024. 126 pp.

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

Contacts: 4 Hrushevskoho St., Kyiv, 01001, Ukraine; Phone: (044) 278-34-54

E-mail: redaktsiia.imfe@gmail.com

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

Ідентифікатор медіа в Реєстрі суб'єктів у сфері медіа-реєстрантів R30-03699 від 11.04.2024 № 1160

Media identifier in the Register of Entities in the Field of Media Registrants R30-03699 of 11.04.2024 no. 1160

© Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології
ім. М. Т. Рильського НАН України, 2024

© M. Rylskyi Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology
of the NAS of Ukraine, 2024

© Автори статей, 2024

© Authors of Papers, 2024

Зміст

Contents

До славного ювілею To the Glorious Anniversary

- 5 [Від редакції] Дослідник високого європейського засягу
[Editorial] The Researcher of High European Scope.
- 7 [Від редакції] Учений класичних академічних традицій
[Editorial] The Scholar of Classical Academic Traditions
- 9 [Від редакції] Творчий шлях, опромінений закоханістю в народне мистецтво
[Editorial] A Creative Path, Lit with Love for Folk Art
- 11 [Від редакції] Талановита очільниця музикознавчої школи
ІМФЕ ім. М. Т. Рильського
[Editorial] A Talented Head of the Musicology School
at M. Rylskyi Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology
- 13 [Від редакції] Наукове лідерство в царині образотворчих студій
[Editorial] Scientific Leadership in the Field of Art Studies
- 15 [Від редакції] Учена виняткових академічних чеснот
[Editorial] A Scholar of Exceptional Academic Virtues
- 17 [Від редакції] (2024) Окрилена таїною слова.
[Editorial] Heartened by the Mystery of the Word
- 19 [Від редакції] (2024) Георгію Черкову – 50!
[Editorial] Heorhii Cherkov is Fifty!

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

- 21 **Немкович Олена.** Словник музичної термінології (1930)
як артефакт культури першої третини ХХ століття та історичне джерело
сучасних музично-лексикографічних досліджень
Nemkovych Olena. The Dictionary of Musical Terminology (Kharkiv; Kyiv, 1930)
as an Artifact of Culture of the First Third of the 20th Century and a Historical Source
of Modern Musical and Lexicographic Research
- 32 **Собчук Ольга, Тупчієнко Микола.** Співпраця Володимира Ястребова
із закордонними періодичними виданнями
Sobchuk Olha, Turpchiienko Mykola. Cooperation of Volodymyr Yastrebov
with Foreign Periodicals
- 41 **Бех Микола.** Теоретичні та прикладні аспекти воєнної антропології
Bekh Mykola. Theoretical and Applied Aspects of the Martial Anthropology
- 49 **Солдатенко Олександр.** Інноваційні форми обробки народних пісень
Soldatenko Oleksandr. Innovative Forms of Folk Songs Arrangement

Олександр Довженко. Між мертвих і живих
Oleksandr Dovzhenko. Between the Dead and the Living

- 57 **Тримбач Сергій.** Довженко: Апокаліпсис. Війна очима національного Пророка
Trymbach Serhii. Dovzhenko: Apocalypse. War through the Eyes of a National Prophet
- 68 **Бондаренко Галина.** Поема про море сліз, або Хроніки катастрофи.
Олександр Довженко про Каховську ГЕС
Bondarenko Halyna. A Poem on the Sea of Tears, or the Chronicles of a Disaster.
Oleksandr Dovzhenko about Kakhovka Hydroelectric Power Plant
- 76 **Мех Наталія.** Логосвіт Олександра Довженка
в українському аудіовізуальному просторі
Mekh Nataliia. Logoworld of Oleksandr Dovzhenko
in the Ukrainian Audiovisual Space

Розвідки та матеріали
Studies and Materials

- 83 **Борисенко Валентина.** Нематеріальна культурна спадщина міста Авдіївки
на Донеччині (за архівними документами 1925–1927 років)
Borysenko Valentyna. Intangible Cultural Heritage of the City of Avdiivka in Donetsk Region
(According to the Archival Documents of the 1925–1927)
- 91 **Литвинчук Наталія.** Зміна парадигми сусідських взаємин
у північно-східному ареалі українсько-російського прикордоння
Lytvynchuk Nataliia. A Paradigm Shift in Relations
in the Northeastern Area of the Ukrainian-Russian Borderlands
- 100 **Коляструк Ольга.** Зозівська артіль «Ткач»:
від унікального художньо-промислового осередка
до уніфікованого радянізованого підприємства
Koliastruk Olha. Zoziv's Artil "Tkach":
From a Unique Art-Industrial Center
to a Unified Sovietized Enterprise
- 110 **Щербань Анатолій.** Сволот 1758 року і церковна історія села Дашів:
переосмислення
Shcherban Anatolii. Beam of the 1758 and the Church History
of the Urban-Type Settlement of Dashiv: A Rethinking

Бібліографічний опис:

[Від редакції] (2024) Дослідник високого європейського засягу. *Народна творчість та етнологія*, 4 (404), 5–6.

[Editorial] (2024) The Researcher of High European Scope. *Folk Art and Ethnology*, 4 (404), 5–6.

© Видавництво ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2024. Опубліковано на умовах відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)



ДОСЛІДНИК ВИСОКОГО ЄВРОПЕЙСЬКОГО ЗАСЯГУ



27 вересня відзначає свій 80-річний ювілей непересічна постать сучасної етнологічної науки – доктор історичних наук, професор **Олександр Курочкін**. Як людину, якій вдалося поєднати глибокі науково-теоретичні знання з досвідом практичних польових досліджень, його без перебільшень можна віднести до нечисленної когорти тих науковців, кого ще за життя вважають класиками. Обравши рідкісний за радянської доби фах етнографа, учений не шукав второваних шляхів, займаючись дослідженням міфології, календарних обрядів, святкової, карнавальної культури українців. Загальне визнання й шану дослідник отримав завдяки рокам наполегливої та невтомної праці, що втілилась у тривалі й часті етнографіч-

ні експедиції, колоритні й умілі фіксації народної традиції, ґрунтовні та унікальні праці. Опублікована 1978 року його перша монографія «Новорічні свята українців: традиції і сучасність» одразу ж стала бестселером. Завдяки цій та іншим працям дослідника широкому загалу читачів відкривався невідомий раніше світ українського свята, вписаного в європейський культурний контекст, з його історією, ритуальними агонами, фантастичними масками, вертепами. Вагомий науковий доробок ювіляра – 6 монографій, 250 наукових розвідок та статей – назавжди вписали його ім'я у вітчизняну етнологію. Серед праць ученого слід виокремити ті, що присвячені різним аспектам сімейної та календарної обрядовості, соціонормативній культурі українців та інших європейських етносів: «Українські новорічні обряди: “Коза” і “Маланка” (з історії народних масок)» (Опішне, 1995), «Українці в сім'ї європейській: звичаї, обряди, свята» (Київ, 2004), «Святковий рік українців (від давнини до сучасності)» (Біла Церква, 2014), «Святково-обрядова культура: вибрані праці» (Київ, 2018), «Різдвяний вертеп: шляхи історичної трансформації» (Київ, 2022).

На дослідженнях Олександра Курочкіна виросло та сформувалося не одне покоління сучасних етнографів, фольклористів, культурологів. Його лекції та спецкурси, присвячені українській святковій культурі, високо оцінені студентами Київського національного університету театру, кіно і телебачення, Київського університету культури і мистецтв. Окрім наукових та педагогічних обдарувань, дослідник має й інші чесноти. Його бадьорість духу, товариськість, готовність прийти на допомогу, неперевершене почуття гумору завжди цінувались колегами, особливо тими, з якими доводилося разом ділити експедиційні дороги. Своїх шанувальників має також іронічна поезія ювіляра; якраз тепер готується до публікації її збірка.

Переважну більшість свого наукового життя вчений провів в Інституті мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України. Сюди після закінчення університету він вступив до аспірантури; у відділі Архівних наукових фондів, рукописів та фонозаписів зберігаються заповнені ним щоденники перших здійснених експедицій. Тут готувалися й вийшли друком його праці, захищали дисертації його аспіранти, зав'язувалися дружні взаємини, відзначались свята.

Ювілейний вік випробовує, та не вгамовує душевної молодості, життєвої міцності Олександра Володимировича, який, не покидаючи рідного міста в умовах постійних загроз життю, продовжує творити, веде активну культурно-просвітницьку діяльність.

Колектив Інституту щиро вітає Вас, дорогий ювіляре, з днем народження! Многії Вам і благії літа при міцному здоров'ї! Нехай здійсниться все задумане, щезнуть вороги і буде Перемога!

Колектив ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України

Отримано / Received 26.08.2024

Рекомендовано до друку / Recommended for publishing 05.12.2024

Бібліографічний опис:

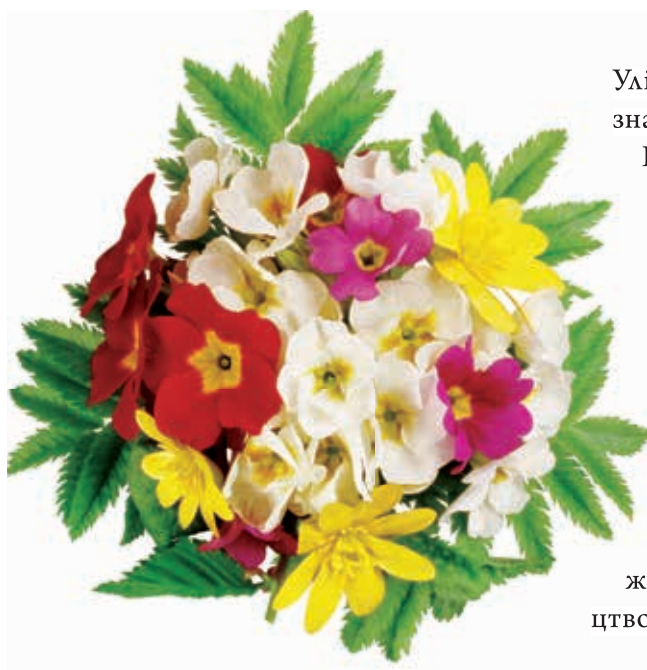
[Від редакції] (2024) Учений класичних академічних традицій. *Народна творчість та етнологія*, 4 (404), 7–8.

[Editorial] (2024) The Scholar of Classical Academic Traditions. *Folk Art and Ethnology*, 4 (404), 7–8.

© Видавництво ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2024. Опубліковано на умовах відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)



УЧЕНИЙ КЛАСИЧНИХ АКАДЕМІЧНИХ ТРАДИЦІЙ



Улітку 2024 року відзначив свій славний ювілей знаний український етнолог **Василь Балушок**.

Інтерес до етнології майбутній учений виявив ще в студентські роки, беручи участь у роботі університетського наукового гуртка з історії стародавнього світу та середніх віків. Зокрема, будучи студентом другого курсу, він став учасником XII Всесоюзної етнографічної конференції.

Від часу закінчення Київського державного університету ім. Т. Г. Шевченка (нині – Київський національний університет імені Тараса Шевченка) у 1980 році наукове життя В. Балушка пов'язане з Інститутом мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені

М. Т. Рильського НАН України (ІМФЕ): він пройшов шлях від лаборанта до провідного наукового співробітника.

Працюючи в ІМФЕ ще на посаді лаборанта, Василь Григорович досліджував традиційно-побутову культуру цехових ремісників і підготував розділ до ювілейної колективної монографії «Свята і обряди трудящих Києва». У стінах рідного Інституту закінчив аспірантуру та підготував кандидатську дисертацію «Звичаї та обряди українських цехових ремісників XV – першої половини XVII ст.», яку успішно захистив 1989 року.

В. Балушок заявив про себе в етнології як сумлінний і талановитий дослідник. Кожна його наукова теза має серйозне підґрунтя, підкріплене доказовою джерельною базою. Прикметною рисою наукового почерку ювіляра є пошук і акцентування не банальних істин, а прихованих сенсів, причин і результатів етнокультурних процесів.

У 1998 році Василь Григорович видав монографію «Обряди ініціацій українців та давніх слов'ян», у якій на широкому українському матеріалі дослідив маловивчені обряди ініціацій та молодіжні об'єднання, з якими вони пов'язані; посвячувальні ритуали, що побутували в середовищі княжих дружинників, запорозьких козаків, цехових ремісників, селян, кобзарів та лірників. На основі етнографічних відомостей про ініціації українців доіндустріальної доби, а також фольклорних матеріалів і даних мовознавства здійснив реконструкції обрядів ініціацій та ініціаційних об'єднань українських давньослов'янських предків в архаїчну епоху.

У 2008 році вийшла його фундаментальна праця «Українська етнічна спільнота: етногенез, історія, етнімія». У ній учений виклав своє осягнення проблеми походження українського народу, зокрема й об'єктивні причини та передумови його формування, розкрив етапи його становлення. Він висвітлив історію українського етносу в середньовічно-ранньомодерні часи разом з «темними віками» української етнічної історії в післямонгольський період, етнічний ренесанс кінця XVI – початку XVII ст. та перші спроби українського націєтворення. Дослідив козацтво як етнокультурне та етнополітичне явище й пов'язану з ним найбільшу трансформацію в історії нашого народу.

Своїми знаннями В. Балушок щедро ділиться у своїй просвітницькій роботі. Скажімо, з часу широкомасштабного вторгнення РФ в Україну в лютому 2022 року Василь Григорович надав консультацію військовикам ЗСУ з історії воїнських ритуалів, символіки й бойових традицій давніх слов'ян та інших давніх індоєвропейських спільнот, а також Давньої Русі й українського козацтва. Ці поради стали в нагоді, коли затверджували шеврони окремих військових підрозділів і відзнаки нової Української армії.

Тривалий час шановний ювіляр був членом вченої ради ІМФЕ, членом редколегії журналу «Народна творчість та етнологія», брав участь в обговоренні й підготовці офіційних документів Інституту до органів влади та керівництва НАН України, парламентських слухань щодо проблем політичного русинства, питань національної ідентичності, збереження культурної спадщини в умовах глобалізації тощо. Керував роботою науково-методологічного семінару ІМФЕ, залучаючи на засідання вчених зі споріднених інститутів НАН України, посилюючи таким чином наукові зв'язки в українській гуманітаристиці.

Науковий доробок Василя Григоровича Балушка та його доброзичливість, відкритість до діалогу, бажання ділитися власним досвідом з молоддю – привід пишатися колегам-етнологам співпрацю з нашим славним ювіляром.

З роси і води Вам, Василю Григоровичу!

Колектив ІМФЕ НАН України ім. М. Т. Рильського

Отримано / Received 01.07.2024

Рекомендовано до друку / Recommended for publishing 05.12.2024

Бібліографічний опис:

[Від редакції] (2024) Творчий шлях, опромінений закоханістю в народне мистецтво. *Народна творчість та етнологія*, 4 (404), 9–10.

[Editorial] (2024) A Creative Path, Lit with Love for Folk Art. *Folk Art and Ethnology*, 4 (404), 9–10.

© Видавництво ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2024. Опубліковано на умовах відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)



ТВОРЧИЙ ШЛЯХ, ОПРОМІНЕНИЙ ЗАКОХАНІСТЮ В НАРОДНЕ МИСТЕЦТВО



23 вересня 2024 року свій славний 70-річний ювілей відзначає знана історикиня мистецтва, провідна українська керамологиня, членкиня Національної спілки художників України, сумлінна наукова співробітниця відділу образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М. Т. Рильського НАН України (ІМФЕ), кандидатка мистецтвознавства **Олена Клименко**.

Високопрофесійна мистецтвознавиця отримала в середині 1970-х років блискучу класичну академічну освіту на факультеті історії та теорії мистецтва Київського державного художнього інституту (нині – Національна академія образотвор-

чого мистецтва та архітектури), проходячи вишкіл у видатних педагогів П. Білецького Г. Заварової, Л. Міляєвої, О. Тищенко.

Після закінчення в 1977 році КДХІ О. Клименко віддала десять років свого професійного життя (1978–1987) музейній справі в секторі кераміки Державного музею українського народного декоративного мистецтва (нині – Національний музей декоративного мистецтва України). Саме тоді, ґрунтовно опрацьовуючи масштабну фондову збірку Музею, зародилося її щире наукове зацікавлення керамікою давнього славетного центру українського гончарства в Опішні на Полтавщині.

Невтомність у науковому пошуку та бажання зафіксувати й зберегти для історії безцінні пам'ятки української народної кераміки в середині 1980-х років привели О. Клименко в аспірантуру ІМФЕ. Навчаючись у ній, Олена Олександрівна розпочинає поглиблено досліджувати розвиток гончарства на території Опішні від найдавніших часів до сьогодення, вивчати гончарне шкільництво Полтавщини, аналізувати особливості творчості видатних опішнянських гончарів і малювальниць, з'ясовувати вплив їхньої творчості на інші гончарські осередки України, обстежувати твори майстрів в численних музейних колекціях України. У 1995 році науковиця успішно захистила кандидатську дисертацію «Народна кераміка Опішні. До проблеми традицій та інновацій у народних художніх промислах».

Фаховий знавець історії народної кераміки та сучасних проблем українського гончарства О. Клименко друкує в різні роки надзвичайно цікаві аналітичні статті: «Традиції та інновації в українському гончарстві ХХ – початку ХХІ ст. і проблема кітч» (2008); «Ремінісценції бароко в гончарному мистецтві Дибинців та Опішного» (2020); «Українське гончарство як своєрідний феномен української та європейської художньої культури» (2021); «Українські гончарі – жертви Голодомору 1932–1933 років (на матеріалах Полтавщини)» (2023). Олена Олександрівна є авторкою багатьох захопливих публікацій на тему гончарного мистецтва Полтавщини та Подолії, що мають характер монографічних нарисів: «Український народний примітив: образні витоки, національна своєрідність. (Попередні роздуми)» (1997); «Народна кераміка Опішні на зламі ХІХ–ХХ ст.» (2000); «Осередки подільської кераміки в колекції Музею українського народного декоративного мистецтва» (2006); «Українська народна кераміка в ансамблі традиційного житла: мальована миска» (2008). Надзвичайно вагомим є внесок науковиці в багатотомні фундаментальні академічні видання, такі як "Історія декоративного мистецтва України" та "Історія українського мистецтва", підготовлені у відділі образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва й видані друком в ІМФЕ.

Олена Олександрівна має велику родину, тісно пов'язану з мистецтвом. Зокрема, син Олександр – талановитий поет та іконописець – разом з дружиною Софією Атлантовою від 2014 року розробляють волонтерський мистецький проєкт «Ікони на ящиках від набоїв», відомий у багатьох країнах, де експонувалися їхні твори. Кошти від продажу йдуть на підтримку військового шпиталю ім. М. Пирогова, воїнів ЗСУ та родин загиблих захисників України.

Сердечно вітаємо нашу шановну колегу Олену Олександрівну Клименко – справжню подвижницю в царині мистецтвознавства – зі славетним ювілеєм! Бажаємо здорової енергії, мирного неба та нових творчих здобутків в ім'я слави України!

Колектив ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України

Отримано / Received 26.06.2024

Рекомендовано до друку / Recommended for publishing 05.12.2024

Бібліографічний опис:

[Від редакції] (2024) Талановита очільниця музикознавчої школи ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. *Народна творчість та етнологія*, 4 (404), 11–12.

[Editorial] (2024) A Talented Head of the Musicology School at M. Rylskyi Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology. *Folk Art and Ethnology*, 4 (404), 11–12.

© Видавництво ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2024. Опубліковано на умовах відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)



ТАЛАНОВИТА ОЧІЛЬНИЦЯ МУЗИКОЗНАВЧОЇ ШКОЛИ ІМФЕ ім. М. Т. РИЛЬСЬКОГО



12 серпня святкує славний ювілей **Олена Немкович** – знана українська музикознавиця, докторка мистецтвознавства, завідувачка відділу музикознавства та етномузикології ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України.

Олена Миколаївна народилася в м. Ічні на Чернігівщині в родині музикантів. Її мати, Віра Михайлівна Любимова, – славетна українська оперна співачка, солістка Національної опери України імені Тараса Шевченка, народна артистка УРСР, видатна вокальна педагогиня. Батько, Микола Іванович Гущенко, викладав теоретичні дисципліни в Київській музичній школі № 1 імені Я. Степового. Усе життя науковиця намагалася гідно продовжувати фахові й етичні традиції своєї родини.

Майже 40 років Олена Миколаївна присвятила ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, невтомно розвиваючи українську музикознавчу науку та виховуючи нові покоління молодих українських учених. Свій творчий шлях в Інституті музикознавства розпочала в 1985 році. Тут вона послідовно пройшла всі етапи наукового становлення та посадового зростання, починаючи зі старшої лаборантки (1985–1990), молодшої наукової співробітниці (1990–1993), потім наукової (1993–1996), старшої (1996–2009), провідної (2009–2016) наукової співробітниці, завідувачки відділами екранно-сценічних мистецтв та культурології (2016–2021) і музикознавства та етномузикології (з 2022 року дотепер).

У науковому доробку О. Немкович – понад триста друкованих праць. Олена Миколаївна є провідною дослідницею історії українського музикознавства ХХ – початку ХХІ ст. як важливої частини української та європейської науки й культури, уперше комплексно вивчила широке коло проблем цієї наукової галузі. Її монографія «Українське музикознавство ХХ століття як система наукових дисциплін» стала першою узагальнюючою працею, що стосувалася історичного розвитку вітчизняного музикознавства як складної динамічної системи наукових дисциплін і міждисциплінарних напрямів. Важливим досягненням науковиці є глибокі й багатогранні дослідження історії українського оперного театру. Надзвичайно вагомим є внесок Олени Миколаївни в українську музичну енциклопедистику: цю сферу вона розвиває як вдумливий теоретик означеної галузі музикознавства, а також як досвідчений практик. Зокрема, є авторкою статей і розробницею методологічних та методичних питань низки енциклопедичних видань. Дослідниця також розробляє концептуальні проблеми історії української музичної культури, що відображено в багатьох ґрунтовних розділах до різних колективних монографій.

Надзвичайно глибоким і масштабним є досвід Олени Миколаївни як наукового керівника, опонента й рецензента кандидатських і докторських дисертацій. Під її безпосереднім керівництвом виконано й успішно захищено три докторські (Н. Костюк, В. Громченко, М. Погребняк) і три кандидатські (Лі Сябінь, І. Лісняк, А. Генкін) дисертації. Під час головування О. Немкович у спеціалізованій вченій раді із захисту кандидатських і докторських дисертацій з мистецтвознавства та культурології при ІМФЕ НАНУ (2014–2021) було захищено 55 дисертацій – 15 докторських і 40 кандидатських. За час роботи як члена експертної ради з мистецтвознавства та культурології ВАК (потім ДАК МОН України, 2009–2015), а також члена і згодом голови зазначеної спеціалізованої ради вона здійснила понад 150 експертиз кандидатських і докторських дисертацій.

Окремою сторінкою діяльності є робота О. Немкович як члена редколегій видань ІМФЕ та інших наукових установ, серед яких – багатотомні «Українська музична енциклопедія» (заступниця голови редколегії видання, співголова 3-го й 6-го томів, голова 7-го тому) та «Історія української музики» (член редколегії видання й авторка розділів), тритомна енциклопедія «Національна опера України» (підготовлена Київським оперним театром), збірники матеріалів міжнародних конгресів, симпозіумів, профільні періодичні видання ІМФЕ – «Студії мистецтвознавчі», «Українське мистецтвознавство» «Музична україністика: сучасний вимір», «Народна творчість та етнологія» та ін.

Колеги цінують глибоку компетентність, потужне стратегічне мислення, уміння ефективно організувати робочий процес, м'яко й водночас вимогливо стимулювати роботу колективу, зазначають виняткову чуйність і людяність Олени Миколаївни.

Бажаємо ювілярці міцного здоров'я, родинного благополуччя, невичерпної енергії, натхнення й наснаги в її непростій і плідній роботі з розбудови української музичної культури та науки! Многая і благая літа під мирним небом України!

Колектив ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України

Отримано / Received 25.07.2024

Рекомендовано до друку / Recommended for publishing 05.12.2024

Бібліографічний опис:

[Від редакції] (2024) Наукове лідерство в царині образотворчих студій. *Народна творчість та етнологія*, 4 (404), 13–14.

[Editorial] (2024) Scientific Leadership in the Field of Art Studies. *Folk Art and Ethnology*, 4 (404), 13–14.

© Видавництво ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2024. Опубліковано на умовах відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)



НАУКОВЕ ЛІДЕРСТВО В ЦАРИНІ ОБРАЗОТВОРЧИХ СТУДІЙ



8 вересня цього року **Ростиславові Забашті**, провідному науковому співробітнику, керівникові сектору образотворчого мистецтва відділу образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, кандидатові мистецтвознавства, членові Національної спілки художників України, авторові понад 130 наукових публікацій з проблематики переважно давнього, середньовічного, ранньомодерного та традиційного мистецтва, виповнюється 65 років.

Народився Ростислав Васильович у родині київських інтелігентів. Батько, Василь Іванович Забашта, – відомий живописець, народний художник України, професор і громадський діяч, який майже 65 років викладав у Київському

державному художньому інституті (нині – Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури). Тож, повсякчас чітка й однозначна громадянська позиція, яку демонструє ювіляр, а також його професійний інтерес та вподобання формувалися з дитячих літ.

У 1982 році пан Ростислав завершив навчання в КДХІ, де свої наукові розвідки здійснював під керівництвом Людмили Міляєвої та Платона Білецького. Його першим місцем роботи став Музей народної архітектури та побуту України. Надалі були посади наукового співробітника Музею гончарства в селищі Опішня Полтавської області, молодшого наукового співробітника Інституту народознавства НАН України, завідувача сектору малярства Національного центру народної культури «Музей Івана Гончара».

За цей час він узяв участь у низці історико-етнографічних експедицій, зініціював і став одним зі співorganizаторів археологічних досліджень відомого скельного архітектурно-скульптурного комплексу в с. Буша Вінницької області. Упродовж 1989–1994 років навчався в аспірантурі при ІМФЕ.

Від 2000 року Ростислав Васильович працює в нашому Інституті. Будучи науковим співробітником відділу образотворчого мистецтва, він зініціював і за підтримки та безпосередньої участі дирекції Інституту зорганізував вихід у 2003 році часопису «Студії мистецтвознавчі». До 2020 року був незмінним відповідальним науковим і художнім редактором цього фахового періодичного видання. За час роботи в ІМФЕ пан Ростислав узяв активну участь у написанні п'ятитомної «Історії українського мистецтва». Р. Забашта також є відповідальним редактором і найактивнішим з авторів багатотомного Словника художників України. У 2012 році він зініціював, уклав та організував перевидання трьох випусків праці Вадима і Данила Щербаківських «Українське мистецтво». До слова, пан Ростислав – автор логотипу видавництва ІМФЕ, яким послуговується наша установа з 2003 року, а також обкладинок низки інститутських видань.

У 2014 році вийшло друком монографічне дослідження ювіляра «Образ оленя в християнському мистецтві на теренах України (Середньовіччя – ранній Новітній час)». Воно передувало захисту дисертації «Бушанський скельний архітектурно-скульптурний комплекс: атрибуція, етапи історичного розвитку, теоретична реконструкція» (2018), яка підсумувала багаторічне вивчення й критичне осмислення цього неординарного та вельми заміфологізованого історико-мистецького об'єкта вітчизняної культури.

Тривалий час Ростислав Васильович співпрацює з відомим видавництвом «РОДОВІД». У 2021 році в цьому видавництві була підготовлена й вийшла друком його монографія «Культ і образ Онуфрія Великого в духовному просторі Русі-України: розвинуте Середньовіччя – кінець Нового часу» (2021), яка містить багатий фактичний та ілюстративний матеріал з обраної теми.

Від 2007 року (з перервами) Ростислав Васильович очолює відділ, а згодом – сектор образотворчого мистецтва, належачи при цьому до типу керівників, які самовіддано ведуть за собою однодумців.

Щиро бажаємо шановному ювілярові сил і натхнення для здійснення всіх його наукових і творчих планів та задумів!

Колектив ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України

Отримано / Received 30.07.2024

Рекомендовано до друку / Recommended for publishing 05.12.2024

Бібліографічний опис:

[Від редакції] (2024) Учена виняткових академічних чеснот. *Народна творчість та етнологія*, 4 (404), 15–16.

[Editorial] (2024) A Scholar of Exceptional Academic Virtues. *Folk Art and Ethnology*, 4 (404), 15–16.

© Видавництво ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2024. Опубліковано на умовах відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)



УЧЕНА ВИНЯТКОВИХ АКАДЕМІЧНИХ ЧЕСНОТ



Цьогоріч своє 55-ліття святкує етнологиня, кандидатка історичних наук, природжена адміністраторка – **Наталія Стішова**.

Народилася ювілярка 29 серпня 1969 року в родині службовця. Її життєва і творча стежина, устелена добрими справами й унікальним доробком, пролягає великою і мальовничою Київщиною.

Поріг Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України (ІМФЕ) Наталія Сергіївна вперше переступила в 1996 році, маючи вже за плечима професійний, зокрема педагогічний, досвід. Саме відтоді й бере початок її сумлінний шлях нивою вітчизняної науки. Спочатку було навчання

в аспірантурі, а потім, з 2003 року, фахове зростання й поступовий підйом кар'єрними сходами – від молодшого наукового співробітника відділу «Український етнологічний центр» до заступника директора з наукової роботи та т.в.о. директора Інституту. Які б посадові обов'язки не покладалися на Наталію Сергіївну, вона завжди успішно їх виконувала, незалежно від того, були це завдання власне дослідницького чи організаційного характеру. В її багаторічному досвіді – упорядкування бази даних польових досліджень ІМФЕ; підготовка документів у спеціалізованій вченій раді із захисту докторських та кандидатських дисертацій; неодноразові індивідуальні й колективні експедиційні виїзди на Київщину, Рівненщину, Тернопільщину, Північне Підляшшя; організація конгресів, конференцій, круглих столів тощо.

Доробок нашої колеги налічує десятки публікацій різного штибу. Наукові інтереси Н. Стішової головно охоплюють календарну обрядовість українців. Цікавість до цієї тематики з'явилася ще в студентські роки, коли навчалася на історичному факультеті Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Квінтесенцією ретельних пошуків, багаторічного системного вивчення зібраних матеріалів стала монографія «Українські календарні свята осіннього циклу» (2017). У ній уперше в сучасній вітчизняній етнології представлено результати комплексного дослідження календарної звичаєво-обрядової традиції українців в означеному часовому вимірі в широких географічних межах.

Наділена винятковими якостями – працьовитістю, дисциплінованістю, відповідальністю, наполегливістю, людяністю й добропорядністю, вона крок за кроком гідно долала всі виклики й пройшла становлення в нашому закладі як науковець і управлінець. Своїми вчинками й життєвими принципами Наталія Сергіївна показує, що труднощі – це лише можливість для розвитку та самовдосконалення. Для неї інтереси Інституту і його колективу завжди в пріоритеті. Демонструючи високі стандарти професійної поведінки й моральні цінності, вона створює атмосферу довіри в академічному середовищі, дає приклад молодшій генерації науковців. Її особливою рисою є здатність розуміти й підтримувати колег у складні моменти, співчувати та допомагати кожному, хто цього потребує.

Шановна Наталіє Сергіївно, грічно вітаємо зі світлим ювілеєм! Нехай любов і добро, яке Ви невтомно даруєте людям, повертається сторицею, а доля повсякчас буде прихильною та щедрою на подарунки. Божої ласки Вам і всій Вашій родині, міцного здоров'я на многії літа, щасливого та мирного майбуття у вільній європейській Україні!

Колектив ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України

Отримано / Received 30.07.2024

Рекомендовано до друку / Recommended for publishing 05.12.2024

Бібліографічний опис:

[Від редакції] (2024) Окрилена таїною слова. *Народна творчість та етнологія*, 4 (404), 17–18.

[Editorial] (2024) Heartened by the Mystery of the Word. *Folk Art and Ethnology*, 4 (404), 17–18.

© Видавництво ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2024. Опубліковано на умовах відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)



ОКРИЛЕНА ТАІНОЮ СЛОВА

8



жовтня 2024 року відзначила свій ювілей **Наталія Мех** – відома українська мовознавиця та культурологиня. Докторці філологічних наук, професорці, заслуженій працівниці освіти України, завідувачці відділу екранно-сценічних мистецтва та культурології ІМФЕ ім. М. Т. Рильського виповнилося 50 років!

Народившись у родині педагога, доктора історичних наук, професора, члена-кореспондента НАНУ Реєнта Олександра Петровича, Наталя змалечку зростала у творчій, інтелектуальній сім'ї та проявляла потяг до знань. Закінчивши Український держаний педагогічний університет імені Михайла Драгоманова (1996), Наталія Олександрівна вирішила присвятити своє життя науці. Вона захистила кандидатську дисертацію «Структура лексико-семантичного поля “мова-слово” в українській поетичній мові XIX – початку XX ст.» та отримала науковий ступінь кандидата філологічних

наук. Дослідниця продовжила свої наукові розвідки, працюючи над докторською дисертацією «Лінгвокультурологема логос: когнітивний, прагматичний, функціонально-стилістичний аспекти», та отримала науковий ступінь доктора філологічних наук (2009). Того ж року наукові дослідження Н. Мех були високо оцінені – вона стала лауреаткою премії НАН України для молодих учених і студентів вищих навчальних закладів за кращі наукові роботи, зокрема, за серію монографічних праць і статей у галузях когнітивної лінгвістики та лінгвокультурології.

Молода дослідниця почала працювати в структурі НАН України – у відділі стилістики, культури мови та соціолінгвістики Інституту української мови (2007–2020); а також в ІМФЕ ім. М. Т. Рильського: провідною науковою співробітницею Українського етнологічного центру (2020–2022), завідувачкою відділу екранно-сценічних мистецтв та культурології (з 2022 року). Пані Наталія поєднує наукову роботу з педагогічною в у Переяслав-Хмельницькому педагогічному університеті імені Григорія Сковороди: з 2002 року – доцентка, а з 2011 року – професорка кафедри української лінгвістики та методики навчання. Її наукові й педагогічні заслуги були високо оцінені, про що йшлося в указі Президента України № 186 від 15 травня 2020 року «Про відзначення державними нагородами України з нагоди Дня науки»: Наталії Олександрівні Мех присвоєно почесне звання «Заслужений працівник освіти України».

Основні напрями роботи дослідниці: культурологія, лінгвокультурологія, концептологія, когнітивістика, словникарство. У своїх працях пані Наталія розглядає питання історії та філософії мови, функціонально-стильової та жанрової диференціації літературної мови, що є, безумовно, важливим чинником розвитку нашої національної культури. Вона також звертається до наукового осмислення соціокультурної сфери та лінгвософії сучасного культурно-освітнього простору України. Наталія Мех – авторка понад 150 наукових публікацій, важливих і цікавих наукових розвідок, зокрема, шести індивідуальних монографій: «Семантичне поле зі значенням “слово-мова” у “Кобзарі” Тараса Шевченка» (1997), «Структура лексико-семантичного поля “мова-слово” в українській поетичній мові XIX – початку XX ст.» (2001), «Наскрізні концепти Григорія Сковороди» (2005), «Інтерпретація концептів СЛОВО, МОВА в українській культурній традиції» (2008), «Лінгвокультурологема ЛОГОС у науковій, релігійній та художній картинах світу» (2011), «Етос українського народу: ціннісні домінанти культурного простору» (2022), а також авторського словника «Одвічні слова української культури: Словник з історії української літературної мови кінця XVIII – початку XXI ст.: базові концепти» (2020).

Праці дослідниці формують культурні та духовні цінності, мають неабияку вагу в просвітницькій діяльності нашої країни. Наталію Олександрівну було нагороджено Орденом святої великомучениці Варвари. За заслуги з відродження духовності в Україні та утвердження Помісної Української Православної Церкви (2006) – Орденом святих Кирила і Мефодія I ступеня (2011) – УПЦ КП, Орденом святої рівноапостольної княгині Ольги (2016) – УПЦ, Орденом архангела Михаїла (2016) – УПЦ КП.

Шановна Наталіє Олександрівно! Висловлюємо щирю вдячність Вам за сумлінну та натхненну працю, шануємо Вашу самовідданість та непохитність у роботі, незважаючи на ці складні, повні нових викликів, роки. Зичимо міцного здоров'я, наснаги і реалізації нових звершень, миру, злагоди та процвітання!

Многая та благая літа!

Колектив ІМФЕ ім. М. Т. Рильського

Отримано / Received 30.07.2024

Рекомендовано до друку / Recommended for publishing 05.12.2024

Бібліографічний опис:

[Від редакції] (2024) Георгію Черкову – 50! *Народна творчість та етнологія*, 4 (404), 19–20.

[Editorial] (2024) Heorhii Cherkov is Fifty! *Folk Art and Ethnology*, 4 (404), 19–20.

© Видавництво ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2024. Опубліковано на умовах відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)



ГЕОРГІЮ ЧЕРКОВУ – 50!



З цією класично-ювілейною датою вітають-здоровляють його всі колеги по Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського (ІМФЕ), по викладацькій роботі в Інституті екранних мистецтв Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого (КНУТКіТ).

З роси й води, шановний ювіляре! Сил, здоров'я, натхнення в праці задля збагачення нашої культури, процвітання України та українців!

Георгій Черков народився 9 жовтня 1974 року в Києві. Закінчив КНУТКіТ (тоді ще Київський державний інститут театального мистецтва) імені І. К. Карпенка-Карого в 1996 році.

«Кінофак» у ті часи ще перебував у Києво-Печерській лаврі, тож знання полонили студентські душі під святим передзвін лаврських дзвіниць.

У 1996 році Георгій вступив до аспірантури ІМФЕ (науковий керівник С. Д. Безклубенко). Одразу по завершенні, 1999 року, був прийнятий на посаду лаборанта відділу кінознавства (так він ще тоді традиційно називався). То були непрості часи для всіх українців, для академічних інститутів, які переживали кризу трансформацій і переформатування. Георгій Анатолійович, попри все, виявив свою відданість науці, ретельно й послідовно досліджуючи процеси становлення нового кіно, відшукуючи теоретичний інструментарій для пізнання екранних мистецтв, у минулому та сьогодні.

У 2008 році захистив кандидатську дисертацію «Проблема правди в ігровому кіно» і був переведений на посаду молодшого наукового співробітника. Згодом обійняв посаду наукового співробітника. 2024 року минуло 25 літ роботи в ІМФЕ – півжиття, теж ювілей.

Проблема правди, якою вона постає на кіноекрані, зрештою, виформилась у два монографічні дослідження Георгія Черкова, а саме: «Екранний світ – діалог реальностей» (Київ, 2013) і «Шахта: енергетика кіногенічності» (Київ, 2017). Це праці актуального спрямування, особливо значущі в контексті сучасної цивілізації, з її установкою на фальшування образу людини і людства, не творення мистецьких цінностей, а спотворення. Загалом в активі вченого 40 публікацій у наукових фахових виданнях.

З 2017 року Георгій Анатолійович викладає історію світового кіно та теорію кіно в КНУТКіТ. Він є доцентом кафедри кінознавства Інституту екранних мистецтв, звідки, власне, і починав.

Г. Черков – член Експертної комісії з питань поширення і демонстрування фільмів Державного агентства України з питань кіно (з 2011 року і по теперішній час). Це важлива ділянка роботи і вкрай корисна для розвитку екранної культури за умов протистояння культур та цивілізаційних типів мислення. Член Національної спілки кінематографістів України.

Коло наукових інтересів – теорія кіно, форми інтерпретації реальності в екранних мистецтвах, трансформації екранних образів в історичному часі.

Зичимо ювіляру подальших творчих успіхів!

Колектив ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України

Отримано / Received 22.11.2024

Рекомендовано до друку / Recommended for publishing 05.12.2024

УДК 81'374:781](038):008](477)“1930”

DOI <https://doi.org/10.15407/nte2024.04.021>

НЕМКОВИЧ ОЛЕНА

докторка мистецтвознавства, завідувачка відділу музикознавства та етномузикології Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України (Київ, Україна).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-0006-5720>

NEMKOVYCH OLENA

a Doctor of Art Studies, a head of the Musicology and Ethnomusicology Department of M. Rylskiy Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine (Kyiv, Ukraine).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-0006-5720>

Бібліографічний опис:

Немкович, О. (2024) Словник музичної термінології (1930) як артефакт культури першої третини XX століття та історичне джерело сучасних музично-лексикографічних досліджень. *Народна творчість та етнологія*, 4 (404), 21–31.

Nemkovych, O. (2024) The Dictionary of Musical Terminology (Kharkiv; Kyiv, 1930) as an Artifact of Culture of the First Third of the 20th Century and a Historical Source of Modern Musical and Lexicographic Research. *Folk Art and Ethnology*, 4 (404), 21–31.

© Видавництво ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2024. Опубліковано на умовах відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

СЛОВНИК МУЗИЧНОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ (1930) ЯК АРТЕФАКТ КУЛЬТУРИ ПЕРШОЇ ТРЕТИНИ XX СТОЛІТТЯ ТА ІСТОРИЧНЕ ДЖЕРЕЛО СУЧАСНИХ МУЗИЧНО-ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ

Анотація / Abstract

У статті проаналізовано один з перших українських музичних словників, що у своїй сукупності означили формування музичної лексикографії як окремого розділу вітчизняного музикознавства. Це Словник музичної термінології, підготовлений і опублікований Інститутом української наукової мови ВУАН (1930).

Метою статті є осмислення зазначеної праці як пам'ятки науки, через яку «прочитується» контент української музичної культури першої третини XX ст., – стан її структури, контакти й типологічна спорідненість із тогочасними європейськими тенденціями й здобутками в музиці та музикознавстві, особливості власної музикознавчої традиції тощо. Водночас обраний текст розглядається як історичне джерело сучасних музично-лексикографічних студій. Спеціального аналізу цієї визначної пам'ятки українського музикознавства раніше не було здійснено. Цим зумовлено новизну пропонованого дослідження.

У студії застосовано такі методи: феноменологічний – у диференційованому вивченні різних аспектів лексичного змісту Словника музичної термінології в його синхронних і діахронних зв'язках із процесами розвитку культури, науки; історичний – в осмисленні обраного музикознавчого тексту як артефакту культури першої третини

XX ст.; нового історизму – в інтертекстуальному аналізі й переосмисленні досліджуваного тексту та відповідних текстуально-контекстуальних взаємодій з урахуванням сучасного стану вітчизняної музичної лексикографії.

Висновки проведеного аналізу пов'язані з осмисленням значення Словника музичної термінології для сучасних музично-лексикографічних досліджень, єдності історії української музикознавчої науки.

Ключові слова: музична лексикографія, Словник музичної термінології, Українська музична енциклопедія, музикознавство, українська музикознавча наука, музична культура.

One of the first Ukrainian music dictionaries is analyzed in the article. Such books have marked collectively the formation of musical lexicography as a separate section of Ukrainian musicology. This is *A Dictionary of Musical Terminology*, prepared and published by the Institute of Ukrainian Scientific Language of the All-Ukrainian Academy of Sciences (1930).

The article is aimed at the to understanding of the mentioned work as the monument of science, through which the content of Ukrainian musical culture of the first third of the 20th century is read – the state of its structure, contacts and typological kinship with contemporary European trends and achievements in music and musicology, peculiarities of one's own musicological tradition, etc. At the same time, the chosen text is analyzed as a historical source of modern musical and lexicographical studies. The specified special analysis of this outstanding monument of Ukrainian musicology has not been carried out before. This determines the novelty of the submitted research.

The following methods are used in the work: phenomenological – in the differentiated study of various aspects of the lexical content of the *Dictionary of Musical Terminology* in its synchronous and diachronic connections with the processes of the development of culture and science; historical – in the interpretation of the chosen musicological text as an artifact of culture of the first third of the 20th century; new historicism in the intertextual analysis and reinterpretation of the analyzed text as well as relevant textual and contextual interactions taking into account the current state of Ukrainian musical lexicography.

The conclusions of the conducted research are related to the understanding of the importance of the analyzed *Dictionary of Musical Terminology* for modern musical and lexicographic research, the unity of the history of Ukrainian musicological science.

Keywords: musical lexicography, *Dictionary of Musical Terminology*, Ukrainian Musical Encyclopedia, musicology, Ukrainian musicological science, musical culture.

Вступ. Необхідною умовою розвитку науки є звернення до напрацювань минулого – розвиток наявного фахового досвіду, його евристичне застосування, розуміння сучасних досліджень у контексті традицій, шкіл, цілісної історії певних наукових напрямів. Цим зумовлено **актуальність** розробок з історії науки, особливо тих її періодів, коли склалися процеси, динаміка яких сьогодні визначає стан і рівень розвитку відповідних дисциплін. Зазначене повною мірою стосується музичної лексикографії. Передумови сучасних здобутків у цій сфері в різних контекстуальних умовах і формах склалися впродовж XX ст., а перші українські енциклопедичні праці в музикознавстві були підготовлені в 1920-х роках. Тоді було закладено їх емпіричні, концепційні, методологічні та методичні основи, що є історичним джерелом усіх відповідних параметрів сучасних музично-лексикографічних досліджень.

В існуючій музикознавчій літературі процес формування музичної лексикографії в

першій третині XX ст. досі не став предметом спеціальної уваги, а висвітлювався лише в контексті тогочасної вітчизняної музикознавчої науки загалом [6, с. 519–544; 8, с. 140–214]. Здобутки зазначеної дослідницької галузі того часу вивчали мовознавці в аспекті синонімів у музичній термінології [11]. Однак осмислення тодішніх українських музично-лексикографічних розробок як артефактів культури, виявлення їх значення для названої наукової традиції донині не було здійснено.

Метою статті є розгляд однієї з двох¹ визначальних для музичної лексикографії першої третини XX ст. праць, а саме – академічного Словника музичної термінології як явища, через яке «прочитується» специфіка вказаного культурно-історичного періоду, властиві йому провідні процеси й тенденції, виявляється діалог часів – перших десятиліть і кінця XX – початку XXI ст. Цим зумовлено **новизну** проведеного дослідження.

Виклад основного матеріалу.

Підготовка перших спеціальних праць узаного спрямування в 1920-х роках стала кульмінацією попереднього процесу становлення комплексу їх передумов, що містилися в усіх ланках музичної культури, науковому знанні, соціокультурних процесах другої половини XIX – першої третини XX ст. Так, розбудова впродовж того часу розвиненої структури національної культури, зокрема формування мистецьких і наукових шкіл європейського рівня, зумовлювали необхідність теоретичного осмислення цих процесів, тобто виник запит на кристалізацію галузей, за своєю специфікою покликаних концептуально підсумувати знання про історію нашого народу та його культури (історіографія, історичний напрям різних сфер мистецтвознавства, лексикографія тощо). Логічний наслідок процесу національного культурного відродження – настання доби українського державотворення (1917–1921) – потребував, крім того, лінгвістичного забезпечення [12, с. 190]. Звідси підвищена увага громадськості й науковців до питань української мови, створення в той час мовознавчих праць європейського рівня (А. Кримський, Є. Тимченко, а раніше – О. Потебня, К. Михальчук, П. Житецький та ін.), зокрема підготовка різноманітних словників (на початку XX ст. насамперед Б. Грінченко; згодом – лексикографічна праця в системі ВУАН). У 1920-х роках проявом запитів часу було й заснування в системі Академії Інституту української наукової мови, здійснення в різних його секціях (фізичній, медичній, театральній тощо) розробок словникового характеру [5; 7]. Досвід у царині словникової справи, де узагальнювалася лексика розмовної, літературної, наукової мови, розроблялися методики створення лексичної бази, став орієнтиром у виробленні систематизованої україномовної музичної термінології.

У кінці XIX – перших десятиліттях XX ст. набула повноти структура вітчизняної музичної культури. Крім багатовікових

надбань народної та богослужбової традицій, досягли зрілості композиторська школа (зокрема оперна творчість, наявність якої є однією з ознак розвинених націй, український симфонізм – свідчення найвищого рівня розвиненості музичного мислення), мережа фахової музичної освіти (що включала її вищу ланку – консерваторії та музично-драматичні інститути) тощо. Отже, стан структури музичної культури також зумовив запит на його теоретичне підсумовування, тобто появу узагальнюючих музично-історичних і музично-лексикографічних праць.

Передумови наукової дисципліни, що є предметом розгляду, склалися в музикознавчій думці другої половини XIX – початку XX ст. В етномузикології, численних збірниках музично-фольклорних зразків, музичній журналістиці, а в першій третині XX ст. також в історичному музикознавстві послідовно формувалася джерельна база музичного українознавства як міждисциплінарного напрямку. Її стан у 1920-х роках отримав найповніше й водночас систематизоване розкриття в підсумкових музично-історичних і музично-лексикографічних працях.

У критиці й публіцистиці другої половини XIX ст. також усталилася низка концептуально значущих ідей. Вони стосувалися національної специфічності, багатовікового хронологічного діапазону вітчизняної музичної культури, оригінальності відповідних здобутків нашого народу в колі інших національних культур тощо [9, с. 153–162]. Ці ідеї відображали творчу практику й водночас кореспондували з концептуальними засадами тогочасної гуманітарної науки, стали основою послідовної музично-історичної концепції, найповніше представленої на початку XX ст. в історичному музикознавстві та музичній лексикографії.

Безпосередньою передумовою створення академічного Словника музичної термінології стало започаткування роботи з поняттєвим апаратом музикознавства, відображене в музичних і музикознавчих текстах другої половини XIX – початку XX ст. Так, у видан-

ні С. Гулака-Артемівського «Народні українські пісні з голосами» (Київ, 1868) темпи, характер виконання позначено українською мовою. М. Лисенко та інші вітчизняні діячі намагалися знаходити українські еквіваленти італійським, французьким, німецьким термінам, тому в нотних виданнях того часу поряд з іншомовними поняттями інколи вживали їх українські аналоги. У 1920-х роках питання музичної термінології розглядалися, зокрема, на «вівторках» у Музичному товаристві імені Леонтовича. Ряд таких прикладів можна продовжити. Таким чином, до 1920-х років визрів комплекс внутрішніх і зовнішніх передумов для формування музичної лексикографії як окремої наукової музикознавчої дисципліни.

Першою спробою створення праці згаданого спрямування на Наддніпрянщині став Словник діячів української музичної культури П. Козицького й В. Кривусіва (1919, не опублікований). Однак про заснування в 1920-х роках української музичної лексикографії свідчать насамперед дві вищезгадані праці – академічний Словник музичної термінології та незавершений Музичний словник М. Грінченка. У них було підсумовано наявну на той час джерельну базу вітчизняного музикознавства, результати україномовних термінологічних пошуків (виявлені в обох працях), відображено основні концептуальні вектори осмислення історії національної музичної культури, знання про відповідний світовий контекст.

Отже, єдиною опублікованою в 1920-х роках у Наддніпрянській Україні, однак дотепер маловідомою музикознавцям розробкою вказаного профілю, став Словник музичної термінології, підготовлений Музичною секцією Інституту української наукової мови ВУАН. Сам факт створення цієї праці є свідченням важливих вищезазначених процесів у тогочасному вітчизняному музикознавстві, гуманітарній науці, соціокультурному контексті. Тому тут лише зауважимо, що перша третина ХХ ст. – це час кристалізації думки про музику в статусі науки. Серед

основних проявів цього процесу – спроби дослідження проблематики, що стосувалася теоретичного рівня музикознавства. Це – осмислення доцільності використання в ньому методів інших наук («генетично-еволюційного», структурного, соціологічного тощо), упровадження до фахового обігу першої теорії (теорія ладового ритму Б. Яворського) та її різнобічне тлумачення учнями й послідовниками видатного вченого (Н. Вольтер, М. Вериківський, А. Альшванг, Л. Кулаковський, Ф. Надененко та ін.), а також упорядкування україномовної музикознавчої термінології у співвідношенні з іномовними еквівалентами, сконцентроване в зазначеному словнику.

Важливою для осмислення цього словника як явища, через яке «прочитується» епоха, є представлена на перших його сторінках джерельна база й наукова література, на які спирається видання. До цього списку ввійшли розвідки українських, російських, західних авторів із питань музичної культури – музичного фольклору, богослужбового співу, вокального, фортепіанного мистецтва, а також оркестрування, інструментознавства, гармонії, музичної форми, ладового ритму, зрештою – підсумкові праці з історії вітчизняного музичного мистецтва; музикознавчі публікації в журналі «Музика» та інших часописах; нотні видання. До кола уваги авторського колективу було включено й праці із суміжних гуманітарних і навіть точних наук. Серед них: Словарь украинского языка, собранный редакцией журнала «Киевская старина» Б. Грінченка, навчальні посібники з різних дисциплін (зокрема фізики), розробки з етнології, акустики, теорії мовної інтонації, лінгвістичні видання (російсько- та латинсько-український, українсько-російський словники), термінологічні словники з інших сфер знання (зокрема математики, фізики, техніки, психології), матеріали інших вищезгаданих секцій Інституту української наукової мови, спроби осмислення україномовної наукової лексики в

іномовних контекстах («Русько-польська термінологія» І. Танчаковського) тощо.

Перелік цих видань розкриває, по-перше, галузі знання, по-друге, види літератури (наукова, довідкова, навчальна тощо), у межах яких у той час відбувалося творення наукової термінології, а отже, характерну для тодішніх лексикографічних розробок методичку побудови поняттєвих баз даних, що безпосередньо виявлялась і в музично-лексикографічній роботі. Ідеться про системне опрацювання всіх доступних на той час видів джерел (друкованих і рукописних, українських та іномовних, пов'язаних із різними науками), різною мірою й у різних формах причетних до процесу вироблення наукового термінологічного апарату. Таким чином, зважаючи на міждисциплінарний характер словникової праці у ВУАН, залучення до неї термінологічної розробки Музичної секції, можна вважати, що осмислення характеру джерел і літератури, що стали основою словника, має евристичне значення для розкриття масштабів і методик творення термінологічного фонду не лише Музичною, але й різними секціями Інституту української наукової мови, у межах яких проводилися лексикографічні дослідження.

Включення музичної лексикографії до процесу міждисциплінарних контактів відображає ще одну характерну рису вітчизняної науки й загалом культури другої половини ХІХ – першої третини ХХ ст. – її консолідацію на україноцентричній основі. Починаючи з ХІХ ст., відповідне спільне смислове поле, у якому розвивалися різні сфери творчої, зокрема наукової, праці, зумовило щільні зв'язки їх представників, які працювали в одних і тих самих громадських об'єднаннях, скажімо, Київській Старій громаді, наукових товариствах – на Наддніпрянщині, передусім у Південно-Західному відділі Імператорського російського географічного товариства, потім в Українському науковому товаристві (далі – УНТ) в Києві. Відтак ця традиція давалась взнаки й у діяльності ВУАН, що стала безпосереднім наступни-

ком УНТ. Дослідження окремих підрозділів Історико-філологічного відділу ВУАН об'єднувалися спільними стратегічними напрямками, значною мірою спрямованими на вивчення історії культури нашого народу [5; 7].

У міждисциплінарних зв'язках виявляються також індивідуальні риси творчих особистостей, реалії творчих біографій ряду музикознавців початку ХХ ст. Так, керівник музичної секції Інституту української наукової мови М. Грінченко працював водночас у Кабінеті музичної етнографії, мав щільні творчі зв'язки з академічною кафедрою української історії, очолюваною М. Грушевським, був одним із найактивніших діячів Музичного товариства імені М. Леонтовича, що, як і вищезгадані творчі об'єднання ХІХ ст., стало потужним консолідаційним центром вітчизняних митців і науковців у першій третині ХХ ст. Учасниками товариства були також інші члени Музичної секції згаданого Інституту, які працювали над Словником музичної термінології, – Ю. Масютин, Д. Ревуцький, Н. Трикулівська (Н. Трикулевська), А. Бабій, В. Петрушевський та ін.

Українське музикознавство, що з ХІХ ст. було дієвим явищем національного культуротворчого процесу, а в перших десятиліттях ХХ ст., формуючись як розділ наукового знання, нерозривно пов'язувалося з академічним середовищем, таким чином, було безпосередньо причетне до вищеназваних тенденцій тогочасної культури й академічної науки. Пов'язаність зі стратегічними напрямками українознавчих гуманітарних досліджень, зосереджених в Академії наук, дотепер вирізняє академічну школу музикознавства, що нині розвивається в ІМФЕ ім. М. Рильського НАН України.

Міждисциплінарні контакти музичної лексикографії вказують і на її причетність до тенденції інтеграції наукового знання, що почала активно розвиватися на межі ХІХ–ХХ ст. та стала домінуючою в другій половині останнього, водночас – на характерні для

галузі знання, що в той час лише утверджувалась у статусі науки, пошуки продуктивних методів, ідей, запозичених із тодішніх науколідерів.

Концептуальна типологічність вітчизняної гуманітарної науки, у тому числі музикознавчої, пов'язані із цим контакти різних наук, єдність смислового поля українського культурного процесу першої третини ХХ ст. відобразилися й у вихідному культурологічному методологічному підході до визначення тематичних груп музичних термінів, що увійшли до словника. У передмові до видання зауважено, що в нього включено «по змозі всі сторони музичної культури, <...> не лише терміни з теорії музики, гармонії контрапункту, інструментування, форми, а <...> явища музичної педагогіки, історії музики, соціології, <...> поточного музичного життя (театр, концертна естрада та інш.)». «До словника заведено також терміни старо-церковної музики, знаменного та крюкового письма» [3, передмова, без стор.]. Не випадково комплексність, зосередження на історії саме *музичної культури* виявлено також в обох редакціях «Історії української музики» М. Грінченка, отже, ці риси наукового дослідження були характерними ознаками й історичного музикознавства тієї доби, збереженими в подальшому його розвитку.

Вплив провідних культуротворчих процесів дається взнаки у структурі Словника. Вищезгадане становлення творчих і наукових шкіл, їх здобутки світового рівня, визнані за межами України, стверджували суб'єктність вітчизняної культури в європейському контексті. Саме залучення до двоєдиного процесу – асиміляції інонаціонального на ґрунті власних традицій і водночас презентації явищ української культури в міжнародному культурному просторі, – вочевидь, було найвищим сенсом і глибинним рушієм роботи авторського колективу над Словником. Це чітко відображено в його будові. Видання має дві частини. Перша ділиться на два розділи: в одному з них подано переклади укра-

їнською мовою російськомовної музичної термінології, у другому – музичних термінів, усталених у мовах країн Західної Європи. Отже, у першій частині побудовано систематизований україномовний поняттєвий фонд музикознавчої науки – вітчизняний аналог подібним інонаціональним напрацюванням. У другій частині здійснено переклад україномовної термінології російською мовою, тобто має місце зворотний процес – розроблений вітчизняними музикознавцями поняттєвий апарат виведений в іномовне середовище.

Зазначені особливості структури Словника свідчать також про формування тодішнього музикознавства як національно визначеної музикознавчої школи в контексті інших європейських музикознавчих шкіл. Це переконливо розкрито й у сукупності основних тематичних груп лексичного складу праці. Так, велика група україномовних термінів відповідає усталеному в європейських країнах термінологічному апарату теоретичного музикознавства, що відображає загальноєвропейську (у тому числі й українську) музичну композиторську й виконавську практики. Це – *акустика, аналіз, лад, лейтмотив, мелодія, мелос, поліфонія*; назви музичних форм і жанрів – *алеманда, баяда, водевіль, вальс, концертштук, мазурка, кантата, опера, полька, серенада, скерцо, партита* та ін., назви музичних інструментів тощо.

Низка лексем цього тематичного блоку є виразним «маркером» епохи, як-от *мова музична і стиль*. У них було сфокусовано сутність загальноєвропейської (зокрема української) музичної практики ХІХ – початку ХХ ст. – становлення національних композиторських шкіл, підсумовано пошуки щодо означення в поняттєвому апараті музикознавства їх специфіки, оскільки неповторне національне «обличчя» кожної із цих шкіл визначалося саме поняттями *мова і стиль*. На вітчизняних теренах останні були введені в науковий обіг у першій третині ХХ ст., що й засвідчує аналізований словник. Їх наявність у праці є характер-

ною також із погляду утвердження в той час українського музикознавства як галузі науки. Адже вони належать до фундаментальних у цій сфері знання, є її категоріями, що в Україні, однак, отримали розробку лише в другій половині ХХ ст.

Зазначену тематичну групу, що характеризує словник як артефакт музичної культури першої третини ХХ ст., доповнюють такі лексеми різного рівня узагальнення, як *звукотлумачення, звукодумання, інтонація, інтонаційний, інтонування* тощо. У їх сукупності виявлено тлумачення музики як «мистецтва інтонованого смислу», що на початку ХХ ст. стало теоретичною рецепцією сутнісних якостей європейської музичної практики, які сформувалися ще в епоху Л. Бетховена, потім були розвинені в епоху Романтизму впродовж ХІХ ст. Ідеться про досягнення музичним мистецтвом рівня, на якому воно лише власними засобами (без допомоги слова) могло втілювати філософські, художньо-естетичні концепції, виявляти колізії духовного мікрокосмосу людини, відтворені у складній драматургії музично-інтонаційних процесів. Отже, не лише реалізм ХІХ ст. (звук як «пряме вираження слова»), а зазначені риси художньої творчості зумовили висунення в тодішньому музикознавстві кола взаємопов'язаних термінів, центральним із яких є *інтонація* [10, с. 119–120]. Таке тлумачення музики мало місце як у Західній, так і Східній Європі – у теорії ладового ритму Б. Яворського, теорії інтонації Б. Асаф'єва, аналізі гармонічних процесів у творчості Р. Вагнера Е. Куртом тощо.

Показовим щодо відображення в термінологічному словнику нових на початку ХХ ст. тенденцій європейської культури, асимільованих і на українських землях, було введення групи термінів, що засвідчували теоретичну рецепцію явищ, пов'язаних із модернізмом, – *імпресіонізм, атональність, політональність, рег-тайм* тощо.

Не менш рельєфно віддзеркалено в лексичному складі словника показові для початку ХХ ст. риси національної музич-

ної культури, зокрема музикознавчої науки. З цього погляду характерним є вже введення у працю таких термінів, як *музикознавство* й *музикознавець*. У вітчизняній думці про музику початок ХХ ст., як уже вказувалося, був означений епохальними змінами. Так, у ХІХ ст. вона була представлена критикою та публіцистикою, навчально-методичною літературою, церковною музикознавчою спадщиною, збірниками зразків музичного фольклору, першими етномузикологічними працями кінця століття (насамперед П. Сокальський і М. Лисенко). У 1920-х роках відбувся перший етап кристалізації української музикознавчої науки як системи дисциплін, що включала історичне музикознавство як її підсистему², теоретичне музикознавство, етномузикологію, музичну лексикографію, музичну естетику, окремі праці з музичної соціології, психології тощо, спиралася на відповідний, уже на той час утверджений і усвідомлений музичною громадськістю ґах [8]. У зв'язку із цим на початку ХХ ст. в музикознавчий обіг уперше увійшли терміни *музикознавство* та *музикознавець* (як аналоги західним термінам *музикологія* і *музиколог*), введені С. Людкевичем. В окреслений період вони знайшли широке застосування у вітчизняній думці про музику, відтак були введені в академічний термінологічний словник.

У термінологічному складі словника відображено концепцію історії національної музичної культури, що найбільш послідовно й повно розкрилася тоді у двох редакціях «Історії української музики» М. Грінченка. Своєю чергою вихідні засади останніх формувалися в щільних контактах і зазнавали на собі вищезгаданих відчутних впливів громадянської історії, концептуальні основи якої тоді найповніше були виявлені в багатотомній «Історії України-Руси» М. Грушевського, на яку свідомо спирався М. Грінченко. Зокрема, як і М. Грушевський, котрий уважав, що історію нашого народу треба вивчати в її «генетичнім преемстві від початків аж до нині», так і М. Грінченко

в його «Історії української музики» розкрив багатовіковий хронологічний діапазон вітчизняної музичної культури в усій повноті її структури (народна й богослужбова музичні традиції, світська композиторська творчість, міський музичний побут тощо) відповідно до рівня розвитку українського музикознавства 1920-х років. В аналізованому словнику, створення якого відбувалося одночасно з підсумковими працями М. Грінченка³, також розкрито саме ці концептуальні засади.

Так, не випадково одна з найбільших за обсягом тематичних груп термінів присвячена українській народній музичній творчості, починаючи з найдавніших історичних періодів. Серед них: *авдифон, аерофон, бандурист, басолевий, боян, брязкальце, бубон, веснянка, втора* (басова струна в торбані), *гагілка, гайівка, голосіння, гудець, гусяр, дуда, дудка, думка, заколядувати, кобза, коза, коляда, лірник, сопілка, флюяра, фольклор, щедрівка*, а також показовий для того часу термін *мова співана*, що певною мірою співвідноситься з уведеним на початку ХХ ст. терміном С. Людкевича *співана поезія*. Адже етномузикологія, що першою сформувалась у вітчизняному музикознавстві як наукова дисципліна, у 1920-х роках мала здобутки світового рівня в дослідженнях працівників Кабінету музичної етнографії ВУАН, насамперед К. Квітки. Вони були пов'язані з обстеженням і опрацюванням музичного фольклору всіх регіонів України, її етноменшин, національної народної творчості за межами тодішніх адміністративних кордонів республіки.

Подальше розкриття структури вітчизняної музичної культури та її багатовікового хронологічного діапазону відображено в групі термінів, пов'язаних із давньою професійною музичною традицією, передусім церковною. Це – *сольмізація, партесний, ріг* тощо. Із досліджень богослужбової співочої практики залучено терміни: *антифон, виспів стовповий, глас, голосники, демественний, деместик, дзвін, дяк півчий, ірмолой, кано-*

нарх, клирошанин, Літургія, обихід, октоїх, осьмогласний, півчий, подобен, псалом, регент, стихира, стихира, тропар та ін. Уведення розділів, присвячених богослужбовому хоровому співу, також у тодішні узагальнюючі музично-історичні праці мало значення для повноти охоплення музичної культури, розуміння хронологічної глибини професійної української музичної спадщини. У подальшому концептуальну важливість цього аспекту досліджень для тлумачення історії української музики було знівельовано й відроджено лише на новому витку історії – у сучасний період.

Відзначене упорядниками словника його культурологічне спрямування, одночасно активне становлення в Україні в той час виконавських шкіл світового рівня зумовили значну увагу до групи термінів, пов'язаних із виконавським мистецтвом. До неї увійшли назви його видів, типів співацьких голосів, терміни, специфічні для музично-виконавського мистецтва, тощо. Це – *агогіка, балет, баритон, бас, відтінок, віртуоз, мецо-сопрано, мистець-музика (віртуоз), оркестр, рапсод, тенор, хор* тощо. Наприклад, з огляду на те, що на українських землях тоді активно формувалася вокальна школа, характерним є залучення низки термінів, які відображають характерні риси вітчизняної вокальної школи, «відсилають», зокрема, до важливих принципів школи О. Муравйової, що отримали теоретичне узагальнення в працях її учнів і послідовників, насамперед Д. Євтушенка. Серед таких термінів: *голосоведіння, кантилена, фразування, філіровка, ясність голосу*. Сукупність цих якостей «згаданої вокальної школи» («безкінечна» кантиленність звучання, бездоганне голосоведення, майстерність філірування звука, «ясність голосу», тобто чіткість і, що важливо, природність і ширість вокального інтонування) генетично були пов'язані з українськими співочими традиціями – адаптованою композиторською творчістю народною пісенністю, культурою міського музичного побуту, над-

баннями богослужбового хорового співу, що розвивались на цих землях упродовж століть. Комплекс специфічних рис вітчизняної школи, у якому зазначені якості, закорінені в питомі традиції нашого народу, були одними з провідних, визначив її оригінальність у контексті інших національних вокальних шкіл (італійської, французької, німецької та ін.), а перетворення вказаних рис академічного співу в неповторних виконавських стилях майстрів національної оперної сцени – її світове визнання» [10, с. 120–121].

Висновки. Отже, Словник музичної термінології став етапним, кульмінаційним явищем у процесі становлення україномовного поняттєвого апарату вітчизняного музикознавства впродовж другої половини XIX – першої третини XX ст. В аналізованій новаторській на той час праці було підсумовано, уніфіковано, систематизовано пошуки відповідного спрямування, закладено основи наукової лексики вітчизняного музикознавства, що відобразила синхронний зріз структури національної культури першої третини XX ст. як результат її історичного досвіду, була осмислена у співвідношенні з аналогічними іномовними напрацюваннями. Словник є одним з головних здобутків, що засвідчили початок кристалізації не лише музичної лексикографії, але й загалом музикознавчої науки в Україні в перших десятиліттях минулого століття.

Основоположне значення цієї праці для української музичної лексикографії, водночас специфіка відповідного періоду, пов'язана з формуванням наукових напрямів, шкіл, концепцій, ідей, що сьогодні отримують продовження у вітчизняній науці, звісно, актуалізують питання: чи має аналізований словник значення для

сучасних студій у цій галузі? Безумовно, нині він зберігає пізнавальну й історичну цінність як хронологічно перша опублікована й водночас довершена для того часу праця з відповідної галузі знання, як історична «точка її відліку». Водночас при більш уважному погляді на досліджувану розробку стає очевидним, що цим її цінність для сучасних лексикографічних досліджень не вичерпується. Навпаки, вона є одним із проявів історичної арки, кінці якої з'єднують початок і кінець XX – початок XXI ст. Продуктивними, такими, що нині потребують продовження, є такі аспекти зазначеного видання: узагальнення в процесі розробки термінологічного апарату української музикознавчої науки сучасного стану й рівня її розвитку; системна розробка термінологічного фонду музикознавства, що має відображати сформовані до теперішнього часу уявлення про вітчизняну й світову музичну культуру в їх синхронному й діахронному зрізах; методика побудови термінологічної бази даних – вивчення всіх видів і жанрів музичної та музикознавчої літератури, що можуть містити елементи термінологічного тезаурусу музикознавства; осмислення останнього у співвідношенні з термінологічним арсеналом сучасної європейської музикології; напрацювання авторського колективу Словника, пов'язані з міждисциплінарними контактами, що є особливо цінними в сучасному контексті пріоритетності комплексних досліджень. Спеціальне опрацювання й розвиток кожного зазначеного аспекту цього фахового досвіду сьогодні – умова цілісності історії вітчизняної музичної лексикографії, без якої не може відбуватися послідовне приращення знань, а отже, подальший поступ цієї наукової музикознавчої дисципліни.

Примітки

¹ Словник музичної термінології (проект). Матеріали до української термінології та номенклатури. Т. XX. Харків ; Київ : ДВУ, 1930. 112 с. Відтворення видання 1930: Київ : Інститут енциклопедичних досліджень, 2008. 111 с. (серія «Із словникової спадщини». Вип. 7) [13] та «Музичний словник» М. Грінченка, що залишився незавершеним (Матеріали до музичного словника // Архівні наукові фонди рукописів та фонозаписів Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського Національної академії наук України (АНФРФ ІМФЕ НАНУ). Ф. 36–4. Од. зб. 551–561) [3].

² Включала історію музики як уже сформовану на той час дисципліну (представлена монографічними дослідженнями й багатьма статтями в періодиці) та цикл спеціальних або допоміжних музично-історичних дисциплін, що перебував тоді на початковому етапі формування.

³ Перша редакція опублікована 1922 року, друга (залишилася в рукописі) загалом була завершена в 1928–1929 роках.

Джерела та література

1. Грінченко М. Вибране / за ред. М. Гордійчука. Київ : Держ. вид-во образотворчого мистецтва і муз. літератури УРСР, 1959. 530 с.
2. Грінченко М. Історія української музики // АНФРФ ІМФЕ НАНУ. Ф. 36–3. Од. зб. 139.
3. Грінченко М. Матеріали до музичного словника // АНФРФ ІМФЕ НАНУ. Ф. 36–4. Од. зб. 551–561.
4. Грушевський М. Вступний виклад з давньої історії Руси, виголошений у Львівському університеті 30 вересня 1894 року. *Записки Наукового товариства у Львові*. Львів, 1894. Т. 4. С. 140–150.
5. Історія Академії наук України. 1918–1923. Документи і матеріали. Київ : Наукова думка, 1993. 571 с.
6. Історія української музики : в 6 т. Київ : Наукова думка, 1992. Т. 4: 1917–1941. 615 с.
7. Національна академія наук України – 100. Головні тенденції розвитку і здобутки. Документи і матеріали. Київ, 2018. Кн. 1 : 1918–1945. 952 с.
8. Немкович О. Українське музикознавство ХХ століття як система наукових дисциплін : монографія. Київ : Сталь, 2006. 534 с.
9. Немкович О. Формування наукової музичної україністики у ХІХ столітті: контекстуальні визначники та іманентні прояви. *Актуальні проблеми художньої культури: сучасні інтерпретації*. Київ : Видавництво ІМФЕ, 2023. С. 76–166.
10. Немкович О. Музичне українознавство Наддніпрянщини першої третини ХХ століття в культурному контексті епохи. *Українська музична культура першої третини ХХ століття в європейському контексті: нові погляди, матеріали*. Київ : видавництво ІМФЕ, 2024. Кн. 1. С. 10–171.
11. Самойлова І. Синоніми в музичній термінології (на матеріалі «Словника музичної термінології (проект)» 1930 року видання / Інститут української мови НАНУ. URL : https://iul-nasu.org.ua/pdf/termvisnik/terv_2019_5_47.pdf. DOI: <https://doi.org/10.37919/2221-8807-2019-5-45> (дата звернення 03.08.2024).
12. Селігей П. Мовознавство. *Історія української культури*. Київ : Наукова думка, 2012. Т. 5. Кн. 3 : Культура та розвиток науки і технологій в Україні. С. 188–230.
13. Словник музичної термінології (проект). Матеріали до української термінології та номенклатури. Харків ; Київ : ДВУ, 1930. Т. XX. 112 с. Відтворення видання 1930: Київ : Інститут енциклопедичних досліджень, 2008. 111 с. (серія «Із словникової спадщини». Вип. 7).

References

1. HORDIICHUK, Mykola, ed. *Mykola Hrinchenko. Selected Works*. Kyiv: State Publishing House of Fine Arts and musical literature of the Ukrainian SSR, 1959, 530 pp. [in Ukrainian].
2. HRINCHENKO, Mykola. History of Ukrainian Music. *Archival Scientific Funds of Manuscripts and Audio-Recordings of the Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine*. Fund 36–3. Unit of Issue 139 [in Ukrainian].
3. HRINCHENKO, Mykola. Materials for a Musical Dictionary. *Archival Scientific Funds of Manuscripts and Audio-Recordings of the Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine*. Fund 36–4. Units of Issue 551–561 [in Ukrainian].

4. HRUSHEVSKYI, Mykhailo. Introductory Speech on the Ancient History of Rus, Made at Lviv University on September 30, 1894. *Notes of the Scientific Society in Lviv*. Lviv, 1894, vol. 4, pp. 140–150 [in Ukrainian].
5. SOKHAN, Pavlo, ed.-in-chief. *History of the Academy of Sciences of Ukraine. 1918–1923. Documents and Materials*. Kyiv: Scientific Thought, 1993, 571 pp. [in Ukrainian].
6. HORDIICHUK, Mykola, editorial board's chairperson. *History of Ukrainian Music: In Six Volumes*. Kyiv: Scientific Thought, 1992, vol. 4: 1917–1941, 615 pp. [in Ukrainian].
7. ONYSHCHENKO, Oleksii, ed.-in-chief. *National Academy of Sciences of Ukraine is 100. Main Trends of Development and Achievements. Documents and Materials*. Kyiv, 2018, book 1: 1918–1945, 948 pp. [in Ukrainian].
8. NEMKOVYCH, Olena. *Ukrainian Musicology of the 20th Century as a System of Scientific Disciplines: A Monograph*. Kyiv: Steel, 2006, 534 pp. [in Ukrainian].
9. NEMKOVYCH, Olena. The Formation of Scientific Musical Ukrainian Studies in the 19th Century: Contextual Determinants and Immanent Manifestations. *Relevant Problems of Artistic Culture: Modern Interpretations*. Kyiv: IASFE Publishing House, 2023, pp. 76–166 [in Ukrainian].
10. NEMKOVYCH, Olena. Musical Ukrainian Studies of the Over Dnipro Lands of the First Third of the 20th Century in the Cultural Context of the Epoch. *Ukrainian Musical Culture of the First Third of the 20th Century in the European Context: New Views, Materials*. Kyiv: IASFE Publishing House, 2024, book 1, pp. 10–171 [in Ukrainian].
11. SAMOILOVA, Iryna. *Synonyms in Musical Terminology (After the Material of the "Dictionary of Musical Terminology (Project)" 1930 edition*. Institute of the Ukrainian Language of the National Academy of Sciences of Ukraine [online] [viewed 03 August 2024]. Available from: https://iul-nasu.org.ua/pdf/termvisnik/terv_2019_5_47.pdf. DOI: <https://doi.org/10.37919/2221-8807-2019-5-45> [in Ukrainian].
12. SELIHEI, Pylyp. Linguistics. *History of Ukrainian Culture*. Kyiv: Scientific Thought, 2012, vol. 5, book 3: Culture and Development of Science and Technologies in Ukraine, pp. 188–230 [in Ukrainian].
13. ANON. Dictionary of Musical Terminology (Project). *Materials to Ukrainian Terminology and Nomenclature*. Kharkiv; Kyiv: State Publishing House of Ukraine, 1930, vol. 20, 112 pp. Reproduction of the 1930 edition. Kyiv: Institute of Encyclopedic Research, 2008, 111 pp. (*From the Dictionary Heritage Series*, iss. 7) [in Ukrainian].

Отримано / Received 07.06.2024

Рекомендовано до друку / Recommended for publishing 05.12.2024

УДК 39+92

DOI <https://doi.org/10.15407/nte2024.04.032>

СОБЧУК ОЛЬГА

аспірантка кафедри історії, археології, інформаційної та архівної справи Центральноукраїнського національного технічного університету (м. Кропивницький, Україна).

ORCID ID: 0000-0003-3652-9494

SOBCHUK OLHA

a postgraduate student at the Department of History, Archaeology, Information and Archival Affairs of the Central Ukrainian National Technical University (Kropyvnytskyi, Ukraine).

ORCID ID: 0000-0003-3652-9494

ТУПЧІЄНКО МИКОЛА

кандидат історичних наук, доцент кафедри історії, археології, інформаційної та архівної справи Центральноукраїнського національного технічного університету (м. Кропивницький, Україна).

ORCID ID: 0000-0002-7076-4861

TUPCHIIENKO MYKOLA

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

ORCID ID: 0000-0002-7076-4861

Бібліографічний опис:

Собчук, О., Тупчієнко, М. (2024) Співпраця Володимира Ястребова із закордонними періодичними виданнями. *Народна творчість та етнологія*, 4 (404), 32–40.

Sobchuk, O., Tupchiienko, M. (2024) Cooperation of Volodymyr Yastrebov with Foreign Periodicals. *Folk Art and Ethnology*, 4 (404), 32–40.

© Видавництво ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2024. Опубліковано на умовах відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

СПІВПРАЦЯ ВОЛОДИМИРА ЯСТРЕБОВА ІЗ ЗАКОРДОННИМИ ПЕРІОДИЧНИМИ ВИДАННЯМИ

Анотація / Abstract

В основу публікації покладено результати дослідження, пов'язані з вивченням наукового доробку відомого історика, етнографа, археолога, краєзнавця другої половини XIX ст. Володимира Миколайовича Ястребова. Його життя та наукова спадщина досі маловивчені. На нашу думку, це спричинено відсутністю особового архіву вченого й розпорошеністю відомостей про його життя та діяльність. Саме тому важливо поетапно й детально розглянути кожен окремий напрям досліджень В. Ястребова в процесі вивчення його життя та наукової спадщини. Вагомим складником наукової спадщини В. Ястребова і значимим етапом власне його наукового шляху була комунікація вченого

із закордонними колегами та оприлюднення матеріалів його кропіткої роботи в середовищі науковців за кордоном і публікація розвідок у зарубіжних періодичних виданнях.

У статті вперше розглянуто питання співпраці Володимира Ястребова з іноземними колегами-науковцями, видавництвами та із зарубіжними науковими товариствами. Основним вектором пропонованого дослідження став пошук та аналіз публікацій В. Ястребова у закордонних виданнях. Окрім того, важливим завданням, яке ми ставили перед собою, було з'ясування причин, що підштовхували дослідника до розширення наукової комунікації. Однією з основних таких причин насамперед була можливість у В. Ястребова друкувати результати його етнографічних досліджень, незважаючи на цензуру та заборони. У розвідці також ідентифіковано закордонні видавництва, з якими співпрацював дослідник, названо основні проблеми, з якими зіштовхнувся Володимир Миколайович у процесі такої співпраці, визначено хронологічний період, протягом якого історик мав наукові контакти за кордоном, названо кількість та визначено зміст опублікованих в іноземних виданнях статей.

Ключові слова: Володимир Ястребов, періодичні видання, закордонні періодичні видання, наукова комунікація, етнографічні дослідження.

The published work is based on the results of an investigation connected with the study of the scientific heritage of the famous historian, ethnographer, archaeologist, local historian of the mid to late 19th century Volodymyr Mykolaiovych Yastrebov. His life and scientific heritage are still poorly known. In our view, this is caused with the absence of a personal archive of the scholar and the scattered nature of information about his life and activities. Therefore, a phased, detailed consideration of each specific area of V. Yastrebov's research is crucial for conducting a comprehensive study of his life and scientific heritage.

The scientist's communication with foreign colleagues and the publication of his research materials among foreign scientists and in international periodicals are important components of V. Yastrebov's scientific heritage and a significant stage in the scientist's own academic path.

The issue of Volodymyr Yastrebov's collaboration with foreign academic colleagues, international publishing houses, and foreign scientific societies is considered in the article for the first time. The search for and analysis of V. Yastrebov's published works in foreign editions have become the main focus of the submitted study. Additionally, an important task we have set for ourselves is to identify the reasons motivating the researcher to expand his scientific communication. An opportunity to publish the results of his ethnographic research despite fear of censorship and bans is one of the main reasons.

Foreign publishing houses cooperating with the researcher are also identified in the article. The main problems Volodymyr Mykolaiovych has encountered in the process of such work are named, the chronological period during which the historian has scientific contacts abroad are determined, the number and content of the articles published in foreign journals are considered.

Keywords: Volodymyr Yastrebov, periodicals, foreign periodicals, scientific communication, ethnographic research.

Постановка проблеми. Важливим етапом наукового шляху будь-якого дослідника є його вихід на міжнародний рівень. На цьому етапі відбувається представлення закордонним колегам власного наукового доробку, налагодження нових комунікаційних зв'язків, обмін науковими результатами та досвідом.

Володимир Ястребов – учений, дослідник ХІХ ст., знаний археолог, історик, етнограф, автор кількох монографій, низки наукових статей і розвідок. Він був відомий у середовищі науковців як місцевого, регіонального рівня, так і загальноімперського. Його дослідження були високо оцінені рядом наукових товариств, а його праці друкувались і в спеціальних, і в науково-популярних

виданнях Російської імперії. Так, результати археологічних досліджень науковець друкував у виданні «Археологічні відомості та замітки», у журналі «Старожитності. Праці Імператорського Московського археологічного товариства». На сторінках часопису «Київська старовина» дослідник опублікував близько сотні робіт з історичної тематики, там надрукував і низку етнографічних розвідок. Статті авторства В. Ястребова можна також знайти в таких періодичних виданнях, як «Етнографічний огляд», «Педагогічний вісник», «Єлисаветградські відомості», «Російська старовина» та ін. Водночас питання пошуку та аналізу публікацій В. Ястребова в закордонних виданнях залишилося поза увагою дослідни-

ків, тому потребує детального вивчення. Запропонована нами розвідка є актуальною як у світлі дослідження наукової спадщини вченого, так і реконструкції його життєвого шляху.

Завданнями цих студій є:

- з'ясування причин, які спонукали дослідника до пошуку шляхів виходу на закордонні видання та співпраці з ними;
- установлення хронологічних меж співпраці В. Ястребова із закордонними видавництвами;
- ідентифікація власне закордонних видавництв, з якими співпрацював Володимир Ястребов;
- установлення кількості та розпізнання робіт дослідника на сторінках закордонних видань;
- аналіз результатів співпраці Володимира Ястребова із зарубіжними колегами.

Виклад основного матеріалу. Уперше інформація про публікації історика в закордонних виданнях трапляється в 1898 році у статті сучасника В. Ястребова земського статиста Євгена Борисова «Херсонська губернська архівна комісія», де автор зазначає, що йому відома робота В. Ястребова «Весільні обрядові хліби в Україні» (*Pains de Noces ritueles en Ukraine*), надрукована французькою мовою 1895 року в журналі «Огляд народних звичаїв» (*Revue des traditions populaires*) [2, с. 204]. Також деякі відомості про особливості співпраці дослідника із закордонними виданнями міститься в його епістолярії [3].

Головною ціллю Володимира Ястребова було вивчення місцевої історії, збирання старожитностей та оприлюднення через публікацію в різних виданнях результатів своєї роботи. Однак імперські видання за браком коштів та через обмеження цензурою не завжди погоджувалися видавати роботи так, як того хотів дослідник. На нашу думку, це стало однією з основних причин пошуку Володимиром Ястребовим шляхів публікації своїх досліджень за кордоном. У співпраці з іноземними видавництвами дослідник

бачив можливість оприлюднення матеріалів, які з певних причин не можна було надрукувати у вітчизняних журналах. Окрім того, розміщення своїх робіт у закордонних виданнях, пропонуванням своїх послуг дописувача в зарубіжні періодичні видання В. Ястребов мав на меті отримувати їх у вигляді авторського екземпляра й таким чином ознайомлюватись із закордонними науковими новинками. Про такий спосіб поповнення своєї бібліотеки він писав у листах до Ф. Вовка: «Я міг би написати звіти хоча б для “Antropologie” (“Антропологія”) або для іншого французького журналу, який порадите, особисто я дуже цікавився б цим шляхом сам просвітитись, тобто отримувати журнал...» [3, с. 22], або «Які можуть бути відносини з журналом “Am Ur-Quell” (“З джерела”)? – чи висилають вони в обмін чи написати їм що-небудь?» [3, с. 45], та до М. Сумцова: «Іншу половину думаю надіслати в Паризьку “Antropologie”, заради того, щоб отримати можливість повчитися у французів по отриманому екземпляру журналу, який коштує по підписці досить дорого» [3, с. 110]. Слід зауважити, що Володимир Ястребов, вважаючи себе провінційним ученим, завдяки публікації своїх робіт за кордоном мав якщо не здобути наукове визнання за кордоном, то хоча б заявити про себе як про науковця вищого, ніж провінційний, рівня.

Із епістолярію В. Ястребова відомо, що в 1890-х роках активізується його спілкування з українським ученим, етнографом, антропологом Федором Кіндратовичем Вовком, який на той час жив у Франції та активно займався популяризацією української культури за кордоном. Зі змісту їхньої переписки видно, що саме Федір Вовк познайомив Володимира Ястребова з французькою періодикою та активно допомагав налагоджувати зарубіжні зв'язки. Особисте ж знайомство В. Ястребова з Ф. Вовком, можливо, відбулося в Парижі 1879 року під час закордонної подорожі Володимира Миколайовича. Дослідниця біографії В. Ястребова, його

сучасниця Н. Бракер зазначала: «У Парижу він познайомився з П. А. Лавровим, і, правдоподібно, з Ф. К. Вовком, з яким пізніше листувався в наукових справах... Усі ці мандрівки були етапами його праці і загального розвитку...» [2, с. 84].

Упродовж 1894–1895 років листування між В. Ястребовим та Ф. Вовком стає більш інтенсивним та продуктивним. Федір Вовк високо цінував Володимира Миколайовича як гарного дослідника та збирача етнографічних матеріалів на Півдні та в Центрі України. В. Ястребов був для Ф. Вовка надійним «постачальником» етнографічних матеріалів, а Федір Вовк своєю чергою рецензував роботи Володимира Ястребова, знайомив із бібліографічними новинками, надсилав йому із-за кордону літературу. У листі від 28 березня 1895 року В. Ястребов дякує Ф. Вовку за позитивний відгук про його роботи та за те, що той вислав йому журнал «Огляд народних звичаїв» (*Revue des traditions populaires*). У цьому ж листі історик ділиться своїми враженнями від періодичного видання: «Від “*Revue des trad[itions] pop[ulaires]*” я у захваті. Прочитавши надісланий Вами номер, я багато що побачив й багато чим зацікавився... Познайомившись з журналом, можливо, випишу, а можливо, що й матеріал якийсь вишлю...» [3, с. 30].

Із Федором Вовком дослідник радився з приводу вибору тем для статей, консультувався щодо обсягу матеріалу та можливості доповнення робіт графічними матеріалами. Питання друку графічних матеріалів взагалі було болючим питанням для В. Ястребова. Редакції київських, харківських, одеських видань відмовляли дослідникові в публікації графічних додатків до його праць, найчастіше мотивуючи відмову недостатністю коштів. Тож, отримавши відмову надрукувати археологічну карту Херсонської губернії в місцевих виданнях, Володимир Ястребов просить Федора Вовка дізнатись про можливість друку цих матеріалів за кордоном: «Я їх активно фотографую і маю намір надрукувати... Чи не маєте можливості видати

в Парижі мої таблиці, та й карту також. Надсилаю ще малюнок весільного каравая... Уявіть, не пам'ятаю ні одного надрукованого. Не бажаєте скористатись?». Лише монографія В. Ястребова «Лядинський і Томніковський могильники Тамбовської губернії» була видана з графічними додатками. У французькому журналі «*Revue des traditions populaires*» за серпень 1895 року була надрукована стаття (єдина із відомих сьогодні) історика «*Pains de nocces rituelles en Ukraine*» з графічними додатками [15].

У процесі співпраці із закордонними виданнями В. Ястребов зіштовхнувся з низкою проблем, основною з яких був переклад. Деякі статті та замітки він перекладав сам. Однак розуміючи специфіку термінології матеріалу, дослідник хотів, щоб роботи перекладала людина, яка була б знайома з побутом та мовою українців. Тому з проханням допомоги з перекладом своїх матеріалів французькою мовою він також звертався до Ф. Вовка. В одному з листів він писав Ф. Вовку: «...річ у тому, що вона [стаття. – О. С.] потребує від перекладача знайомства з малоросійським побутом та мовою і тут я не мав можливості знайти такого, а сам не володію французькою мовою настільки, щоб писати без помилок... Тому велике прохання до Вас: перекладіть самі, хоч стаття й не маленька, або, в крайньому випадку, дайте перекласти й відредагуйте. Якщо знайдете потрібним що-небудь скоротити чи змінити стиль – не тільки не буду в претензії, але й дякувати буду й в цьому покладаюсь на Вас повністю...» [3, с. 46]. Відомо, що переклад французькою мовою статті В. Ястребова «Обрядові хліби в Україні» для «*Revue...*» здійснила дружина Ф. Вовка. Проблеми з перекладом спонукали дослідника робити вибір між закордонними та російськими виданнями. Так, історик, готуючи статтю для «*Антропології*» (*L'Anthropologie*) про парубоцтво, все ж таки віддає перевагу російському виданню, оскільки це давало можливість подати цитати кореспондентів мовою оригіналу, які в перекладеному вигляді, на

думку дослідника, втратили б свій специфічний сенс [3, с. 64]. Опрацьовуючи публікації В. Ястребова в закордонних виданнях, ми звернули увагу на те, що там не трапляється слово «Малоросія». Натомість скрізь вживається слово «Україна». Водночас у вітчизняних виданнях замість терміна «Україна» вжито «Малоросія».

Ще однією проблемою спільної роботи історика з іноземними видавництвами була нерегулярність надходжень замовлених закордонних періодичних видань до адресата. Володимир Миколайович неодноразово у своїх листах звертався до Ф. Вовка з проханням посприяти у вирішенні цієї проблеми безпосередньо у видавництвах. Також науковець особисто листувався із цього приводу з редакторами видань. В одному з листів до Ф. Вовка він робить висновок, що, можливо, закордонна періодика не доходить до нього через імперську цензуру: «*Revue d[es] tr[aditions] p[opulaires]*» не отримую вже другий місяць; також не отримав № 9 *Melusine*. Не розумію, що це значить... Але якщо причина – цензура, то хоч покинь усю справу. “Записки тов. ім. Шевченка” не пускають до Росії...» [3, с. 71].

Ім'я В. Ястребова як автора статті в закордонній періодиці трапляється ще в 1882 році. Інформація про одну з перших історичних розвідок молодого вченого про співака Йосипа Петрова згадується у французькому бібліографічному виданні «Полібібліон: універсальний бібліографічний журнал» (*Polybiblion: fanrevue bibliographique universelle*) за січень 1882 року [11]. Це була перекладена французькою мовою бібліографія статей російського періодичного видання «Руська старовина» за 1882 рік.

Однак найчастіше ім'я Володимира Ястребова можна побачити на сторінках французьких видань «*L'Antropologie*» та «*Revue des Traditions populaires*» саме в 1895 році. Окрім «*Revue...*» та «*L'Antropologie*», В. Ястребов був знайомий із французькими періодичними виданнями, такими як «*Мелюзіна*» (*Melusine*), «3 таєм-

ного» (*Κρυπταδία*), та німецькомовним журналом «3 джерела» (*Am Ur-Quell*). Усі ці видання були засновані в останній чверті XIX століття й містили статті етнографічного, етнологічного та антропологічного змісту. Редакторами цих видань були відомі тогочасні науковці й дослідники старовини. Так, журнал «*L'Antropologie*» був заснований 1890 року в Парижі. Редакторами були Еміль Картайяк, Ернест-Теодор Хамі та Поль Топінар. Періодичне видання «*Revue des Traditions populaires*» засновано в Парижі в 1885 році Полем Себільйо. Збірники «*Κρυπταδία*» виходили в Парижі в 90-х роках XIX ст. й публікували на своїх сторінках «сороміцькі пісні», оповіді, казки. Французький журнал «*Melusine*» був заснований 1875 року Еженом Роландом і археологом Генрі Гейдозом. Німецькомовний народознавчий часопис «*Am Ur-Quell*» заснований у 1892 році в Австро-Угорщині австрійським етнологом та фольклористом Фрідріхом Крауссом і був одним із найвідоміших етнографічних видань кінця XIX ст. в Європі. Причому В. Ястребов зазначав, що французькі видання були досить дорогими, у той час як німецьке видання «*Am Ur-Quell*» – дешевим, досить змістовним та різноманітним.

У французькомовному періодичному виданні «Археологічний журнал» (*Revue archeologique*) відомий французький археолог Саломон Райнах згадує Володимира Ястребова як одного з небагатьох, хто завдяки своїй роботі дав можливість ученим на Заході ознайомитися з археологічними знахідками на півдні Російської імперії [7].

У 1895 році у французьких виданнях «*L'Antropologie*» та «*Revue des Traditions populaires*» було розміщено три рецензії Ф. Вовка на монографії В. Ястребова «Матеріали по етнографії Новоросійського краю», «Лядинський і Томниковський могильники» та «Опит топографічного опису старожитностей Херсонської губернії». Усі роботи було виконано французькою мовою.

На сторінках цих самих видань цього ж року натрапляємо також на чотири статті та замітки авторства В. Ястребова. Замітка В. Ястребова «Весілля свічки», розміщена в розділі «Професійні свята» (*Fetes de Metiers*), містить інформацію про ритуали зі свічкою, що їх здійснювали робітники Миколаєва, Харкова, Києва. Повідомлення «Підземна дзвіниця» опубліковано в рубриці «Затоплені міста» (*Les villes Engouties*). Автор ознайомлює читачів з легендою про затоплене м. Кияж.

Стаття французькою мовою «Ритуальні хліби в Україні» розміщена в розділі «Традиційні солодощі» (*Gateaux et bonbons traditionnels*). У ній ідеться про ритуальні весільні хліби, поширені на території Центру України. Розвідка надрукована разом із графічними додатками (три фотовідбитки ритуальних хлібів). Подібна за інформаційною наповненістю робота В. Ястребова була опублікована в журналі «Київська старовина» лише в 1897 році під назвою «Весільні обрядові хліби у Малоросії» [4]. Причому відомо, що цю статтю дослідник надсилав до редакції «Київської старовини» одночасно з поданням її до видавництва «Revue...» в 1895 році. В. Ястребов нарікав, що за весь час існування «Київська старовина» до того часу не надрукувала нічого про весільні хліби. Він уважав, що такому виданню має бути соромно, що цей матеріал швидше буде надруковано за кордоном.

В. Ястребов, як справжній дослідник, збирав етнографічний матеріал різного змісту. У нього також були підготовлені статті, які, як уже зазначалося, з огляду на тогочасну цензуру, що активно діяла в Російській імперії, не було змоги надрукувати. Тому В. Ястребов, розуміючи важливість для науки й такого матеріалу, намагався все ж таки увести його в науковий обіг. Для цього він розглядав можливість публікації розвідок етнографічного змісту, що заборонялося в Росії, у закордонних виданнях. Дізнавшись зі статей Миколи Сумцова про існування «десь закордоном» збірників «Крѣпѣдіа»,

В. Ястребов звернувся до Ф. Вовка з проханням допомогти надрукувати їх. В одному з листів він написав: «...надішлю уже Вам зразу й інші Крѣпѣдіа, які у мене є: скористайтесь ними або безпосередньо самі, або надрукуйте у вказаному збірнику, який, очевидно, Вам відомий...». Утім, що цікаво, В. Ястребов не хотів підписуватися й навіть не просив вислати йому екземпляри цих збірок зі своїм матеріалом: «З надісланою заміткою робіть, що хочете, друкуйте, хоч в Крѣпѣдіа, я не женусь за ім'ям, особ[ливо] під такою стидобою, а відбитки такої штуки також ні до чого...» [3, с. 74].

У збірці «Крѣпѣдіа» в 1898 році в рубриці «Фольклор України» було надруковано сороміцькі весільні пісні, легенди та казки із застосуванням нецензурної лексики. Автора текстів не зазначено, однак вказано регіон їх походження. Окрім того, із переписки В. Ястребова з Ф. Вовком видно, що опублікований у вказаній збірці сороміцький фольклор є саме тим, що був наданий відомому етнографу дослідником.

Отже, уперше ім'я В. Ястребова з'явилося на сторінках іноземної періодики в 1882 році. Активна ж фаза його спільної роботи із закордонними виданнями припадає на 1895 рік. Упродовж цього року там побачили світ сім робіт В. Ястребова, у тому числі три рецензії Ф. Вовка на праці В. Ястребова. У 1898 році деякі етнографічні матеріали В. Ястребова було надруковано у збірці «Крѣпѣдіа». Усі ці роботи написано французькою мовою й опубліковано в іноземних виданнях, що робить їх малодоступними для дослідників.

Співпраця В. Ястребова із закордонними видавництвами, окрім власне публікації його робіт на сторінках іноземних періодичних видань та популяризації української культури за кордоном, мала й інші позитивні результати. Зокрема, ознайомившись із франкомовними та німецькомовними журналами, Володимир Миколайович мав на меті ознайомити своїх найближчих колег з особливостями зарубіжної етнографії та просив дозволу передрукувати деякі статті в пере-

кладі російською мовою на сторінках місцевих періодичних видань.

Аналізуючи опублікований у журналах зарубіжний етнографічний матеріал, В. Ястребов отримував інформацію про форми та методи роботи закордонних учених. Володимирові Миколайовичу імпонували методи роботи, які застосовували французькі дослідники: «...Й треба правду сказати, як уміють французи працювати, підбирати факти, не нехтуючи ніякими крихтами, групувати їх, вгадувати їхнє значення та узагальнювати...», – писав він у листі до Федора Вовка [3, с. 29]. Обмін досвідом був одним із головних результатів співпраці В. Ястребова із закордонними колегами. Слід зауважити, що у процесі співпраці з іноземними видавництвами історика пощастило налагодити контакти з Л. Нідерле, П. Себільйо та Е. Роландом.

Важливим результатом співпраці Володимира Ястребова з іноземними видавництвами стало обрання його членом французького «Товариства народних традицій» (*Revue des traditions populaires*) у 1895 році. Це товариство було засновано в Парижі Полем Себільйо в 1885 році й об'єднувало навколо себе відомих етнографів, антропологів, істориків та інших любителів народних традицій. Відомими членами «Товариства...» були Ежен Роланд, Лойс Брюйр, Поль Себільйо, Шарль Плуа, Фелікс Арноден, Федір Вовк та ін. Особливістю цього Товариства було влаштування спеціальних зібрань (у вигляді обідів-вечер), де обговорювали різні етнографічні новинки. Ці зібрання мали назву «Вечеря з Матір'ю-гускою». Проводили їх раз на місяць і детально описували на сторінках «Revue...» в рубриці «Нотатки та опитування» (*Notes et enquêtes*).

Своє враження від опису одного з таких зібрань товариства В. Ястребов описав у листі до Ф. Вовка: «...опис “Dîner de la mère l'Oye” («Вечеря з Матір'ю-гускою») привів мене у захват – як вони уміють спілкуватись і вчитись запросто, без академічної помпи, жартуючи... та й відгукнутися там є кому:

там й м-р Th. Volkov, й м-р Evw. Lalayantz – й кого тільки немає...» [3, с. 30–31]. Спеціально для демонстрації на одному з таких зібрань «Товариства...» В. Ястребов вислав весільну шишку із с. Констянтинівка Смілянської волості Черкаського повіту й виступив з проханням до Ф. Вовка показати її або на «Diner de la mere L'Oye», або ж на засіданні Товариства, а потім пропонувати прийняти його в члени французького «Товариства народних традицій» [3, с. 38]. 31 травня 1895 року в паризькому ресторані «Наукові товариства» (*Learned Societies*) відбулася чергова, 103-тя, «Вечеря з Матір'ю-гускою» (*Diner de la mere L'Oye*), де Ф. Вовк продемонстрував надісланий В. Ястребовим екземпляр українського весільного обрядового хліба. Крім демонстрації власне хліба, Ф. Вовк ознайомив присутніх з фотографіями інших видів обрядових хлібів, які використовували під час традиційних обрядів в Україні, а також показав статтю В. Ястребова з цієї ж тематики в журналі «Revue...». В описі цього обіду-вечері зазначено, що «на десерт пан Т. Волков виставив пиріг, який використовувався в обрядах шлюбу в Україні, показав декілька фотографій, надісланих паном Ястребовим з Єлисаветграда та його статтю для “Revue...” Це спілкування дуже зацікавило гостей і дало привід для обміну зауваженнями...» [5]. Із подальшого листування В. Ястребова з Ф. Вовком бачимо, що Володимира Миколайовича було прийнято у члени французького «Товариства народних традицій». Повідомлення про зарахування в члени «Товариства...» було відправлено дослідникові засновником цього товариства Полем Себільйо, з яким у подальшому В. Ястребов листувався особисто [3, с. 55].

Висновки. Отже, досліджуючи питання співпраці Володимира Ястребова з іноземними видавництвами, вдалося зрозуміти причини, що спонукали дослідника шукати шляхів виходу на закордонні видання та співпраці з ними; установити хронологічні межі співпраці В. Ястребова із закор-

донними видавництвами; ідентифікувати власне закордонні періодичні видання, на сторінках яких публікували його роботи; установити кількість публікацій дослідника на сторінках закордонних видань; з'ясувати

проблеми, з якими зіштовхнувся науковець у процесі підготовки матеріалів до закордонних видань; проаналізувати результати співпраці Володимира Ястребова із закордонними колегами.

Джерела та література

1. Борисов Е. Херсонская губернская ученая архивная комиссия. *Сборник Херсонского земства*. Херсон : Тип. О. Д. Ходушиной, 1898. № 1–4. 1898. С. 202.
2. Бракер Н. Володимир Миколайович Ястребов. (До тридцятих роковин смерті). *Україна*. Київ, 1929, березень – квітень (33). С. 80–91.
3. Собчук О. В. Епістолярна спадщина Володимира Ястребова. Кропивницький : Імекс-ЛТД, 2020. 129 с.
4. Ястребов В. Свадебные обрядные хлебы в Малороссии. *Киевская Старина*. 1897. № 11. С. 281–288.
5. Harou Alfred M. «Dîner de la mère l'Oye». – «Notes et enquêtes». *Revue des Traditions populaires*. Paris, 1895. T. VI. № 6. Juin. P. 375.
6. Kryptadia: recueil de documents pour servir à l'étude. Paris, 1898. Vol. V: Folklore de l'Ukraine. P. 1–181.
7. Reinach S. Chronique d'orient. *Revue archeologique*. Paris, 1895. T. XXVII. № 7. 01 juillet – decembre. P. 347.
8. Volkov, Th. Critique de l'article de Yastrebov V. N. Les necropoles de Liada et de Tomnikov, du gawernement de Tambow. Matériaux pour l'archeologie de la Russsie, publ. parla Commission impériale archéologique, 63–91 p. avec 45 pl. et 51 gr. dans ie texte. Saint-Petersbourg. 1893. *L'Antropologie*. Paris. 1895. T. 6. P. 446–450.
9. Volkov, Th. Critique de l'article de Yastrebov V. N. Matériaux pour l'Etnographie de la Nouvelle-Russsie. Odessa, 1894. 202 p. *Revue des Traditions populaires*. Paris, 1895. T. X. P. 123–124.
10. Volkov, Th. Critique de l'article de Yastrebov V. N. Essai d'aperçu topographique des antiquités du gouvernement de Kherson. Odessa, 1894. 116 p. (Extr.des Mémoires de la Sosiété imp. d'histoireel des antiqultes d'Odessa, t. XVII). *L'Antropologie*. Paris, 1895. T. 6. P. 324–326.
11. Yastrebov V. Josepf Petrov, chanter-artiste, anees de son enfance et de sa jeunesse (1805–1838). *Polybiblion: revue bibliographique universelle*. (*Russkaya starina (L'Antiquite russe)*). Paris, 1895. P. 373.
12. Yastrebov V. Kytége. *Revue des Traditions populaires*. Paris, 1895. T. CLI. № 6. Juin. P. 367–368.
13. Yastrebov V. Le mariage de la chandelle. *Revue des Traditions populaires*. Paris, 1895. T. CXL. № 5. Mai. P. 276–277.
14. Yastrebov V. Le mariage du cierge. *Revue des Traditions populaires*. Paris. 1895. T. X. № 6. Juin. P. 329.
15. Yastrebov V. Pains de nocés ritueles Ukraine. *Revue des Traditions populaires*. Paris, 1895. T. VIII. № 8. Août. P. 454–460.

References

1. BORISOV, E. Kherson Governorate Academic Archival Commission. *Collection of the Kherson Zemstvo*. Kherson: O. D. Khodushina's Printing House, 1898, no. 1–4, pp. 202 [in Russian].
2. BRAKER, Nataliia. Volodymyr Mykolaiovych Yastrebov. (On the Occasion of the Thirtieth Anniversary of Death). *Ukraine*. Kyiv, 1929, March-April (33), p. 80–91 [in Ukrainian].
3. SOBCHUK, Olha. Epistolary Heritage of Volodymyr Yastrebov. – Kropyvnytskyi: Imex-LTD, 2020, 129 pp. [in Ukrainian].
4. YASTREBOV, Vladimir. Wedding Ceremonial Breads in Ukraine. *The Kievan Past*, 1897, no. 11, pp. 281–288 [in Russian].
5. HAROU, M. Alfred. «Dîner de la mère l'Oye». – «Notes et enquêtes» [“Mother Goose Dinner”. – “Note Sand Investigations”]. *Revue des Traditions populaires* [Review of the Folk Traditions]. 10 Année [10th year]. Tome VI [vol. 6], no. 6, Juin [June] 1895. Paris, pp. 375 [in French].
6. Kryptadia: recueil de documents pourserverà l'étude [Secret: Collected Documents for the Study]. Vol. 5. Folklore de l'Ukraine [Folklore of Ukraine]. Paris, 1898, pp. 1–181 [in French].
7. REINACH, Salomon. Chroniques d'Orient [The Eastern Chronicles]. «Revue archeologique» [Archaeological Review], 1895, vol. 27, 01 juillet-decembre [July–December], no. 7, Paris, pp. 347 [in French].

8. VOLKOV, Théodore. Review of the Article by Yastrebov V. N. Les necropoles de Liada et de Tomnikov, du gawernement de Tambow [The Necropolises of Liada and Tomnikov, given to Tambov. *Matéria ux pour l'archeologie de la Russie, publ. parla Commission impériale archéologique* [Materials for the Archeology of Russia, Published by the Imperial Archaeological Commission], pp. 63–91 with 45 pl. and 51 gr. in the text. Saint-Petersbourg, 1893. *L'Antropologie* [Anthropology]. Paris, 1895, vol. 6, pp. 446–450 [in French].

9. VOLKOV, Théodore. Review of the Article by Yastrebov V. N. Matériaux pour l'Etnographie de la Nouvelle-Russie [Materials for the Etnography of New Russia]. Odessa, 1894, 202 pp. *Revue des Traditions populaires* [Review of Folk Traditions]. Paris, 1895, vol. 10, pp. 123–124 [in French].

10. VOLKOV, Théodore. Review of the Article by Yastrebov V. N. Essai d'aperçu topographique des antiquités du gouvernement de Kherson [Essay on a Topographical Overview of the Antiquities of the Kherson Government]. Odessa, 1894, 116 pp. (Extr. des Mémoires de la Siosiété imp. d'histoire et des antiquités d'Odessa, t. XVII) [(Extract from the Memoirs of the Imperial Society of History of Antiquities of Odessa, vol. 17)]. *L'Antropologie* [Anthropology]. Paris, 1895, vol. 6, pp. 324–326 [in French].

11. YASTREBOV, Vladimir. Josef Petrov, chanter-artiste, anees de son en fance et de sa jeunesse (1805–1838) [Josepf Petrov, Singer-Artist, Years of His Childhood and Youth (1805–1838)]. *Polybiblion: revue bibliographique universelle* [Polybiblion: Universal Bibliographical Review]. (Russkaya starina (L'Antiquite russe)) [The Russian Past]. Paris, 1895, pp. 373 [in French].

12. YASTREBOV, Vladimir. Kytége. *Revue des Traditions populaires* [Review of the Folk Traditions]. Paris, 1895, vol. 151, no. 6, Juin [June], pp. 367–368 [in French].

13. YASTREBOV, Vladimir. Le mariage de la chandelle [The Wedding of the Candle]. *Revue des Traditions populaires* [Review of the Folk Traditions]. Paris, 1895, vol. 140, no. 5, Mai [May], pp. 276–277 [in French].

14. YASTREBOV, Vladimir. Le mariage du cierge [The Wedding of the Candle]. *Revue des Traditions populaires* [Review of the Folk Traditions]. Paris, 1895, vol. 10, no. 6, Juin [June], pp. 329 [in French].

15. YASTREBOV, Vladimir. Pains de nocés rituels en Ukraine [Ceremonial Wedding Breads in Ukraine]. *Revue des Traditions populaires* [Review of the Folk Traditions]. Paris, 1895, vol. 8, no. 8, Août [August], pp. 454–460 [in French].

Отримано / Received 30.04.2024

Рекомендовано до друку / Recommended for publishing 05.12.2024

УДК 172.4:061(100):[39:341.322.5]“19/20”

DOI <https://doi.org/10.15407/nte2024.04.041>

БЕХ МИКОЛА

кандидат історичних наук, старший науковий співробітник відділу «Український етнологічний центр» Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України (Київ, Україна).
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4186-1339>

БЕКН МΥΚΟΛΑ

a Ph.D. in History, a senior research fellow at the *Ukrainian Ethnological Centre* Department of M. Rylskyi Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine (Kyiv, Ukraine).
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4186-1339>

Бібліографічний опис:

Бех, М. (2024) Теоретичні та прикладні аспекти воєнної антропології. *Народна творчість та етнологія*, 4 (404), 41–48.

Bekh, M. (2024) Theoretical and Applied Aspects of the Martial Anthropology. *Folk Art and Ethnology*, 4 (404), 41–48.

© Видавництво ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2024. Опубліковано на умовах відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

ТЕОРЕТИЧНІ ТА ПРИКЛАДНІ АСПЕКТИ ВОЄННОЇ АНТРОПОЛОГІЇ

Анотація / Abstract

Стаття присвячена теоретичним і прикладним аспектам воєнної антропології та її становленню як окремої наукової дисципліни наприкінці ХХ – на початку ХХІ ст. У західноєвропейських та американських антропологічних дослідженнях науковці часто нарікають, що мало приділено уваги саме військовій тематиці. Основною причиною ігнорування мілітарних проблем академічною наукою в країнах західної демократії є побоювання дослідників, що їх запідозрять у співпраці з державними органами безпеки, оскільки це подекуди суперечить етичним нормам, до прикладу, кодексу Американської асоціації антропологів (далі – ААА). Проте після подій 2001 року (терористичний акт у м. Нью-Йорку) питання про співпрацю антропологів та державних органів влади набуло актуальності. Ці події чітко продемонстрували, що існуючий етичний кодекс ААА є недостатнім у ситуації, коли антропологія досить важлива для національної безпеки держави, а значна спільнота «практикуючих антропологів» може зіткнутися з дилемами щодо порушення етичних принципів. Наприкінці 2000-х років у ході постійних наукових дискусій про роль антропологічних методів у сучасних війнах та особливості співпраці антропологів з військовослужбовцями відбувається становлення воєнної антропології як окремої дисципліни.

Мілітаризм нині є невід’ємною частиною глобального суспільства, особливо він притаманний сучасній Україні, яка протягом останніх десяти років змушена боронити свою територію від агресії з боку російської федерації. Мілітарна культура властива як постійно діючим арміям і воєнізованим формуванням, так і всьому українському соціуму, адже на сьогодні ключовим завданням для держави є військова ефективність. Так чи інакше українці постійно змушені думати про війну, навіть тоді, коли перебувають у відносній безпеці (зокрема за кордоном). Тому ґрунтовне до-

слідження мілітарних культурно-історичних традицій українців та сучасного їх побутування є одним із пріоритетних напрямів для сучасної етнологічної науки. Аналіз різних підходів до вивчення мілітарної культури, теоретичних та прикладних аспектів, що розробляються у світовій гуманітаристиці, є критично необхідним для сучасних етнологічних досліджень.

Ключові слова: воєнна антропологія, антропологічна агресія, антропологічний захист, етнографічні методи дослідження, армія.

The article is devoted to the theoretical and applied aspects of the martial anthropology and its formation as a separate scientific branch at the late 20th – early 21st century. In Western European and American anthropological studies, scientists often complain that little attention is paid to military topics. The main reason for ignoring military problems by academic science in Western democracies is the fear of researchers that they will be suspected of cooperation with state security agencies, since this sometimes contradicts ethical norms, for example, the code of the American Anthropological Association (hereinafter – AAA). However, after the events of 2001 (terrorist act in New York), the issue of cooperation between anthropologists and state authorities have become more relevant. These events have made it clear that the existing AAA code of ethics is insufficient in a situation where anthropology is of a great importance to the national security of a state, and a significant community of «practicing anthropologists» may face ethical dilemmas. At the late 2000s, in the process of constant scientific discussions about the significance of anthropological methods in modern wars and about the specifics of cooperation between anthropologists and the military, the formation of martial anthropology as a separate discipline has taken place.

Militarism today is an integral part of a global society, and it is especially typical for modern Ukraine, which for ten years has been forced to defend its territory from aggression by the Russian Federation. Military culture is inherent in constantly operating armies and paramilitary formations, as well as for the entire Ukrainian society, because military efficiency today is the key task for the state. One way or another, Ukrainians are constantly forced to think about war, even when they are in relative safety (in particular, abroad). Therefore, a thorough study of the military cultural and historical traditions of Ukrainians and their modern life is one of the priority areas for modern ethnological science. Analysis of various approaches to the study of military culture, theoretical and applied aspects developed in the world humanities is critically necessary for modern ethnological research.

Keywords: martial anthropology, anthropological aggression, anthropological defense, ethnographic research methods, army.

Вступ. Мілітаризм сьогодні – невід’ємна частина глобального суспільства, особливо помітним він є для нинішньої України, адже наша держава протягом останнього десятиліття боронить свою територію від агресії російської федерації. Мілітарна культура характерна як для постійно діючих армій і воєнізованих формувань, так і для всього українського соціуму, оскільки нині важливим завданням для держави є військова ефективність. Українці, зокрема ті, які за кордоном, постійно живуть із думками про війну, про свою безпеку та перспективи батьківщини. Тому вважаємо, що ґрунтовне дослідження мілітарних культурно-історичних традицій українців і сучасного їх побутування є одним із пріоритетних напрямів для сучасної етнологічної науки. Аналіз різних підходів до вивчення мілітарної культури, теоретичних та прикладних аспектів, що розробляються у світовій гуманітаристиці,

є критично необхідним для сучасних вітчизняних етнологічних досліджень.

Теоретичне осмислення мілітарної культури та її суспільного значення пов’язане зі становленням і розвитком воєнної антропології, що виокремилася в самостійну дисципліну наприкінці ХХ – на початку ХХІ ст. Водночас відомо, що використання етнокультурних знань у збройних конфліктах було ще з античності. Наприклад, Гай Юлій Цезар, описуючи історію походу проти галльських племен, також акцентує на соціальній організації та ієрархії, зосереджує увагу на місцевих лідерах і суспільних відносинах [6, р. 65]. Полководець використовує наявну інформацію для пошуку союзників та послаблення ворогів. Іншим прикладом в українській історії є «Повчання» Володимира Мономаха, у якому князь дає конкретні поради дітям та розповідає про свої походи. Іноземні дослідники зауважують, що антропологів

активно використовували в роки Першої та Другої світових воєн, зокрема, так робила німецька влада для виправдання «злочинного расизму» [7]. У 2003 році військовики США залучали до підготовки воєнних операцій антропологів як культурних радників під час війни в Іраку. Відомо, що сьогодні російська влада у своїй підготовці та веденні агресивної війни проти України вдається до послуг антропологів та етнологів, про це, зокрібно, зазначає польський воєнний антрополог Роберт Борох: «Ще до початку російсько-української війни Росія використовувала свою літературу, кіно, театр та образотворче мистецтво як зброю для зміни наративу й дискурсу. У наш час очевидно, що до культури та її продуктів ставляться як до поля бою» [5, р. 5]. Окрім цього, Р. Борох наголошує, що дослідники-етнологи з російської федерації досягли значних успіхів у галузі воєнної антропології: «Тим не менш, поки американські вчені займалися моральними аспектами діяльності воєнних антропологів, російські почали розробляти нові сфери застосування антропологічних засобів. Дослідники Російської Федерації перестали розглядати антропологію лише як сукупність звичаїв і культурно зумовлених форм поведінки. Змінився погляд на можливість, які пропонує культура. Попри те що сама по собі доктрина російської війни не дає теоретичного орієнтира щодо нової парадигми, можна спостерігати різкий зсув від культури, що розуміється як поведінка, до культури, що розуміється як створення» [5, р. 6]. Яскравим прикладом до тверджень польського вченого можуть слугувати російські проекти «безсмертний полк» і «культ перемоги» та інші культурні наративи, які російська влада намагалася нав'язати українцям.

Основна частина. Серед іноземних учених-гуманітаріїв існує думка, що в західно-європейських та американських антропологічних дослідженнях мало приділяють уваги розробці мілітарної тематики. У своїй статті про антропологію війни («Війна: назад

у майбутнє») Анна Сімонс пише, що «за кількома помітними винятками, антропологи майже не вивчали сучасних воєн» [12, р. 74]. Причину того, що західні антропологи уникають досліджень з військової тематики, професор з Університету Джорджа Вашингтона Х'ю Гастерсон убачає в історії розвитку самої науки та небажанні антропологів підкреслювати той факт, що вони співпрацюють з державою для забезпечення національної безпеки. «Можна стверджувати, що війна й мілітаризм так співвідносяться з антропологією, як і колоніалізм. Для більш раннього покоління антропологів колоніалізм сформував доступ до цієї галузі та вибір тем досліджень, але сам по собі не був у центрі уваги як тема етнографічних досліджень. Подібним чином антропологія більшою чи меншою мірою підпорядковувалася пріоритетам держави в галузі національної безпеки, але антропологи мало писали про мілітаризм. Ще менше вони писали про власні відносини з державою, що забезпечує національну безпеку» [8, р. 156]. Ігнорування мілітарної тематики в академічних колах західної науки є спробами уникнути звинувачень у зв'язках із державними органами безпеки, які були на початку становлення науки, коли антропологію називали «служницею колоніалізму» [14, р. 65].

Сучасна антропологія як наука сформувалася в умовах війни. У США антропологи на державній службі прагнули зрозуміти та врегулювати відносини з корінним населенням (індіанцями) [3, р. 668]. У Великій Британії антропологія слугувала прагненням держави з освоєння та вивчення колоніальних володінь. Проте дослідники намагалися уникати польових ділянок, охоплених війною. Хоча, починаючи з Другої світової війни, у США багато антропологів були залучені державними органами для дослідження місць, що мали пріоритетне значення для національної безпеки [13, р. 710]. Під впливом «справедливої війни», що її вели союзники проти країн «Осі», у країнах Західної Європи та США з'явилося покоління антропологів,

які вважали свою роботу для забезпечення національної безпеки відносно не проблемною [8, р. 157]. У роки В'єтнамської війни (1959–1975) антропологи виступають проти мілітаризму. Так, у 1971 році ААА прийняла Принципи професійної відповідальності її членів, де висловила чітку позицію проти прихованої антропологічної роботи заради національної безпеки, яку держава спонсорувала в минулому [8, р. 161].

Питання про співпрацю антропологів та державних органів влади набуло актуальності у зв'язку з подіями 11 вересня 2001 року та реаліями «війни з тероризмом». Деякі антропологи відгукнулися на співпрацю з державними органами влади в питаннях національної безпеки. Зокрема, Фелікс Моос у статті «Деякі думки про антропологічну етику та сучасні конфлікти» називав антропологію дисципліною, винайденою для підтримки ведення бойових дій у племінній зоні, сформулювавши основні принципи перетворення культури на зброю [11, р. 41]. На сайтах Центрального розвідувального управління США та різних військових інститутів і коледжів з'являються списки антропологів, які консультують військових [8, р. 165]. Такі ініціативи військових викликали критику серед наукової спільноти, дослідники почали зазначати, що це може загрожувати відкритому обміну знаннями в рамках дисципліни та зашкодити польовим етнографічним дослідженням, порушуючи угоду довіри між ученим та респондентом [8, р. 164]. У листопаді 2007 року, під час щорічної зустрічі ААА, відбулася серйозна дискусія про вирішальну роль антропологічних методів пізнання, що були використані армією США під час війни в Іраку з 2003 року [6, р. 63]. Окрім того, обговорювалися питання про «моральні аспекти» співпраці науковців із державними органами влади. Саме в цей час відбувається становлення військової антропології як нової дисципліни, що вперше була визначена американським ученим Джорджем Лукасом у книзі «Антропологи в озброєнні: етика

військової антропології» [10]. Щоб дистанціюватися від можливих «негативних» відносин з військовими, у роботі було запропоновано розділити дослідницьке поле на два сегменти: «Антропологія для армії» та «Антропологія армії». Ця праця викликала широку дискусію серед американських та європейських академічних учених, оскільки автор порушував такі вразливі питання, як моральна підтримка військових дій та використання антропології (етнології) як інструменту всеосяжної війни [6, р. 65].

Воєнна антропологія – це спеціальна дисципліна, що ґрунтується на власних і запозичених із соціології, психології та культурології методах. Об'єктом наукової уваги дослідників, які працюють у цьому напрямі, з одного боку, є організаційна культура військових, а з другого, – культура як сфера конфліктів і воєн. Цей розділ антропології розвиває інтерес до культури як до царини конкуренції та боротьби. У цьому сенсі він стає інструментом впливу на суспільство. В умовах війни антропологічні знання важливі для отримання стратегічної переваги над супротивниками. Воєнна антропологія дає змогу подолати травми, що виникають унаслідок агресії, зрозуміти феномен насильства й передбачити його наслідки для суспільства.

Оскільки військові є окремою соціальною групою, яка корелює між собою в широкому сенсі, то воєнна антропологія охоплює аспекти суспільних відносин і взаємодій між військовими та громадськими організаціями, а також різноманітні форми об'єднання людей, які пов'язані зі збройним конфліктом. На думку західних учених, воєнна антропологія має справу з культурою військових, що функціонує як у мирний, так і воєнний час. Під нею розуміють культуру організації, що діє всередині країни. У галузі воєнної антропології використовують антропологічні (етнологічні) знання для просування державних інтересів за кордоном. Цей напрям отримав назву «агресивна антропологія» (або «антропологічна агресія»), тут мають

місце заходи, спрямовані на поступовий контроль над інформаційним простором опонента. Антропологічну агресію від будь-якого збройного конфлікту відрізняє довгострокове планування, що охоплює до кількох десятиліть, і непрямий тиск. Польський військовий антрополог Р. Борох виокремлює десять етапів антропологічної агресії:

- перший етап – підкреслення інтересів агресора в ключових сферах життя держави атакованої сторони;

- другий етап – здобуття інформаційних та ідеологічних переваг;

- третій етап – економічне, політичне та інформаційне панування;

- четвертий етап – зміцнення ідеологічних, політичних, економічних та культурних відносин з агресором через дії громадян держави, що зазнала нападу;

- п'ятий етап – формальне й неформальне політичне представництво;

- шостий етап – права етнічних або національних меншин;

- сьомий етап – захист етнічних чи національних меншин агресором;

- восьмий етап – громадянська непокор, соціальні заворушення та воєнізована діяльність;

- дев'ятий етап – посягання агресивних сил на захист демократії, прав людини, етнічних чи національних меншин;

- десятий етап – процес адаптації суспільства держави, що зазнала нападу, до нової реальності; боротьба з опозицією, наприклад, за допомогою агресивної етнічно-національної політики (приміром економічне переселення) або за допомогою секретних служб [6, р. 68].

Для досягнення своєї мети агресор займається збором антропологічних даних, насамперед використовуючи польову роботу в рамках етнографічних експедицій, проводячи відповідні дії з громадою у формі прямих інтерв'ю або опитувань, налагоджує контакти з місцевими лідерами, які формують громадську думку [4, р. 69]. Прикладами антропологічних даних є інформація про

транспортну інфраструктуру, взаємовідносини місцевого населення або інтелектуальних еліт, плани використання місцевих природних ресурсів [6, р. 69]. У такому випадку будь-який науковець-гуманітарій (антрополог, етнолог, соціолог, історик та ін.), який представляє країну-агресора, виступає в ролі шпигуна.

Антропологічна агресія може бути зведена до мінімуму завдяки використанню *антропологічного захисту* – організованого або спонтанного опору громадян держави, що зазнала нападу [9, р. 123]. Прикладом антропологічного захисту можуть слугувати культурні проекти – театр, кіно, музеї, відродження народних традицій тощо. З початку проголошення незалежності населення України зазнає інтенсивних російських інформаційних та психологічних атак, ця агресія посилилася після Євромайдану 2013–2014 років. Однак ці дії не залишилися поза увагою. Українське суспільство почало стихійно організовуватися, започатковуючи багато державних та приватних ініціатив, що мають характер більш-менш свідомого антропологічного захисту. Українські науковці-гуманітарії також долучилися до цієї діяльності, започаткувавши багато проєктів, конференцій, присвячених жертвам війни, внутрішнім біженцям та іншим людям, причетним до воєнних дій у східних та південних регіонах України. Прикладом антропологічного захисту є «Етнографічний образ сучасної України. Корпус експедиційних фольклорно-етнографічних матеріалів» – це унікальне видання фольклорно-етнографічних записів (багатотомник, за редакцією докторки історичних наук, академіка НАН України Г. А. Скрипник), виконане в електронному та паперовому форматах. Ці дослідження репрезентують сучасний зріз етнокультурної спадщини українців: усна історія; традиційна родина; родильна обрядовість; весільна обрядовість; поховальна обрядовість; календарна обрядовість; господарські заняття, промисли та ремесла; традиційне харчування; традиційне житло; традицій-

ний одяг. Зафіксовані відомості – потужна фактологічна основа для вивчення особливостей родини й сімейного побуту українців, традиційного та сучасного повсякденного вбрання, календарної обрядовості, культури харчування, господарських занять, промислів і ремесел як невід’ємної частини культури й побуту традиційного українського суспільства. Це переконлива фактологічна база, що документально репрезентує етнічний та етнокультурний профіль сучасної України в усьому розмаїтті етнічного складу її населення. У контексті антропологічного захисту збір та публікація етнографічних матеріалів має неабияке значення, оскільки руйнує стереотипи, нав’язані російською пропагандою про «єдиний народ» росіян та українців, етнокультурні відмінності між західними та східними областями України. На сьогодні українські етнологи фіксують стан розвитку соціально-побутової та культурної сфери повсякдення населення України в умовах війни, ставлення до росіян у різні періоди співіснування, свідчення очевидців окупації українських територій.

Утім, нині нам не відомі випадки плідної співпраці українських етнологів та антропологів з військовими, на відміну від росії, де воєнна антропологія походить з історичних наук, що простежувалося з 1999 року. Дослідники країни-агресора, вивчаючи соціальні травми Другої світової війни, використовують соціологічні та психологічні підходи. Колективна пам’ять обмежує можливості розуміння соціальних змін у другому десятилітті ХХІ ст. [6, р. 69]. Тому не дивно, що російська політика пов’язана з тоталітарними й агресивними доктринами першої половини ХХ ст.: створення «культу перемоги» («победобесія»), використання термінології періоду Другої світової війни (називання жертв агресії «фашистами»). Російські науковці вивчають військову антропологію в контексті військової культури як інструмент створення, підготовки та використання збройного й соціального насильства для досягнення конкретних

політичних цілей [6, р. 69]. Якщо в країнах західної демократії громадськість може вплинути на державну владу, то академічна наука змушена перейматися «етичними» та моральними питаннями, на відміну від росії, де науковці-гуманітарії, починаючи з 1990-х років, створювали інтелектуальне підґрунтя для агресивної політики кремля.

У сучасній українській гуманітаристиці військова антропологія не є предметом систематичного вивчення. Проте після початку російсько-української війни у 2014 році активізуються дослідження в цій галузі. Про важливість антропологічних та аксіологічних чинників у вивченні військового конфлікту на Сході України вказує Юлія Карпюк. Зокрема, авторка звертає увагу на культурні й антропологічні аспекти як важливий елемент у протистоянні російській агресії, що у свою чергу «ґрунтується на створенні проросійського аксіологічного підґрунтя та формуванні в українських громадян низької “якості” української антропології, власне негативних емоційно-вольових психічних якостей засобами інформаційної війни. Із зміною ментально-антропологічного типу українців у гірший бік, який характеризується низьким рівнем патріотизму, національної солідарності, національної гідності, низьким рівнем усвідомлення національної історії, поширенням комплексів меншовартості, зневагою до української символіки, байдужістю до подій на Сході України, змінюються умови для поширення військового конфлікту в Україні на ті території, на яких українське населення симпатизує російській культурі, історії, ідеології, а в цілому підтримує проросійські цінності та культурні коди» [2, с. 238]. Низка публікацій присвячена концепціям сучасної «гібридної війни», які є симбіозами руйнації військово-політичної системи супротивника шляхом шантажу, підкупу, диверсій, дискредитацій, інформаційного тиску, маніпуляцій масовою свідомістю [1]. Сучасні українські науковці-гуманітарії розуміють той факт, що культура у ХХІ ст. перетворилася на сферу конкурен-

ції та боротьби, тому теоретичні й методологічні напрацювання в галузі військової антропології вчених країн Західної Європи та США будуть корисними для осмислення російсько-української війни.

Висновки. Отже, протягом свого існування антропологія завжди розвивалася разом із державою, а науковці-антропологи лобювали державні інтереси. З початку ХХ ст. військові та державні органи безпеки використовували антропологів для просування інтересів як зовні, так і всередині країни. Показовим прикладом є використання армією США антропологів для підготовки спеціалістів для війни в Іраку й Афганістані. Це явище викликало широкі академічні

обговорення та сприяло становленню нової дисципліни – воєнної антропології, що є складною наукою, яка використовує традиційні антропологічні, соціопсихологічні та культурологічні здобутки. Об'єктом інтересу воєнної антропології є, з одного боку, організаційна культура військових, а з другого, – культура як сфера конфліктів і воєн. Під таким кутом зору культура перетворюється на поле битви, що неодноразово можемо спостерігати й під час російської агресії, починаючи з 2014 року. Тому напрацювання західних учених у галузі воєнної антропології є надзвичайно важливими для українських науковців-гуманітаріїв, зокрема в умовах сучасної повномасштабної агресії росії.

Джерела та література

1. Гібридна війна: in verbo et in praxi : монографія / Донецький національний університет імені Василя Стуса / під заг. ред. проф. Р. О. Додонова. – Вінниця : Нілан ЛТД, 2017. 412 с.
2. Карпюк Ю. Я. Аксіологічні та антропологічні чинники військового конфлікту в Україні. *Теорія і практика сучасної психології. Збірник наукових праць* / за ред. Зарицької В. В. Запоріжжя : Класичний приватний університет, 2018. Вип. 2. С. 231–240.
3. Borneman J. American anthropology as foreign policy. *American anthropologist*. 1995. Vol. 97. N 4. P. 663–672. DOI: <https://doi.org/10.1525/aa.1995.97.4.02a00080>.
4. Boroch R. Analytical Futurology as a Tool for Strategic Planning in Social War Games. *Security Dimensions*. 2017. N 24. P. 62–75.
5. Boroch R., Korzeniowska-Bihun A. Preface FACE. *Wiedza Obronna*. 2021. Vol. 274. N 1. P. 5–6.
6. Boroch R. Military anthropology – specialisation frame. *Wiedza Obronna*. 2021. Vol. 274. N 1. P. 63–73.
7. Evans Andrew David (Eds.). *Anthropology at War World War I and the Science of Race in Germany*. University of Chicago Press, 2010. P. 312.
8. Gusterson H. Anthropology and Militarism. *Annual Review of Anthropology*. 2007. Vol. 36. P. 155–175. DOI: <https://doi.org/10.1146/annurev.anthro.36.081406.094302>.
9. Korzeniowska-Bihun A., Boroch R. Ukrainian Theatrical Projects as an Example of Anthropological Defense in Terms of Anthropology as Contemporary Social Warfare. *Security Dimensions*. 2017. Vol. 24. P. 122–136.
10. Lucas George R. *Anthropologists in arms: the ethics of military anthropology*. Altamira Press/Rowman & Littlefield, 2009. P. 234.
11. Moos F. Some thoughts on anthropological ethics and today's conflicts. *Anthropology News*. 2005. Vol. 46. N 6. P. 40–42. DOI: <https://doi.org/10.1525/an.2005.46.6.40>.
12. Simons A. War: Back to the future. *Annual Review Anthropol*. 1999. Vol. 28. P. 73–108. DOI: <https://doi.org/10.1146/annurev.anthro.28.1.73>.
13. Starn O. Engineering internment: anthropologists and the war relocation authority. *American Ethnologist*. 1986. Vol. 13. N 4. P. 700–720. DOI: <https://doi.org/10.1525/ae.1986.13.4.02a00070>.
14. Vivod M. Fields of research of military anthropology. *Wiedza Obronna*. 2021. Vol. 274. N 1. P. 63–73.

References

1. DODONOV, Roman, ed. *Hybrid War: in verbo et in praxi* : A Monograph. Vasyl Stus Donetsk National University. Vinnytsia: Nilan limited, 2017, 412 pp. [in Ukrainian].

2. KARPIUK, Yuliia. Axiological and Anthropological Factors of the Military Conflict in Ukraine. Valentyna ZARYTSKA, ed. *Theory and Practice of Modern Psychology. Collected Scientific Works*. Zaporizhzhia: Classical Private University, 2018, iss. 2, pp. 231–240 [in Ukrainian].
3. BORNEMAN, John. American Anthropology as Foreign Policy. *American Anthropologist*, 1995, vol. 97, no. 4, pp. 663–672. DOI: <https://doi.org/10.1525/aa.1995.97.4.02a00080> [in English].
4. BOROCH, Robert. Analytical Futurology as a Tool for Strategic Planning in Social War Games. *Security Dimensions*, 2017, no. 24, pp. 62–75 [in English].
5. BOROCH Robert, Anna KORZENIOWSKA-BIHUN. Preface FACE. *Wiedza Obronna [Defense Knowledge]*, 2021, vol. 274, no. 1, pp. 5–6 [in English].
6. BOROCH Robert. Military Anthropology – Specialisation Frame. *Wiedza Obronna [Defense Knowledge]*, 2021, vol. 274, no. 1, pp. 63–73 [in English].
7. EVANS, Andrew David, ed. *Anthropology at War: World War I and the Science of Race in Germany*. University of Chicago Press, 2010, 302 pp. [in English].
8. GUSTERSON, Hugh. Anthropology and Militarism. *Annual Review of Anthropology*, 2007, vol. 36, pp. 155–175. DOI: <https://doi.org/10.1146/annurev.anthro.36.081406.094302> [in English].
9. KORZENIOWSKA-BIHUN, Anna, Robert BOROCH. Ukrainian Theatrical Projects as an Example of Anthropological Defense in Terms of Anthropology as Contemporary Social Warfare. *Security Dimensions*, 2017, vol. 24, pp. 122–136 [in English].
10. LUKAS, George R. *Anthropologists in Arms: The Ethics of Military Anthropology*. Altamira Press / Rowman & Littlefield, 2009, pp. 234 [in English].
11. MOOS, Felix. Some Thoughts on Anthropological Ethics and Today's Conflicts. *Anthropology News*, 2005, vol. 46, no. 6, pp. 40–42. DOI: <https://doi.org/10.1525/an.2005.46.6.40> [in English].
12. SIMONS, Anna. War: Back to the Future. *Annual Review of Anthropology*, 1999, vol. 28, pp. 73–108 [in English]. . DOI: <https://doi.org/10.1146/annurev.anthro.28.1.73> [in English].
13. STARN, Orin. Engineering Internment: Anthropologists and the War Relocation Authority. *American Ethnologist*, 1986, vol. 13, no. 4, pp. 700–720. DOI: <https://doi.org/10.1525/ae.1986.13.4.02a00070> [in English].
14. VIVOD, MARIA. Fields of Research of Military Anthropology. *Wiedza Obronna [Defense Knowledge]*, 2021, vol. 274, no. 1, pp. 63–73 [in English].

Отримано / Received 07.06.2024

Рекомендовано до друку / Recommended for publishing 05.12.2024

УДК 398.8(=161.2):[78.088:792.027.4](477)“19/20”

DOI <https://doi.org/10.15407/nte2024.04.049>

СОЛДАТЕНКО ОЛЕКСАНДР

кандидат педагогічних наук, доцент кафедри мистецьких дисциплін Національного університету «Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка (Чернігів, Україна).

ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0001-7400-2779>

SOLDATENKO OLEKSANDR

a Ph.D. in Pedagogics, an associate professor at the Department of Artistic Disciplines of T. H. Shevchenko National University «Chernihiv Colehium» (Chernihiv, Ukraine).

ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0001-7400-2779>

Бібліографічний опис:

Солдатенко, О. (2024) Інноваційні форми обробки народних пісень. *Народна творчість та етнологія*, 4 (404), 49–56.

Soldatenko, O. (2024) Innovative Forms of Folk Songs Arrangement. *Folk Art and Ethnology*, 4 (404), 49–56.

© Видавництво ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2024. Опубліковано на умовах відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

ІННОВАЦІЙНІ ФОРМИ ОБРОБКИ НАРОДНИХ ПІСЕНЬ

Анотація / Abstract

Мета статті – дослідити, проаналізувати та систематизувати інноваційні форми обробки народних пісень у контексті сучасної української культури. У розвідці проаналізовано праці українських науковців, які досліджують питання обробки пісенного фольклору, таких як Андрій Ковбасюк, Андрій Соловйов, Наталія Федорняк, Рубен Толмачов, Геннадій Савенко, Андрій Мосеев, Андрій Фурдичко, Олена Батовська, Ольга Буга, Олександр Яковчук. Розглянуто причини актуальності застосування інноваційних форм обробки народних пісень музикантами, композиторами та продюсерами. Це, зокрема, збереження й популяризація культурної спадщини, створення нових музичних тенденцій, привернення уваги молоді до народної культури, презентація української музики на міжнародному рівні, розвиток музичної індустрії. Розглядаються сучасні форми обробки народних пісень, такі як електронна обробка, ф'южн-музика, мультимедійні вистави, експериментальні аранжування, використання інтерактивних технологій, мультикультурного підходу, застосування акустичних ефектів, мультисенсорні проекти, створення музичних інсталяцій, колаборації із сучасними музикантами та продюсерами, участь у музичних фестивалях і заходах, міжкультурний обмін. Наведено приклади застосування інноваційних форм обробки народних пісень українськими музичними колективами та музикантами (колектив «DakhaBrakha», рок-група «Океан Ельзи», Проект «Інший вимір» Олега Скрипки, альбом «Дремле Місяць» співачки Ірини Білик, гурт «ТІК», гурт «The ВІО», артгурт «Мертвий півень» (Mertvyi Piven), музикант «Тарас» (Taras)), які демонструють різноманітність їх творчості в галузі інтерпретації народної музики. Автор пропонує подальші дослідження спрямовувати на більш детальне вивчення впливу інноваційних форм обробки народних пісень на сприйняття музики аудиторією,

їх емоційну реакцію та культурний контекст, на пошук нових жанрів і стилів музики, таких як фольк-рок, етнотелев'язи тощо.

Ключові слова: сучасні обробки народних пісень, аранжування, мультимедійні вистави, мультисенсорні проекти, музичні інсталяції.

The purpose of the article is to research, analyze and systematize innovative forms of processing folk songs in the context of modern Ukrainian culture. The works of Ukrainian scientists researching the issues of song folklore processing are analyzed in the article. These are, for example, Andrii Kovbasiuk, Andrii Soloviov, Nataliia Fedorniak, Ruben Tolmachov, Hennadii Savenko, Andrii Mosieiev, Andrii Furdychko, Olena Batovska, Olha Buha, Oleksandr Yakovchuk. The reasons for the relevance of the use of innovative forms of processing folk songs by musicians, composers and producers are considered in the article. The submitted list includes, in particular, preservation and popularization of cultural heritage, creation of new musical trends, drawing attention of youth to folk culture, presentation of Ukrainian music at the international level, development of the musical industry. The author analyzes modern forms of processing folk songs such as: electronic processing, fusion music, multimedia performances, experimental arrangements, use of interactive technologies, use of acoustic effects, multisensory projects, creation of musical installations, collaborations with modern musicians and producers, participation in music festivals and events, intercultural exchange, use of a multicultural approach. The examples of the use of innovative forms of processing folk songs by Ukrainian musical groups and musicians are submitted in the article: the *Dakha Brakha* collective, *Okean Elzy* rock group, *Another Dimension* Project by Oleh Skrypka, *The Moon is Sleeping* album by the singer Iryna Bilyk, *TIK* band, *The VYO* band, the *Dead Rooster* art band, the musician *Taras*, demonstrating the diversity of their works in the field of interpretation of folk music. The author suggests directing further research to a more detailed study of the influence of innovative forms of folk song processing on the audience's perception of music, their emotional reaction and cultural context, to the search for new genres and styles of music, such as folk-rock, ethno-techno, etc.

Keywords: modern processing of folk songs, arrangements, multimedia performances, multisensory projects, musical installations.

Постановка проблеми. Українська музична культура володіє багатою традиційною спадщиною, включаючи народні пісні, які відображають багатство кольорів, емоцій та історій. «Особливою популярністю користується у слухачів виконання народних пісень в обробці сучасних українських композиторів. Естетичний рівень їх сприйняття посилюється високопрофесійною виконавчою майстерністю академічних хорових колективів, які сьогодні застосовують сучасне аранжування, практикують жанрову універсальність та супровід народних інструментів» [9, с. 1577]. Проте з розвитком сучасних музичних технологій та еволюцією смаків аудиторії постає питання, як зберегти та відтворити ці народні твори в новому світі. Проблема полягає в необхідності знаходження інноваційних форм обробки народних пісень, які б зберігали їх автентичність та глибину й водночас дозволяли б привернути увагу молодіжної аудиторії та відповідали їй сучасним музичним уподобанням.

Багато українських науковців досліджують питання обробки пісенного фольклору. Наприклад, Андрій Ковбасюк у своєму дисертаційному дослідженні визначив особливості інтерпретації українського пісенного фольклору представниками Львівської вокальної школи другої половини ХХ ст. – початку ХХІ ст. [3]. Дисертація Андрія Соловйова присвячена дослідженню становлення жанру джазової обробки народної пісні та його специфіки функціонування в сучасному музичному просторі України [6]. У науковій праці Наталії Федорняк розглянуто питання трансформації музично-фольклорної традиції в академічному й естрадному виконавстві через виконавський фольклоризм, фольклорно-фестивальний рух упродовж ХХ ст. – на початку ХХІ ст. на території Північної Америки [8]. Рубен Толмачов у своєму навчальному посібнику поповнив хоровий і ансамблевий репертуар шляхом створення власних хорових аранжувань і вільних композиторських обробок відомих народних пісень [7]. Геннадій

Савенко та Андрій Мосеев дослідили питання обробки народних пісень і створення оркестрового акомпанементу для народного хору [4]. Андрій Фурдичко вивчав фольклоризм у репертуарі сучасних українських академічних хорів [9]. Олена Батовська висвітлювала інноваційні форми виконавської презентації сучасної академічної хорової музики *a cappella* [1]. Ольга Буга проаналізувала принципи вільної обробки народних пісень [2]. Дослідження Олександра Яковчука присвячені жанру хорової обробки українських народних пісень та відображенню національної ментальності українців у музичному фольклорі [10].

Праці цих та інших науковців відображають різноманітні аспекти вивчення теми обробки народних пісень, однак питання систематизації методів і підходів до творчого переосмислення традиційного українського фольклору, його впливу на сучасне музичне середовище як засобу збереження культурної спадщини, створення нових музичних напрямів та зацікавлення українською музичною творчістю залишилися поза увагою дослідників.

Метою статті, як ми вже зазначили, є дослідження, аналіз та систематизація інноваційних форм обробки народних пісень у контексті сучасної української культури.

«Обробки народних пісень почали створювати наприкінці XIX – на початку XX ст. українські композитори М. В. Лисенко, К. Г. Стеценко, М. Д. Леонтович. Обробка народної пісні “Щедрик”, яку створив М. Леонтович, стала відомою і шанованою у всьому світі. У другій половині XX століття обробки народних пісень та оригінальні хорові твори в народному стилі створювали такі відомі діячі хорового мистецтва, як А. Т. Авдієвський, А. М. Пашкевич, І. М. Сльота, І. В. Бідак... Сьогодні хормейстер має можливість створювати власні обробки, виходячи з технічних можливостей свого колективу» [4, с. 3].

Виклад основного матеріалу. Інноваційні форми обробки народних пісень мають

неабияке значення для розвитку сучасної української культури, її популяризації та залучення нових аудиторій. Їх вивчення й застосування музикантами, композиторами, хормейстерами, виконавцями та продюсерами у своїй професійній діяльності актуально для сучасної української музичної культури з багатьох причин.

«Завдання українського музичного фольклору полягає в тому, аби не дати обірватися духовній нитці, яка пов’язує нас з еволюційним процесом розвитку українства» [9, с. 1570]. Саме інноваційні обробки народних пісень дозволяють привернути увагу широкої аудиторії до традиційної української музичної культури, що сприяє збереженню й популяризації цінних аспектів національної ідентичності та культурної спадщини. Вони дають змогу змішувати традиційні мелодії із сучасними музичними жанрами і стилями, що створює нові музичні тенденції та напрями, які відображають еволюцію української культури і смаків молодіжної аудиторії. Власне тому сучасні обробки народних пісень можуть бути привабливими для молоді, яка шукає нове й цікаве звучання, і це допомагає залучити сучасне покоління до вивчення та поцінування традиційної української культури.

Українські народні пісні в сучасній обробці й виконанні дедалі більше привертають увагу зарубіжної аудиторії до вітчизняної музики, що сприяє її міжнародному визнанню та популяризації виступів наших музикантів за кордоном. Також вони є джерелом нових творчих ідей та проєктів для музикантів, аранжувальників і продюсерів, що позитивно впливає на розвиток музичної індустрії в Україні та створює нові можливості для творчої співпраці.

Інноваційні форми обробки народних пісень можуть мати різноманітні музичні й технологічні підходи для творчого переосмислення та втілення традиційного фольклору, що уможливає відновлення й оновлення народної музики, зберігаючи її автентичність та цінність для сучасної аудиторії:

1. Електронна обробка.

Використання сучасних електронних інструментів і програмного забезпечення для створення електронних версій народних пісень, що може містити семплювання народних мелодій, додавання ефектів та обробку звуку; застосування нових технологій запису й обробки звуку для створення звукових ефектів та унікальних звучань, що може включати використання студійного обладнання, програмного забезпечення для аудіопродукції та звукових ефектів.

2. Ф'южн-музика та адаптація до сучасних тенденцій.

Створення версій народних пісень, які відповідають сучасним музичним тенденціям і вподобанням аудиторії, що може бути виконано шляхом додавання елементів популярних жанрів, таких як поп, джаз, рок, реггі, етнофанк, електронна музика та ін. Змішування народних музичних елементів з іншими жанрами дає змогу створювати нові й цікаві аранжування, які зберігають елементи традиційної музики, але виходять за межі класичного звучання.

3. Мультимедійні вистави.

Використання мультимедійних технологій, таких як відеопроєкція, візуальні ефекти, мапінг тощо, для створення спектаклів або вистав на основі народних пісень, що уможливає поєднати музику з візуальним мистецтвом та створити захопливі вистави.

4. Експериментальні аранжування.

Використання нестандартних музичних інструментів, технік та аранжувальних прийомів, гармонійних розв'язок і ритмічних змін для створення унікальних та інноваційних версій народних пісень. Це може містити в собі використання нестандартних голосових технік, звукових ефектів та неординарних ритмів. «Аранжувальник також може створити додатковий інструментальний епізод, побудований на інтонаціях пісні, покликаний підтримати хор у заключних довготривалих акордах та логічно завершити форму» [4, с. 10]. Утім, «незалежно від поглядів та смаків різних аранжувальників, мистецтво аран-

жування ставить перед ними вимоги – зберегти основні риси авторського оригіналу або “народності” пісні та досягти яскравого, художньо-переконливого звучання в оркестрі. Закономірним наслідком такого підходу буває нова якість, новий характер, нова виразність твору» [4, с. 14].

5. Кросовер-проекти.

Співпраця з артистами й музикантами з інших культур або музичних жанрів для створення нових версій народних пісень, що дає змогу збагатити традиційну музику новими ідеями та звучанням.

6. Використання інтерактивних технологій.

«Театралізація у сфері хорової музики, сценічна адаптація нескорених музичних творів є специфічною рисою художньої культури нашого часу. У сучасному хоровому мистецтві все частіше спостерігається <...> пошук нових форм освоєння простору» [9, с. 1573]. «У сучасних умовах <...> фольклорні ансамблі, різноманітні фольклористичні формації прагнуть до втілення народної пісні в яскравій театральній-видовищній формі, яка потребує оброблення / інтерпретування оригіналу. <...> Як найбільш ефективний метод – практика прямого контакту із глядацькою залю, максимальної її участі у фольклорній виставі – етнографічному або фольклористичному концерті» [5, с. 140]. Саме тому актуальним є створення музичних проєктів, які залучають аудиторію до активної участі у виконанні пісень. Це можуть бути масові музичні виступи, де глядачі також беруть участь у співі або створенні музики за допомогою сучасних технологій.

7. Використання акустичних ефектів.

Застосування різноманітних акустичних та звукових ефектів для створення унікального звучання, що може включати ефекти ехо, реверберації, фільтрації та інших методів обробки звуку.

8. Мультисенсорні проєкти.

Створення музичних проєктів, які поєднують звукові елементи з візуальними й

сенсорними ефектами. Цього можна досягти за допомогою використання відеоінсталяцій, світлових ефектів, хореографії та інших методів, що залучають різні сенсорні враження.

9. Створення музичних інсталяцій.

Розробка мультимедійних інсталяцій на основі народних пісень, які поєднують музику з візуальним мистецтвом, танцем та іншими виразними формами.

10. Колаборації із сучасними музикантами та продюсерами.

Співпраця з відомими артистами й музичними продюсерами для створення спільних версій народних пісень, що може дозволити поєднання традиційної музики із сучасними музичними тенденціями та звучанням.

11. Участь у музичних фестивалях і подіях.

Виступи народних музикантів та гуртів на сучасних музичних фестивалях і заходах, де вони можуть продемонструвати власні інноваційні аранжування та вразити аудиторію своїм талантом і креативністю.

12. Міжкультурний обмін та використання мультикультурного підходу.

«Відкриття зовнішніх кордонів надає можливість збагатитися мистецьким надбанням усього світу, вдосконалювати свою майстерність, розповсюджувати її назовні, бути в курсі усіх світових трендів розвитку музичної культури» [9, с. 1570]. Співпраця з музикантами й артистами з різних культур і народностей для створення нових інтерпретацій народних пісень сприяє збагаченню й розширенню музичних традицій завдяки обміну досвідом та культурними особливостями. Обробка народних пісень з використанням музичних елементів з різних культур і традицій може допомогти створити унікальні аранжування, які відображають різноманіття культурного спадку.

Ці ідеї вдало використовували для створення інноваційних та захопливих версій народних пісень, що зберігають їхню унікальність і важливість для сучасної аудито-

рії. Вони можуть допомогти зберегти традиційну культурну спадщину й одночасно внести свіжість і новаторство у виконання народних пісень.

Пропонуємо кілька прикладів застосування інноваційних форм обробки народних пісень музикантами, композиторами, хормейстерами, виконавцями та продюсерами в Україні: усі «твори різняться за рівнем виконавської складності та мірою “авторського втручання” у запозичений матеріал: від адаптувань твору згідно вимог певного виконавського складу і нескладних аранжувань – до вільних обробок, що поєднують в межах однієї композиції кілька джерел, дві й більше теми або кілька музичних стилів (наприклад, джазова обробка фольклорної теми)» [9].

Український музичний колектив «DakhaBrakha» поєднує традиційні українські мелодії із сучасними музичними стилями й інструментами, такими як драм-машини, синтезатори та перкусія. Відома українська рок-група «Океан Ельзи» вдається до рокового й енергійного підходу, щоб відобразити дух та емоції традиційної української музики. Проект «Інший вимір» Олега Скрипки займається обробкою та інтерпретацією українських народних пісень у фольк-роковому стилі. Він поєднує традиційні мотиви з електричною гітарою та сучасними аранжуваннями. Відома українська співачка Ірина Білик випустила альбом «Дремле Місяць», де представляє власні версії традиційних українських мелодій у сучасному музичному виконанні. Український гурт «ТІК» випустив альбом «Gouache», де учасники зміксували українські народні пісні з елементами електронної музики та джазу. Молодий український гурт «The ВЙО» вдається до сучасних електронних звуків і ритмів, створюючи електро-фолькмузику з використанням народних мотивів. Український артгурт «Мертвий півень» (Mertvyi Piven) інтерпретує народні пісні в стилі авангардного року, додаючи нестандартні звукові ефек-

ти та експерименти зі звуком. Український музикант «Тарас» (Taras) спеціалізується на створенні альтернативних версій українських народних пісень. Він експериментує зі звучанням та аранжуванням, надаючи традиційним мелодіям сучасного вигляду.

Ці та інші проекти демонструють різноманіття творчості українських музикантів у галузі обробки та інтерпретації народної музики. Їхні роботи відображають як історичну спадщину, так і сучасні музичні тенденції, що є важливими для розвитку української музичної культури.

Отже, **висновки** дослідження засвідчують значущість таких інноваційних форм обробки народних пісень, як електронна обробка, ф'южн-музика, мультимедійні вистави, експериментальні аранжування, використання інтерактивних технологій, акустичних ефектів, мультисенсорні проекти, створення музичних інсталяцій, колаборації із сучасними музикантами та продюсерами, участь у музичних фестивалях і заходах, міжкультурний обмін, застосування мультикультурного підходу. Сучасні обробки народних пісень відкривають безмежні можливості для творчого експерименту й новаторства в музичній індустрії. Вони допомагають зберегти та переосмислити українську музичну спадщину, роблячи її доступною й цікавою для сучасної аудиторії, і можуть привертати увагу як української, так і зарубіжної аудиторії до унікальності та краси української музичної культури.

Наведені в статті приклади застосування інноваційних форм обробки народних пісень композиторами, виконавцями та продюсерами свідчать про те, що українські музиканти продовжують експериментувати

й обробляти народні пісні, щоб привернути увагу сучасної аудиторії та зберегти цінність української музичної культури.

Подальші дослідження спрямовуватимуться на більш детальне вивчення впливу інноваційних форм обробки народних пісень на сприйняття музики аудиторією, їх емоційну реакцію та культурний контекст, пошук нових жанрів і стилів музики, таких як фолк-рок, етнелектроніка тощо.

Утім, треба зазначити, що існують також негативні тенденції в цій царині й виникають певні проблеми, а саме: не існує певних критеріїв оцінки якості обробки тієї чи іншої народної пісні; того, як вплинула ця обробка на зміст твору, його емоційне сприйняття слухачами, чи збережена автентичність пісні та її початкове смислове навантаження; існує вірогідність втрати автентичного звучання народних пісень у зв'язку з підлаштуванням їх під смаки масового слухача, що може з часом призвести до втрати якоїсь частини культурної спадщини українського народу; при нинішньому рівні інформаційно-комунікаційних технологій займатись обробкою народних пісень можуть, на жаль, не лише музиканти, композитори, виконавці, а й люди, які не мають фахової музичної освіти і через свою некомпетентність в нюансах виконавства переробляють твори на свій смак. Одним зі шляхів вирішення цих проблем є обов'язкова рекомендація для всіх музикантів, композиторів, виконавців, звукорежисерів, аби, оприлюднюючи обробку народної пісні, посилалися на її оригінальне виконання. Це особливо важливо для розширення світогляду в сучасній молоді, виховання патріотизму та прищеплення гарного музичного смаку.

Джерела та література

1. Батовська О. М. Інноваційні форми виконавської презентації сучасної академічної хорової музики а cappella (на прикладі «Прощай, XX век» В. Мужчиля). *Вісник КНУКіМ. Серія мистецтвознавство*. 2016. Вип. 34. С. 20–29.

2. Буга О. П. Костянтин Мясков. Принципи вільної обробки народних пісень. *Актуальні питання гуманітарних наук* : зб. наук. праць / Дрогобицький держ. пед. ун-т ім. Івана Франка. Дрогобич : Гельветика, 2022. Вип. 51. С. 97–101. URL : http://www.apfn-journal.in.ua/archive/51_2022/14.pdf (дата звернення 02.04.2024).

3. Ковбасюк А. М. Український пісенний фольклор у професійному формуванні вокаліста (на прикладі Львівської вокальної школи другої половини ХХ – початку ХХІ століття) : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво» / Одеська національна музична академія імені А. В. Нежданової. Одеса, 2017. 18 с. URL : <https://kultart.lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2021/06/Kovbasiuk-A-avtoref-2017.pdf> (дата звернення 02.04.2024).

4. Савенко Г. Я., Мосеев А. В. Обробка народних пісень та створення оркестрового акомпанементу для народного хору. *Методичні рекомендації для вищих навчальних закладів культури і мистецтв І–ІІ рівнів акредитації*. Київ : Фірма «ІНКOS», 2006. 92 с.

5. Сінельнікова В. В. Музичний фольклор в умовах сцени: сучасні тенденції / В. В. Сінельнікова, І. Г. Сінельніков. *Інноваційна педагогіка*. 2019. Вип. 14 (1). С. 140–144. URL : http://www.innovpedagogy.od.ua/archives/2019/14/part_1/30.pdf. DOI: <https://doi.org/10.32843/2663-6085-2019-14-1-28> (дата звернення 02.04.2024).

6. Соловйов А. М. Джазова обробка народної пісні у творчості українських композиторів другої половини ХХ – початку ХХІ століття : дис. ... д-ра філософії : спец. 025 «Музичне мистецтво». Суми : Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка. Суми, 2022. 231 с.

7. Толмачов Р. В. Хорове аранжування та вільна обробка : навч. посіб. Вінниця : Нова Книга, 2011. 168 с. : ноти ISMN 979-0-707505-55-7. URL : <https://palace.kyiv.ua/wp-content/uploads/2022/12/ХОРОВОЕ-АРАНЖУВАННЯ-ТА-ВІЛЬНА-ОБРОБКА.pdf> (дата звернення 02.04.2024).

8. Федорняк Н. Б. Трансформація музичної фольклорної традиції у середовищі української діаспори Північної Америки: історико-виконавський аспект : дис. ... канд. мистецтвознавства (доктора філософії) : спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво» / М-во культури, молоді та спорту України ; ЛНМА імені М. В. Лисенка. Львів, 2020. 316 с.

9. Фурдичко А. О. Фольклоризм у репертуарі сучасних українських академічних хорів. *Народознавчі зошити*. 2017. № 6. С. 1569–1577. URL : <https://nz.lviv.ua/archiv/2017-6/34.pdf>. DOI: <https://doi.org/10.15407/nz2017.06.1569> (дата звернення 02.04.2024).

10. Яковчук О. М. Хорові обробки українських народних пісень Олександра Яковчука: рівень генетичної ментальності нації. *Мистецтвознавчі записки*. 2018. Вип. 33. С. 288–295.

References

1. BATOVSKA, Olena. Innovative Forms of Performance Presentation of Modern Academic Choral Music a cappella (Exemplified by “Farewell, the 20th Century” by V. Muzhchyl). *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Art Studies Series*. 2016, iss. 34, pp. 20–29 [in Ukrainian].

2. BUHA, Olha. Kostiantyn Miaskov. Principles of Free Folk Songs Processing. *Current Issues of Humanities: Collected Scientific Works*. Ivan Franko Drohobych State Pedagogical University. Drohobych: Helvetica, 2022, iss. 51, pp. 97–101 [online] [viewed 02 April 2024]. Available from: http://www.apfn-journal.in.ua/archive/51_2022/14.pdf [in Ukrainian].

3. KOVBASIUK, Andrii. Ukrainian Song Folklore in the Professional Formation of a Vocalist (Exemplified by Lviv Vocal School of the Mid to Late 20th – Early 21st Century. An Author's Abstract of Ph.D. Thesis in Art Studies: 17.00.03 *Musical Art Specialty*. A. Nezhdanova Odesa National Academy of Music. Odesa, 2017, 18 pp. [online] [viewed 02 April 2024] Available from: <https://kultart.lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2021/06/Kovbasiuk-A-avtoref-2017.pdf> [in Ukrainian].

4. SAVENKO, H., A. MOSIIEV. *Folk Songs Processing and Creation of Orchestral Accompaniment for the Folk Choir. Methodological Recommendations for Higher Educational Institutions of Culture and Arts of the 1st and 2nd Levels of Accreditation*. Kyiv: INKOS Firm. 2006, 92 pp. [in Ukrainian].

5. SINELNIKOVA, Valentyna. Musical Folklore in the Stage Conditions: Modern Trends. *Innovative Pedagogics*. 2019, iss. 14 (1), pp. 140–144 [online] [viewed 02 April 2024]. Available from: http://www.innovpedagogy.od.ua/archives/2019/14/part_1/30.pdf. DOI: <https://doi.org/10.32843/2663-6085-2019-14-1-28> [in Ukrainian].

6. SOLOVIOV, Andrii. Jazz Processing of a Folk Song in the Works of Ukrainian Composers of the Mid to Late 20th – Early 21st Century]. A Ph.D. Thesis in 025 *Musical Art Specialty*. Sumy: A. Makarenko Sumy State Pedagogical University, 2022, 231 pp. [in Ukrainian].

7. TOLMACHOV, Ruben. *Choral Arrangement and Free Processing: A Learning Aid*. Vinnytsia: New Book, 2011, 168 pp.: sheet music ISMN 979-0-707505-55-7 [online] [viewed 02 April 2024]. Available from: <https://palace.kyiv.ua/wp-content/uploads/2022/12/ХОРОВОЕ-АРАНЖУВАННЯ-ТА-ВІЛЬНА-ОБРОБКА.pdf> [in Ukrainian].

8. FEDORNIAC, Nataliia. Transformation of the Musical Folklore Tradition in the Surroundings of Ukrainian Diaspora of North America: Historical and Performing Aspects: A Ph.D. Thesis in Art Studies: 17.00.03 *Musical Art* Specialty. Ministry of Culture, Youth and Sport of Ukraine; M. Lysenko Lviv National Academy of Music. Lviv, 2020, 316 pp. [in Ukrainian].

9. FURDYCHKO, Andrii. Folklorism in the Repertoire of Modern Ukrainian Academic Choirs. *The Ethnological Notebooks*, 2017, no. 6, pp. 1569–1577 [online] [viewed 02 April 2024]. Available from: <https://nz.lviv.ua/archiv/2017-6/34.pdf>. DOI: <https://doi.org/10.15407/nz2017.06.1569> [in Ukrainian].

10. YAKOVCHUK, Oleksandr. Choral Arrangements of Ukrainian Folk Songs by Oleksandr Yakovchuk: The Level of the Nation Genetic Mentality. *Art Studies Notes*, 2018, iss. 33, pp. 288–295 [in Ukrainian].

Отримано / Received 30.04.2024

Рекомендовано до друку / Recommended for publishing 05.12.2024

УДК 791.071.1Довженко:[355.01:329.15](47+57)“19”

DOI <https://doi.org/10.15407/nte2024.04.057>

ТРИМБАЧ СЕРГІЙ

член-кореспондент Національної академії мистецтв України, старший науковий співробітник відділу екранно-сценічних мистецтв і культурології Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України (Київ, Україна).

ORCID ID: <https://orcid.org/my-orcid?orcid=0009-0004-0885-4083>

TRYMBACH SERHIJ

a senior research fellow of the Screen, Stage Arts and Culturology Department of M. Rylskiy Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine, a corresponding member of the National Academy of Arts of Ukraine (Kyiv, Ukraine).

ORCID ID: <https://orcid.org/my-orcid?orcid=0009-0004-0885-4083>

Бібліографічний опис:

Тримбач, С. (2024). Довженко: Апокаліпсис. Війна очима національного Пророка. *Народна творчість та етнологія*, 2024, № 4 (404), 57–67.

Trymbach, S. (2024). Dovzhenko: Apocalypse. War through the Eyes of a National Prophet. *Folk Art and Ethnology*, 4 (404), 57–67.

© Видавництво ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2024. Опубліковано на умовах відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

ДОВЖЕНКО: АПОКАЛІПСИС. ВІЙНА ОЧИМА НАЦІОНАЛЬНОГО ПРОРОКА

Анотація / Abstract

У статті йдеться про творчу спадщину кінорежисера Олександра Довженка часів Другої світової війни та роль, яку він обирає для себе, роль національного Пророка. Довженко спершу виявляв стриманий оптимізм щодо історичної долі України й українства в перипетіях трагічного протистояння народів і політичних систем. Його сприйняття світу було суголосним тому формату національної ідеології, якою вона склалася в період визвольних змагань початку ХХ ст. Ідеться про національну рефлексію в загальноєвропейському масштабі, що жодним чином не зацікалюється на ідеї самоствердження нації. Для Довженка це так само було нормою, і тому не дивно, що й самого себе, і свою творчість мислив у світовому вимірі. Від початку війни митець відмовляється від роботи в кінематографі, віддаючи перевагу Слову, що заряджене програмою перетворень і блокувань трагічних катаклізмів. Довженко пише кіноповість «Україна в огні», у якій відтворено пісенно-романтичний образ народу, що перемагає всі жахливі катаклізми воєнного часу. Сталін піддав повість критиці як витвір, що є націоналістичним і піддає ревізії основи радянського державного устрою. Заборона «України в огні» збігається в часі з повідомленням про смерть батька Довженка під час німецької окупації та його уявлення про загибель України. Провину за ту загибель батько покладав на сталіна. Апокаліптичні оцінки війни як причини загибелі України, її народу, її культури переймає на себе Довженко. Війну він сприймає як системний гріх більшовицького режиму, очолюваного сталіним. Утім, митець знаходить у народі ре-

сурси для відродження – на рівні родового, сімейного життя, де вироблено чимало обрядово-магічних інструментів поновлення нації. З вірою в ренесансні ресурси родового, народного тіла пов'язаний мотив безсмертності роду. Саме рід є чи не єдиним гарантом самозбереження народного тіла й духу. Рід, який, зачувши ймовірність близької загибелі, збирається разом. Разом біля рідної хати, у саду, що є Райською обителлю, аби віднайти спільні слова заклинання, молитви, що закликають і відганяють смерть, погибель – роду і народу.

Ключові слова: апокаліпсис, пророк, слово, війна, народ, рід.

The article is about the creative heritage of film director Oleksandr Dovzhenko during the Second World War and the role he chooses for himself, the role of the national Prophet. At first, Dovzhenko has shown a restrained optimism regarding the historical fate of Ukraine and Ukrainianhood in the vicissitudes of the tragic confrontation of peoples and political systems. His perception of the world is consistent with the format of the national ideology, formed during the liberation struggles of the early 20th century. It is about a national reflection in a pan-European scale, which is in no way fixated on the idea of self-affirmation of the nation. It has been also a norm for Dovzhenko, so it is not surprising that he thought of himself and his work in global terms. Since the beginning of the war, the artist has refused to work in the cinema, preferring the Word, which is charged with a program of transformations and blockages of tragic cataclysms. Dovzhenko writes *Ukraine on Fire* the film story, which reproduces the song-romantic image of the people overcoming all the terrible cataclysms of the wartime. The story is criticized by Stalin as a nationalist work, one that exposes the very foundations of the Soviet state system to revision. The ban of *Ukraine on Fire* coincides with the news of the death of Dovzhenko's father during the German occupation and his idea of the death of Ukraine. Father blamed Stalin for that death. Dovzhenko takes on apocalyptic assessments of the war as the cause of the death of Ukraine, its people, and its culture. He perceives the war as a systemic sin of the Bolshevik regime headed by Stalin. Nevertheless, the artist finds resources for revival in the people – at the level of clan and family life, where many ritual and magical tools for the renewal of the nation have been developed. The motive of the immortality of the family is connected with the belief in the Renaissance resources of the ancestral, national body. It is the family that is almost the only guarantor of the self-preservation of the people's body and spirit. A clan that, sensing the possibility of imminent doom, gathers together. Together near the native house, in the garden, which is the Paradise abode, to find common words of incantation, prayers that conjure and drive away death, destruction – of the family and the people.

Keywords: apocalypse, prophet, word, war, people, clan.

Друга світова війна завершувалась, на початку 1944 року вже було зрозуміло, що близьким є розгром і капітуляція гітлерівської Німеччини. Нібито з'явилися підстави для оптимістичнішого погляду на близьке майбутнє, перемога ж на обрії!

Національна катастрофа: Одкровення

Тільки чия перемога? Про це й замислюється Олександр Довженко. Приводів, печальних і навіть трагічних, було чимало. У листопаді 1943-го радянські війська звільняють Київ. Радість звільнення була потьмарена, і назавжди, для Довженка, бо з'ясувалось, що його батько, Петро Семенович, помер під час окупації. Помер, думаючи (про це розповіла Довженкові його матінка, Одарка Єрмолаївна), що Україна загинула, вмерла, більше такої на цій Землі не буде. І українців – їх теж не буде, і рід Довженків, розкиданий по світу, зникне, не маючи жодного шансу на зцілення, на поновлення.

«Умираючи в Києві, – записував Довженко в Щоденнику 28 листопада 1943 року, – од голоду, од голодної водянки нещасний мій батько не вірив у нашу перемогу і в наше повернення. Він уважав, дивлячись на колосальну німецьку силу, що Україна загинула навіки разом з українським народом. Він не мав надії зустрітися вже зі своїми дітьми, що поневолі кинули його на поталу. Він думав, що ми житимем усе своє життя десь по чужих країнах. Так, у тяжкій безнадійності, і помер у великих муках. Він проклинав сталіна за невміння правити й воювати, за те, що мало готував народ до війни і віддав Україну на розорення Гітлеру, нагодувавши перед тим Німеччину й помігши їй підкорити собі Європу. Його прокльони на голову сталіна були безупинні й повні страждань та розпачу. Він бачив у ньому одному ніби причину загибелі свого народу, бачив крах своїх старечих надій на добро, крах сподівань на добробут народу після

великих понесених жертв і трудів, і, безумовно, уповні правильно відчував, якщо не знав, по-науковому гниль нашого виховання й усю мерзоту моральної невідповідності до війни».

Розповідь про смерть батька справила на Довженка надтяжке враження, він повертається до неї ще не раз. І тому, що йшлося про рідну, а власне найдорожчу людину. І тому, що батько постав у дещо несподіваній ролі пророка, носія знання апокаліптичного спрямування. Знання як Одкровення (апокаліптика (грецькою) і є Одкровення). Саме Одкровенням стали для Довженка батькові пророцтва щодо національної катастрофи, загибелі України й українства.

Відтак і образ Петра Семеновича Довженка вимальовується в новому світлі, у контексті, багатшому від дотеперішніх. «Життя батькове, – продовжимо цитувати той самий щоденниковий запис від 28 листопада 1943 року, – було нещасливе. Він помер восьмидесяти років. Він був неграмотний, красивий, подібний зовнішнє на професора чи академіка, розумний і благородний чоловік. Родись і вирости він не в наших умовах, з нього вийшов би великий чоловік. Прожив він усе своє життя невдоволений, нездійснений ні в чому, хоч і готовий народженням своїм до всього найвищого й тонкого, що є в житті людства».

Що важливо, Довженко розкриває і деякі обставини, пов'язані зі смертю та похованням батька. Ідеться про смерть у полоні, що покликає в пам'яті біблійні тексти щодо полону чужоземного. Посеред якого людиною не може не заволодіти відчай. Однак ж найважливіший акцент у переповідці Довженком обставин батькової смерті – його вірність Україні. Стоячи на краю життя, він не про себе думає – про Україну. І про рід свій, який ще живий, але може згинати в отсій катастрофічній вирві. Словом, поводить себе – коли мислити типологічно – як ветхозавітний пророк. Так Довженко його і сприймає – смерть батька як Одкровення, тобто як Апокаліпсис.

«Шість день лежав він непохованим, – продовжує розповідь Довженко, – поки мати не зробила йому гроб, продавши рештки своєї одягу, і не одвезла його стара, самотня, кинута всіма, на кладовище. Мати каже, що він у гробі був як живий і красивий. У нього і в гробі було чорне хвилясте волосся і біла, мов сніг, борода. Його вигнали з моєї і сестриної квартири німці і навіть сильно побили, так сильно, що він довгий час ходив увесь синій од побоїв. Його було пограбовано, обкрадено і вигнано на вулицю. Батькове життя – це цілий роман, повний історичного смутку і жалю».

Тут варто пригадати знаменитий вірш «Пророк» Тараса Шевченка, що починається зі слів: «Неначе праведних дітей, Господь, любя отих людей, Послав на землю їм пророка – Свою любов благовістити! Святую правду возвістити!».

Що було далі – надто відомо: «Полюбили Того пророка, скрізь ходили За ним і сльози, знай, лили Навчені люди. І лукаві! Господню святую славу Розтали... І чужим богам Пожерли жертву! Омерзались! І мужа свята... горе вам! На стогнах каменем побили...».

Гріх той – непростимий: «І праведно Господь великий, Мов на звірей тих лютих, диких, Кайдани повелів кувати, Глибокі тюрми покопати. І, роде лютий і жестокий! Вомісто кроткого пророка... Царя вам повелів надати!»

Господь покарав людей, замість пророка вони отримали царя, якого вони незвідки і сприймають як месію, як пророка. Батько Довженків, виходить так, із цією колізією розібрався: саме царя і прокляв він у своєму Одкровенні (син так це і сприймає): «Його прокльони на голову сталіна були безупинні і повні страждань і розпачу. Він бачив у ньому одному ніби причину загибелі свого народу...». Бачив – і закликав, аби щез навіки. Аби рід знову міг зібратись в Україні і відродити-народити нове життя. Його ж продовживши. У такій транскрипції постає ця трагедійна картина в Довженка.

Ця апокаліптична колізія збігається в часі з повідомленням про заборону Довженкової кіноповісті «Україна в огні». Заборона транслюється із самої державної гори, тобто від сталіна. Він прочитав текст, який практично всі до того схвалювали, включно з керівником Компартії України Микитой (*Никитой*) Хрущовим. Прочитав і зробив невтішні для автора повісті висновки. Диктатор оприлюднить їх під час спеціально скликаного 30 січня 1944 року засідання в Кремлі, куди заклинуть керівництво держави, а на додачу кількох українських письменників (Максим Рильський, Микола Бажан, Олександр Корнійчук) – аби понесли в Україну «благую вість» про те, що все, немає ніякої України, немає і квіт. От в цьому й помилявся Довженко, – заявляв вождь, він же диктатор, – стверджуючи в кіноповісті наявність живої, зі своїм неповторним історико-культурним профілем, трагічної України. Вона гине в пекельному вогні воєнних баталій, однак тут же постає, відновлюється, воскресає. Використовуючи, зокрема, невичерпні ресурси народної культури. Хоча, за переконанням сталіна, Україна насправді – труп, ще живий, але вже у передсмертній фазі. Ніякої трагедії в от цьому, за версією диктатора, немає – адже війну СРСР виграє, і Україна, точніше її прах, ляже в основу нового формату російської імперії.

У підсумку Довженка не арештовують, не позбавляють життя, однак звужують, до краю, можливості для вияву його громадської та політичної активності. Те, до чого митець звик, маючи змогу спілкуватись з найвищим керівництвом СРСР та УРСР. Та найважливіше: Довженкові відтепер необхідно забути про Україну і українські сюжети. У буквальному сенсі: йому забороняється, де-факто, жити і працювати в Києві, в Україні. Він потрапляє, де-факто, у московський полон. Він, національний пророк, що відрефлектовує цю роль свою, розуміючи її суголосність з іншим українським пророком – Тарасом Шевченком (про це свідчить значна кількість щоденникових записів митця).

Полон є полон, пророкам до того не звикати – від давньоєврейських носіїв цього звання до Тараса Шевченка. Довженко робить фільм «Мічурін», про знаменитого на ту пору російського селекціонера, симпатичного митцеві своєю роботою на перетворення природи. Він почне, на початку 1950-х, знімати фільм «Прощай, Америко!» (зйомки стрічки зненацька зупинили), де розставлено всі необхідні й «правильні» ідеологічні та політичні акценти. Плекатиме інші теми й мотиви, намагаючись вгадати, чого від нього хочуть у Кремлі.

Тільки український пророк у ньому перемагає, він і в полоні робить свою роботу. Головне в ній – порятувати рід і нарід свій, на краю погибелі. У Довженка є інтуїтивна віра у свою спроможність зробити це. Чому ні? Тарас Шевченко в час повної загибелі України у перші десятиліття XIX ст. (не було вже й спомину про неї, самі тільки скалки, у вигляді пісень та хліборобських обрядів, лишилися) своїм Словом воскресив Україну, повернувши пам'ять українцям своєю книжечкою під назвою «Кобзар», цим національним Євангелієм, Святим Словом.

Довженко лишається свідомим своєї місії. Ще на початку німецько-радянської війни, у 1941 році, він вирішує відмовитися від роботи в кінематографі. Ні, працювати треба у Слові і через Слово! Бо кіно – технічний, передусім, винахід, доволі ще громіздкий, такий, чиї послання далеко не завжди адекватно читають мільйони глядачів.

А Слово може утримати народне тіло, душу народну в от цьому стоянні над прірвою. Прірвою, куди заглянув Довженків батько, Петро Семенович. І куди не боїться зазирнути і його син. Хоча страх за долю України часом просто спопеляючий. Та визначальним для Довженка, художника «лівих» поглядів і так само «лівих» переконань, є віра в щасливе майбутнє, а власне – у комуністичний рай. Де восторжествують Свобода, Рівність і Братерство, де людина поверне собі первісний стан гармонії. Важливий нюанс: комуністичний рай,

у Довженковій версії, постане не де-небудь, а в Україні. Україні ренесансної потуги, здатної відродити себе і світ.

Присмерки Європи та Український ренесанс

Тут важливим є невеличкий відступ. Відомий філософ Мартін Бубер засуджував ті форми ідеології націоналізму, які не визнають для нації іншої мети, окрім самоствердження. «Нація, що не має іншої мети, ніж ця, приречена на вимирання», – писав Бубер у своїй роботі «Єврейський гуманізм» [4, с. 7].

Українська національна ідеологія, якою вона склалася в період визвольних змагань початку ХХ ст., аж ніяк не зациклюється на ідеї самоствердження нації, упослідженої впродовж усього терміну свого перебування у складі російської імперії. Однією з причин тієї незацикленості є, знов-таки, мислення національної спільноти в масштабах універсуму. Для Довженка це так само було нормою, й відтак не дивно, що й самого себе, і свою творчість мислив у світовому вимірі.

Крім того, ті зміни, історико-культурні трансформації, які відбувалися в Україні у перші три десятиліття ХХ ст., розглядалися переважно в контексті європейської культури. Український ренесанс 1920-х років, у звичних для українців нині категоріях, сприймався як такий тільки в загальноєвропейському контексті.

Один лише сюжет, пов'язаний з долею Європи. У 1919 році, якраз після закінчення Першої світової війни, побачила світ книжка німецького філософа Освальда Шпенглера «Присмерки Європи». У 1922 році на книжковому ринку з'являється російськомовний переклад («Закат Европы»), з яким ознайомилося чимало українських інтелектуалів. В основі концепції Шпенглера лежало уявлення про те, що не існує цілісної світової культури, її складають автономні культурні організми (їх вісім, на думку філософа, серед них і «фаустівська», тобто західноєвропейська). Кожен із таких «організмів» має певний біологічний ритм свого життя,

маючи свій розвиток від народження до старості й неминучої смерті. На початку ХХ ст., констатував Шпенглер, західноєвропейська культура виродилася в цивілізацію, стадію закріпощення культури, втрати пластичності, здатності розвиватися природним чином. Єдиним порятунком для Західної Європи і її культури є звернення за донорською допомогою до Сходу, у ролі якого виступають терени колишньої російської імперії.

Відштовхуючись від заявлених концептів Шпенглера Микола Хвильовий вибудовує своє власне уявлення про Азійський ренесанс, який постулює уявлення про Україну як авангард найновішого культурно-історичного типу, як ту органічну сполуку, космічну за своєю природністю, через яку Європа й оновиться, освіживши свої сили, свою енергетику. Щоправда, перед цим і Україна дещо запозичить у Європи з її набутків, процес тут обоюдопільний.

«Пружиною творчої енергії Миколи Хвильового, – зауважував Іван Дзюба, – було прагнення до універсальності. Його художній світ розімкнений в історичний час і в глобальний простір, а думка звертається до вічних загадок буття й загальнолюдських цінностей (нехай і в «класовій» інтерпретації, а власне – в «пролетарській» риторичі). Звідси його відрізка до провінційності, звідси ж і конфронтація зі «всефедеративним міщанством», неприйняття переродження революції – з її світовим соціально-етичним зарядом – у партійно-бюрократичну обивательщину: неприйняття, що набирало трагічного характеру» [2].

Довженко виявляв чутливість до подібних концептуальних побудов, що простежується, зокрема, у фільмі «Земля» (1930). Якщо сонце заходить на Заході, то сходить над горизонтом, на Сході, який і є Україною. Досить пригадати не тільки Довженкові фільми, а й поезію, скажімо, Павла Тичини. Цикл віршів «Вулиця Кузнечна» (зі збірника «Вітер з України», 1924) має підзаголовки «Захід I», «Захід II», Сонце втомилось». Іноді це майже дослівні цитати із Шпенглера.

Наприклад, філософ пише, що, на відміну від Сходу, вечірні тіні на Заході стають дедалі довшими й довшими. У Тичини в «Заході II» читаємо: «Тінь титаниться на схід, я ж росту, встаю, Сильним руку подаю через націю і рід».

Як бачимо, не йдеться про Україну як щось замкнуте, якийсь велелюдний острів посеред розбурханого вселенського океану. І є в неї канал зв'язку для трансляції своєї енергії – рід і нарід український. Уявлення, яке цілком поділяв і Довженко; але про це трохи згодом.

Пригадаймо початок «Землі». Поле, що хвилюється від вітру, дівчина незаймана й соняшник. Соняшник є намісником сонця на землі, знаком його. Сонцю ще належить зійти над цією землею, а поки тут сутінкова тональність освітлення. У цій тональності витримано епізод смерті діда головного героя фільму, Василя – дід іде з життя на кшталт сонця, тихо заковуючись за обрій. І схиляються над ним соняшники, віщуючи майбутнє воскресіння, майбутній схід. Для цього, щоправда, потрібно чийсь зусилля, чийсь спасительний жест. Необхідну місянську потугу і має дідів онук. У ролі Василя актор Семен Свашенко, який постає в центральних ролях і в попередніх Довженкових фільмах, «Звенигора» та «Арсенал» (1928–1929). У ролях тієї самої місянської потуги [докладніше див.: 6, с. 257–283].

Отже, маємо справді апокаліптичну картину світу, у тому передусім сенсі, що йдеться про кризу культур і цивілізацій, відмирання, загибель старого, ветхого й народження нового. Мовиться і про певне продовження традицій ще післябіблійної релігійної думки іудейства, що виявляла себе насамперед у вигляді пророцтв щодо долі світу і його окремих фрагментів. Пророцтва незрідка зводилися до попереджень про вселенську катастрофу, яка чекає на людство. Водночас так само звичними були пророцтва про милість Божу, про настання щасливих і гармонійних часів [докладніше див.: 1]. Одним із варіантів

такого майбуття і був грядущий комунізм – візія, дуже близька Довженкові.

Загибель цивілізації неминуча, але такий сценарій не є обов'язковим

Таким чином, не дивно, що Довженкові записи в Щоденнику воєнних і перших повоєнних літ, з одного боку, наповнені пророцтвами катастрофічного змісту, а з другого – вірою в кінцеву перемогу Добра і Справедливості, торжество комуністичної утопії. Власне Довженкові комунізм утопією не видається, він вірить у його пришествя. Така дуальна поведінка, як бачимо, уповні в дусі пророків ще постбіблійної епохи. І, як з'ясовується, постреволуційної, коли мати на увазі революційні колізії початку ХХ ст.

Довженко час від часу знаходить і однодумців – головним чином щодо катастрофічних сценаріїв подальшого ходу історії. Скажімо, відомого математика, фізика, академіка Миколу Крилова (1879–1955). Уже після війни, 19 листопада 1945 року, після атомних бомбардувань Хіросіми і Нагасакі, Довженко занотовує бесіду з академіком такого змісту:

«– Я відчуваю і знаю тепер одне. Ми живемо на початку загибелі цивілізації, принаймні європейської. Все, що відбувається у світі нічого іншого мені не говорить.

– Чи припускаєте ви, як учений, що нашої планеті в цілому загрожує катастрофа від розриву атому?

– Безумовно. За весь час свого існування людина уперше доторкнулась до явищ космічного порядку. Безумовно. Ну що ж. У всякому випадку я, сидячи в цьому номері готелю, буду бачити, що світ розвалюється, я скажу без жалю, що ні на краще людство не заслуговує».

Розмова двох пророків у традиції пророцтв загибелі людства. Та фінальна констатація бесіди трохи безжурна: «Таких людей, – пише Довженко про академіка, – зараз вже нема. Весь строй його інший. Се

дев'ятнадцятий вік Європи. Часом він здається мені персонажем якоїсь п'єси. Се образ многогранний, багатий, натхненний і... комедійний трохи».

Заключна Довженкова характеристика академіка Крилова є вочевидь трохи іронічною. Його погляд на майбутнє людства є погляд з минулого століття, а отже, трохи книжний, відірваний од реалій.

Погляд самого Довженка зосереджений на долі України і українців: що буде з ними після війни? «В цьому році, – записує він у Щоденнику на новоріччя, 1 січня 1944 року, – повинна скінчитися світова війна на європейському континенті. Треба сподіватися великого множення подій, може, несподіваних, непередбачених, але глибоких і надзвичайних по наслідках. До сього часу принаймні ніхто не може сказати, будемо ми в Європі чи ні. Мені щось каже, що ні. Германію ждуть страшні часи, яких вона заслужила усім своїм людожерським еством. Руський народ за величезну ціну вийде на широку арену міжнародного життя. Відновиться Польща, Чехія, Австрія, виросте Юго-Славська федерація. Одна тільки удовиця оплакуватиме дітей своїх на руїнах до самої своєї смерті. Замовчана, підозріла, зневажена віками пачериця Європи».

Звернімо увагу: митець заклопотаний не тим, що станеться з Радянським Союзом в цілому, а саме з Україною. І робить надгрікий висновок: усі переможці матимуть дивіденди від перемоги над гітлерівською Німеччиною, усі, крім України. Їй, бездержавній, розтоптаній і поганьбленій, лишається тільки оплакувати дітей своїх на руїнах, іншого не дано – «замовчаній, підозрілій».

«Часом я думаю, що для України ся війна по своїм наслідкам катастрофальна. У мене перед очима стоять привиди – київські звільнені з неволі громадяне, живі мерці» (Щоденниковий запис від 19 січня 1944 р.). Моторошна картина, у дусі Данте: країна-привид, народ, що став приви́дом, десть на задвірках Європи.

Щоденник Довженка переповнений записами, у яких він, людина з ментальністю пророка, намагається зрозуміти, чому так трапилось і чи є хоча б маленькі «зачіпки» до того, аби Україна усе ж таки випросталась, постала у своїй максимальній потузі. Він справді мислить як ветхозавітний пророк – почувається провідником вищої волі, що полягає в тому, аби прагнення до гармонії і щастя людського (до комуністичної моделі суспільства!) зреалізувалось. І водночас він говорить від себе, від першої особи. Від себе й від самої вищої сили. Так діяли, ще від часів Мойсеевих, «великі релігійні вчителі, виступаючи, головним чином, у критичні, зламні епохи. Від імені Бога вони звинувачують народ у гріхах і ухилянні від істини й закликають його дотримуватися вірності Завіту. Центральна ідея проповіді пророків – спасіння від світового зла, грядуще Царство Боже» [5, с. 87].

Саме ця мета прозирає зазедве не в кожному слові Довженковому – у Щоденникових записах, там, де він справді говорить від себе, не намагаючись угадати, що там від нього хочуть вожді, сам сталін. Як порятуватись від зла, а головне – як порятуватись народу?

Одна із порад – самому народові зазирнути в себе, зазирнути в історичне, сказати б, дзеркало. Відтак народові виставляються порахунки, багато в чому суголосні Шевченковим, – той теж не тільки жалів народ, а й звинувачував у гріхах премногих. «Ми, українці, – записує Довженко 2 липня 1942 року, у час, трагедійний для України, – є народдругорядний, поганий і нікчемний. Ми дурний народ і невеликий, ми народ безцвітний, наша один до одного непошана, відсутність солідарності та взаємопідтримки, наше наплювательство на свою долю і долю своєї культури абсолютно разючі й об'єктивно абсолютно не викликають до себе ні в кого добрих почуттів, бо ми їх не заслуговуємо. Вся наша нечулість, боягузництво, наше зрадництво і піратство, і грубість, і дурість під час всієї історії воз'єднання Східної і Західної України є, по суті кажучи, цілковиті».

тим звинувачувальним актом, є чимось, чого історія не повинна нам простити. У нас абсолютно нема правильного проектування себе в історії. У нас не державна, не національна і не народна політика. У нас нема справжнього почуття гідності, і поняття особистої свободи існує в нас як щось індивідуалістичне, анархічне, як поняття волі – звідси індивідуалізм і отаманство».

Однак ж біда в тому, що народ український не є суб'єктом історії. Відтак влада імперська поводить з ним щоразу в спосіб, який їй видається найзручнішим і найдоцільнішим у той чи інший історичний період. Уже через рік після початку війни на теренах СРСР Довженко фіксує одну з тенденцій у презентації України і українства в навколишньому просторі. «Якщо вся доблесть синів України у Вітчизняній війні, – записує він 4 травня 1942 року, – всі жертви і страждання народу і вся переможна сила після війни хитроумними руками і перами відповідних молодців оформиться в єдиний Побідний советський котел, а на рахунок українців ціми ж таки руками випрется штучно утворена гітлерівська петлюрівщина і антисемітизм з усіма наслідками м'ясорубок – краще б мені вмерти і не знати більш людської підлості і бездонної ненависті і бездонної вічної брехні, якою оплутані ми». І так воно і до сьогодні – путінська росія використовує ті самі наративи, тільки «петлюрівщину» доповнено «бандерівщиною». А устами путіна внесок українців у перемогу над гітлерівщиною було просто дезавувано: «без них обійшлися б...».

Чи не найбільшій мотив, який виявляється на багатьох сторінках Щоденникових записів, є ставлення армії до жителів окупованих українських територій. Визволителі звинувачують їх у тому, що вони там перебували – хоч як це не дивовижно, але ж фактів таких надто багато. «Одним з парадоксів нашого часу є наявність у многих людей ідеї визволення батьківщини од ярма гитлеризму без змісту самої ідеї, – записує Довженко 29 листопада 1943 року. – Є командири і політробітники, що два роки проливають

свою кров, піт, несуть величезні труднощі, не жаліючи свого життя, воюють за визволення батьківщини і, визволивши той чи інший окрижавлений, сплюндрований її шматок, поводяться зі звільненими людьми грубо, недобре, а часом і жорстоко, як з чимсь винуватим, ворожим, підозрілим, забуваючи, що батьківщина – це не тільки земля, є рідні люди, плоть од плоті яких вони є. У них ідея гола і мертва. Що затьмарює їм душу, що засліплює очі? Те саме, що й до війни. Якийсь дефект виховання і стилю нашого життя. Холод формалізму».

І далі: «Приїхавши до мене з фронту з-за Фастова Віктор Іванов, плачучи, розповів мені, що він більш не може воювати в своїй частині. Його комбатальйона, у якого він працює замначштаба, некий майор Валентин Костюченко ненавидить українців смертною ненавистю, особливо мобілізованих в окупованих районах у звільнених районах. Він називає їх мерзотниками, що запродали Росію. «Слов'яне-запроданці» – це його лайка. «Слов'яне, брати – слов'яне, запроданці» – це базикає двадцятивосьмиїтній виблядок, командуючи якимось там батальйоном на нещасній своїй батьківщині, що породила отаке падло».

Утім, чи ж справді батьківщина породжує отаке сміття людське? Бо ж пора вже замислитись над «долею і характеристикою народу, що протягом століть втрачав свою верхівку інтелектуальну, що кидала його з різних причин і діяла на користь культури польської, руської, лишаючи народ свій темним і німечним у розумінні передової культури. Про відсутність вірності, про легку асиміляцію та безбатьківщину. Про байдужість до своєї старовини і історії.

Пригадати, – продовжує свій гнівний вердикт Довженко, – тільки наші пам'ятники старовини, вони всі в гівні і занепаді. Наша урядова верхівка в цих справах на жаль нікчемна і розумово слабенька, провінціальна, що й знайшло своє жалюгідне завершення в Компанійці (прізвище одного з тодішніх урядовців. – С. Т.)».

І далі скорботний реєстр непоправних втрат пам'ятників культури: «Кам'янець-Подільські башти, Меджибіж, Вінниця; Лавра, "Арарат". Видубець. Меджибіж, Нікольський собор, Чернігівський ув'язнений музей і Спаська церква. Растреллі для картини в Козельці. Прочі приклади. Шабля Богдана в Суботові. Новела про ув'язнений музей. Розбазарювання Лаври. Ніколазино. Занепад музеїв. Витравлювання українського у художньому інституті».

Витравлювання усього українського – от в сьому бачив Довженко причину багатьох лих воєнної пори, з дезертирством включно.

Словом, у риму з іншим українським пророком, Тарасом Шевченком: «Отака-то наша слава, Слава України». «Раби, подножки, грязь Москви, Варшавське сміття ваші пани Ясновельможнії гетьмани...». Більшовицькі «гетьмани» з тієї ж московитської грязюки зіплені... Пророк і таврує їх, дістаючи словом. Треба, треба говорити про них. «Про безбачченків і лакиз і дурників убогих, і про холодних боягузів з замками на душевних вікнах і дверях. [...] Непошана до старовини, до свого минулого, до історії народу з ознакою нікчемності правителів, шкідлива і ворожа інтересам народу» (Щоденниковий запис 2 квітня 1942 р.).

Війна загострила відчуття й водночас народила надію на повоєнне відродження. Надію, убиту сталінізм і його поплічниками в завершальній фазі воєнного протистояння з німецьким націонал-соціалізмом. Російсько-імперський інтернаціонал-соціалізм переміг і ствердив свою перемогу новою війною проти України і українства. Війною, яка триває дотепер, у 2024 році.

Заклинання родових духів

За подібних трагічних констатацій звідки було черпати віру в настання щасливого майбуття, у те, що українці переможуть все і постануть у світовому ансамблі народів багатю і гармонійною нацією? Звідки, кажучи трохи інакше, віра, яка витворила явище Українського ренесансу 1920-х років, з його

переконанням, сформульованим Павлом Тичиною в уже цитованому вірші: «...я ж росту, встаю, Сильним руку подаю через націю і рід». Рід – ось ключова для Довженка субстанція, запорука відродження, попри найжахливіші випробування.

Звідси, з віри в родове тіло народне, у Довженкових творах (кіноповістях, сценаріях, оповіданнях, у публіцистиці) воєнного й повоєнного періоду мотив безсмертності роду. Котрий, з'ясовується, є чи не єдиним гарантом самозбереження народного тіла й духу. Рід, який, зачувши ймовірність близької загибелі, збирається разом – побіля рідної хати (Хати!), у саду, що є Райською обителлю, аби віднайти спільні слова заклинання, молитви, що закликають і відганяють смерть, погибель – роду і народу. З цього починається кіноповість «Україна в огні», написана в роки війни. Подібним виглядає і початок сценарію та фільму «Поема про море», витворених уже в 1950-х роках.

В «Поемі...» люди з'їжджаються в рідне село, оскільки підуть під воду родинні садиби, сади й городи, усе село опиниться на дні рукотворного моря, що постане внаслідок будівництва гідроелектростанції. А головне – гине земля, в огні перемін, які проголошені благовісними, хоча загибель землі такою за визначенням не буває... Цей мотив – надовго, покоління шістдесятників зробить його одним із наскрізних у своїй творчості. Покоління, яке найуважнішим і найповажнішим чином поставилось до творчої та власне світоглядно-філософської спадщини Довженка.

Наприклад, фільм «Криниця для спраглих» (1965, на екрани вийшов 1988-го), за сценарієм Івана Драча, режисура Юрія Іллєнка. Мотив прозирає знайомий – земля вмирає, перетворюючись на піщану пустелю. Зникає і рід, а з ним і нарід, пороз'їжджавшись по містах, де панує безличність, зацикленість на матеріальному, не прожитому й не відчутому. Треба вертатися до джерел, до криниці, до хати. Тільки ж як, у який спосіб? А тільки зібравши роди-

ну докупи, аби акумулювати родинну енергетику, поновивши джерела, якими багата земля українська...

Та енергетика незрідка матеріалізується в жанровій формі заклинання – часто вживаний засіб у Довженкових творах. Як приклад, наведемо фрагмент сценарію «Повість полум'яних літ» (писався в роки війни), який став основою фільму, поставленого уже після смерті Довженка, на початку 1960-х.

«Прощались поспіхом, тамуючи тугу, відходили швидко, ніби навздогін за своєю незвичайною долею.

Ніхто не знав обсягу прийдешнього в ту ніч. Не знав і герой нашої повісті, червоноармієць початку Великої Вітчизняної війни, Іван Орлюк.

Тільки відчував він, рушаючи на схід зі своїм полком, що настав великий час, і, збентежений незвичайністю почуття, мовчав.

Впали мости на Дніпрі. Важкий гуркіт покотився понад водним простором. З високх круч посипалась земля.

На покинутому березі, вже по той бік, на стрімкій кручі стояла мати Івана Орлюка – немолода колгоспниця Тетяна.

– Відведи, господи, руку смерті від мого сина-воїна! – урочисто наказувала вона, й вітер ніс її слова в пільму. Потім, змахнувши руками, наче птиця крилами, вона стала навколішки й, подавшись наперед, ладна, здавалось, полинути за Дніпро, затужила:

– Іваном звать його, моя доле, Орлюком Іваном, а я його мати! Стою на зорях вечірніх і вранішніх, закликаю дороги. Стою опівночі над безоднею скорботи, аби не взяв його ні меч, ні вогонь, ні вода. Сину мій, обороно моя!..».

У природі Довженкової творчості особлива віра в Слово, його силу, його спроможність пов'язати людей в єдиному Універсумі, де дух людський набуває особливих вимірів, де витворюються захисні механізми, природа яких полягає в цілісності світу, наявності певних сполучних ланок між його окремими частинами. Треба просто забезпечити от сі сполучення, той зв'язок – і це саме те, що розуміє і вміє Пророк, яким Довженко справді мислив себе. Він і був, зробимо висновок, Пророком, котрий володів знанням Універсуму, а отже, мав дар забезпечувати комунікацію різнорідних світів – людських, національних і міжнаціональних. Умів, зрештою, передчувати хід подій, загальнолюдських і особистісних. Передусім подій магістрального штибу.

То ж не дивно, що спадщина Довженка викликає особливий інтерес за теперішніх кризових, трагічних часів. Його вміння відчувати апокаліптику ходу історії – як погибельну, що нищить матеріал культури, самого плину життя, так і оптимістичну, орієнтовану на прозирання майбутнього, ближнього і далекого, гідне подиву й пошанування.

Джерела та література

1. Апокаліптика. Аверинцев С. София-Логос. Словарь / под ред. Н. П. Аверинцевой и К. Б. Сигова. Киев : Дух і літера, 2006.
2. Дзюба І. Микола Хвильовий. «Азіатський ренесанс» і «Психологічна Європа». *Дзеркало тижня*. 2005. 14 жовтня.
3. Довженко О. Щоденникові записи. 1939–1956. Харків : Фоліо, 2013.
4. Малахов В. Шляхами Бубера. *Бубер М. Я і Ти. Шлях людини за хасидським вченням*. Київ : Дух і літера, 2012.
5. Мень А. Как читать Библию. Брюссель, 1991.
6. Тримбач С. Олександр Довженко. Загибель богів. Ідентифікація автора в національному часо-просторі. Вінниця : Глобус-Прес, 2007.

References

1. Apocalypitics. In: Nataliya AVERINTSEVA, Konstantin SIGOV, eds. AVERINTSEV, Sergei. *Sofia-Logos. Dictionary*. Kiev: Spirit and Letter, 2006 [in Russian].
2. DZIUBA, Ivan. Mykola Khvylovyi. "Asian Renaissance" and "Psychological Europe". *Mirror of the Week*, 2005, October 14 [in Ukrainian].
3. MIEZIENTSEV, Yevhen, ed.-in-chief. *Dovzhenko O. P. Diary Entries, 1939–1956 = Diary Entries, 1939–1956*. Kharkiv: Folio, 2013 [in Ukrainian, in Russian].
4. MALAKHOV, Viktor. By the Ways of Buber. In: Martin Buber. *Me and You. The Path of a Person according to Hasidic Teachings*. Kyiv: Spirit and Letter, 2012 [in Ukrainian].
5. MEN, Aleksandr. *How to Read the Bible*. Brussels, 1991 [in Russian].
6. TRYMBACH, Serhii. *Oleksandr Dovzhenko. The Death of the Gods. Identification of the Author in the National Time-Space*. Vinnytsia: Globe-Press, 2007, 800 pp. [in Ukrainian].

Отримано / Received 10.08.2024

Рекомендовано до друку / Recommended for publishing 05.12.2024

УДК 821.161.2-97Довженко:504.61(477)“195”

DOI <https://doi.org/10.15407/nte2024.04.068>

БОНДАРЕНКО ГАЛИНА

кандидатка історичних наук, провідна наукова співробітниця відділу «Український етнологічний центр» Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України (Київ, Україна).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-3448-494X>

BONDARENKO HALYNA

a Ph.D. in History, a chief research fellow at the Ukrainian Ethnological Centre Department of M. Rylskyi Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine (Kyiv, Ukraine).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-3448-494X>

Бібліографічний опис:

Бондаренко, Г. (2024). Поема про море сліз, або Хроніки катастрофи. Олександр Довженко про Каховську ГЕС. *Народна творчість та етнологія*, 4 (404), 68–75.

Bondarenko, H. (2024). A Poem on the Sea of Tears, or the Chronicles of a Disaster. Oleksandr Dovzhenko about Kakhovka Hydroelectric Power Plant. *Folk Art and Ethnology*, 4 (404), 68–75.

© Видавництво ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2024. Опубліковано на умовах відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

ПОЕМА ПРО МОРЕ СЛІЗ, АБО ХРОНІКИ КАТАСТРОФИ. ОЛЕКСАНДР ДОВЖЕНКО ПРО КАХОВСЬКУ ГЕС

Анотація / Abstract

У статті за матеріалами щоденникових записів Олександра Довженка досліджено реалії будівництва Каховської ГЕС (1950–1956), що стала черговим етапом сталінського плану «приборкання природи». Унаслідок бездумних, ідеологічно зумовлених рішень було завдано непоправної шкоди екології України, її демографічно-поселенській структурі, культурній та історичній спадщині. У 2023 році дамбу водосховища підірвали російські окупаційні війська, що спричинило глобальну екологічну катастрофу. У зв'язку із цим зріс інтерес до історії будівництва, правдивих свідчень про той час. О. Довженко п'ять років працював тут над створенням фільму про рукотворне море. Спілкування з будівельниками, людьми, що змушені були переселятися, назавжди втрачаючи свою малу батьківщину, дали змогу йому створити власну хроніку подій у їх художньому осмисленні. Комуністичний пафос щоденників, зумовлений захопленням митця ідеєю зрошення посушливих степів і певною мірою самоцензурою людини, змужовленої виживати в умовах ідеологічно-силового тиску, згодом змінюється сумнівами в доцільності того, що відбувається. З'являється запис про почуття чогось страшного й неминучого, що має стати-

ся. Письменник стає свідком катастрофи; на його очах розгортаються есхатологічні сюжети загибелі унікального українського світу. У розвідці аналізуються три основні теми, до яких прикута авторська увага: природа, історія, люди. Втрата вікових природних ландшафтів (Великого луку), затоплення тисячі історичних пам'яток (скіфських поховань, місць козацьких січей), знищення народної архітектури, сакральних будівель, господарських угідь, зламані людські долі спонукають О. Довженка до пошуку варіантів запобігання лиху. Написані ним доповідні записки до Ради Міністрів, Академії архітектури дали змогу внести національний колорит у міський простір Нової Каховки, позначити ворота шлюзів Каховської ГЕС козацькими символами – кораблями-чайками. Розгортання будівництва і спричинені ним наслідки приводять митця до думки про недоцільність подальшого будівництва штучних водойм на Дніпрі. Озвучене міркування він безуспішно намагався донести причетним до цього фахівцям. Подальший досвід підтвердив правдивість його висновків. Після підриву Каховської ГЕС 2023 року було знову затоплено близько 80 сіл. Після того як вода зійшла, усупереч песимістичним прогнозам екологів, на цій території за рік виріс вербовий ліс, археологічні пам'ятки знову опинилися на суходолі. З'явилися перші неспівимливі припущення про можливість повернення Великого Лугу. Видається, що слідом за Довженком, який вірив у нескореність українства, силу народного духу, можемо вважати це глибоко символічним явищем, яке дарує надію на те, що все лихо неминуче буде переможене.

Ключові слова: щоденники Довженка, затоплені села, знищення спадщини.

The article is based on the diary entries of Oleksandr Dovzhenko. The realities of the construction of the Kakhovka hydroelectric power station (1950–1956), which has become another stage of Stalin's plan to "tame nature" are investigated in the article. As a result of thoughtless, ideologically driven decisions, irreparable damage has been done to Ukraine's ecology, its demographic and settlement structure, cultural and historical heritage. On June 6, 2023, the dam of the reservoir has been blown up by Russian occupation forces, causing a global environmental disaster. In this regard, interest in the history of construction and true testimonies about that time has grown. Oleksandr Dovzhenko has worked here for five years to create a film about the man-made sea. Communication with construction workers, people who have been forced to move, losing their small homeland forever, enabled him to create his own chronicle of events in their artistic comprehension. The communist pathos of the diaries is caused by the artist's passion for the idea of irrigating the arid steppes and, to a certain extent, the self-censorship of a person forced to survive under ideological and power pressure, which later gives way to doubts about the expediency of what is happening. A record on a sense of something terrible and inevitable that is about to happen appears. The writer witnesses a catastrophe, and eschatological plots of the destruction of the unique Ukrainian world unfold before his eyes. Three main themes on which the author's attention is focused: nature, history, and people, are analyzed in the study. The loss of centuries-old natural landscapes (the Great Meadow), the flooding of thousands of historical monuments (Scythian burials, places of the Cossack Sich), the destruction of folk architecture, sacred buildings, farmlands, and broken human destinies have prompted O. Dovzhenko to search for options to prevent the disaster. His memoranda to the Council of Ministers and the Academy of Architecture have allowed him to add national color to the urban space of Nova Kakhovka, to mark the gates of the Kakhovka hydroelectric power station sluices with Cossack symbols – gull ships. The start of construction and the consequences it caused have led the artist to believe that it is inexpedient to continue building artificial reservoirs on the Dnipro. He has tried unsuccessfully to convey this idea to the specialists involved. Further experience has confirmed the truth of his conclusions. About 80 villages have been flooded again after the Kakhovka hydroelectric power station is blown up in 2023. After the water has receded, contrary to the pessimistic predictions of environmentalists, a willow forest has grown in this area within a year, and archaeological sites are once again on dry land. The first timid assumptions about the possibility to return the Velykyi Luh (the Great Meadow) have appeared. It seems that, following Dovzhenko, believing in the unconquerability of Ukrainianhood and the power of the national spirit, we can consider this a deeply symbolic phenomenon that gives us hope that all evil will be inevitably defeated.

Keywords: Dovzhenko's diaries, flooded villages, destruction of heritage.

Актуалізація. Серед штучних водойм, створених на Дніпрі в рамках сталінського плану «приборкання природи», Каховська ГЕС (1951–1956) є найвідомішою. Її спорудження мало показати всьому світу перевагу людини над природою, переваги соціалізму над капіталізмом. Через це будівництво

з перших днів мало потужний культурно-інформаційний супровід. Про «найвеличнішу будову комунізму» було знято десятки документальних хронік, написано сотні репортажів, статей у місцевій та центральній тогочасній пресі. Для художньої інтерпретації та героїзації подій рекрутувалися

письменники, тут проводились їхні творчі наради, запрошували кобзарів, поетів, митців різного профілю.

Виклад основного матеріалу. Роботу над ігровим фільмом про рукотворне море починав кінорежисер Олександр Довженко. У підсумку кінокартина «Поема про море», за Довженковим сценарієм, вийшла на екрани 1958 року в режисерській версії Юлії Солнцевої, уже після смерті митця. Звісно, усі твори із цієї тематики проходили сувору цензуру. Говорити чи писати правду про новобудову та її наслідки тривалий час забороняли. Лише з початку 2000-х з'являються публікації про затоплені села, виходять без купюр щоденникові записи О. Довженка. Минулого року про Каховську ГЕС таки дізнався весь світ – 6 червня 2023 року російські окупанти підірвали дамбу водосховища, вчинивши глобальну екологічну катастрофу. Через масштаб лиха, а можливо, через циклічність та особливу жорстокість подій (знову затоплювалися села, що вже колись були поховані на дні штучного моря) зріс суспільний інтерес до історії будівництва ГЕС та його наслідків. У контексті подій, що відбулися, нового прочитання набувають і свідчення О. Довженка, залишені ним у своїх щоденниках. Метою студій є дослідження реалій будівництва Каховської ГЕС та його ідеалізації за матеріалами щоденників митця. Його художньо точні, багатозначні за смислами спостереження не раз цитувалися дослідниками теми затоплених сіл, проводилися паралелі творчості письменника з фольклорними мотивами [2; 7]. Нам видається важливим проаналізувати мотив передчуття катастрофи, що простежується в записах, зроблених упродовж перебування Довженка в Каховці.

«З таких, як він, у давнину поставали чаклуни, ворожити або може, й пророки», – написав про Довженка Олесь Гончар. У тому, що, як і вони, митець бачив справжню суть подій, які відбувалися довкола, умів зазірати в майбутнє, пам'ятаючи про його причин-

но-наслідковий зв'язок з минулим, переконуєшся щоразу, коли читаєш його щоденники. В умовах нинішньої російсько-української війни здається, що все пережите письменником у війну, стосується також сьогодення. Так само, як і раніше, страждає земля, природа, усе живе. Екоцид – одна із граней сучасної війни.

Олександр Довженко починав роботу над «Поемою про море» ще за життя сталіна, у статусі напівопального митця. Після смерті диктатора цей статус зазнав певних трансформацій, однак довіри митцеві у влади більше не було, про що свідчить заборона Довженкові працювати в Києві, на студії, що нині називається його ім'ям. Попри всі навколишні обставини, кінорежисер з притаманними йому емпатією та хистом, фіксує масштабність новобудови та безмежність катастрофи, що розгортається на його очах. Комуністичний пафос, присутній у сюжетних лініях сценаріїв, документальних та художніх замальовок про нове море, може ввести читача щоденників в оману. Видається щирою віра їх автора у «світле майбутнє», але згодом починаєш розрізняти рефрени самонавіювань, самозаклинань «маю творити легенду», «велике море», «працюю на великих будовах комунізму», поволі прилучаєшся до того ж передчуття лиха.

25 листопада 1952 року Довженко описує «дивну річ», що відбулася з ним у готелі в Каховці. Написавши першу сторінку сценарію майбутнього фільму про море, він раптом «гірко заривав у голо: ніколи нічого подібного не було в моєму житті і що воно могло означати, ума не приложу. І досі, згадуючи той вечір, я впадаю в сум, **неначе щось вороже, сумне і неухильне стає передо мною**» [6, с. 702]. Можливо, у ту саму мить творчий дух генія прозрів усю глибину лиха, що постане згодом, із сучасною катастрофою включно. Показово, що в щоденниках будівництво, яке ведеться, і примусове переселення людей зокрема, письменник називає «війною». Про його власні та людські сльози в щоденнику й далі буде багато згадок.

Усі події, що розгортаються довкола будівництва водосховища, у щоденниках об'єднані трьома глобальними темами: природа, історія, люди. Детальніше зупинимось на кожній із них.

Природа. За планом будівництва дніпровська вода мала зросити засушливі південні степи, збільшуючи таким чином урожайність. Згодом з'ясувалося, що потужності нового моря для цього недостатньо, тому будівництво штучних водойм на Дніпрі тривало. За сучасними підрахунками, економічна вигода від їх спорудження мінімальна. Шість штучних водойм на Дніпрі потопили понад 500 тис. гектарів родючих полів – утричі більше, ніж планувалося зросити в Криму [10]. Коли споруджували Каховське водосховище, було знищено унікальні за врожайністю та ландшафтом Кінські плавні, або Великий Луг. Під водою опинилися 28 населених пунктів, близько 30 тис. гектарів родючої землі, зникло понад 60 дрібних річок і озер, «ліквідовано цілий ландшафтний регіон, біокомплекс – регулятор місцевого клімату, унікальний біофільтр, неоціненна комора природних ресурсів (рибних, рослинних, мисливських тощо) [8, с. 654–655].

Довженко глибоко, як особисту втрату, переживає неминучу загибель цього прекрасного історичного ландшафту. Він журиться, що немає художників, які могли б увічнити для нащадків місцеві краєвиди, що скоро зникнуть назавжди. Любов письменника до природи проявляється в увазі до кожного окремого дерева – груші, осока, крислатого волоського горіха на подвір'ї, що художньо осмислюються як дерево роду. Дивлячись на острів Козацький з озером, порослим лататтям і вербами, що «наче збіглись до купи, рятуючись від якогось невидимого ворога», зауважує, що немає більш виразного дерева, ніж верба. На його думку, навіть телеграфний стовп – відредаговане дерево [6, с. 466]. Такий сумний жарт про цензуру.

Приреченість природи особливо болить письменникові, тому так часто трапляють-

ся сцени прощання (з річками Підпільною, Конкою, з плавнями), слова подяки цій землі (святій землі). Споглядаючи дно майбутнього моря під шум перфораторів та моторів машин, він бачить там Великий Луг, «веселе те дно і прекрасне..., села, мов голубів стая». Замість річки, засипаної піском, тепер «на довгі кілометри труби іржаві». Від цього «немає сили, серце велике болить». Міркування про «нову велику красоту в динамічному втручанні людського колективу в природу» закінчуються гіркою іронією і невтішним прогнозом: «Вже не любитель, не естет, і не плазун-хлібороб – високоосвічений і озброєний колектив прийшов таки на землю, господар землі і її лікар-комуніст. Наче більш оптимістичний пейзаж сучасності – пейзаж з тюрми з нашими сучасними машинами» [6, с. 561]. Індустріальний розвиток України радянськими ідеологами розглядався як протипага її високій селянській культурі, знищення якої проводилося всіма можливими засобами. Як показав історичний досвід, «лікарі-комуністи» перетворили на болота та пустелі тисячі гектарів родючої української землі, а пейзаж з вікна тюрми на довгі роки став звичним для багатьох мільйонів українців.

Під час затоплення плавнів, Великого луку постраждала значна кількість тварин, птахів; багато з них належали до видів, що через це зникли. У нарисах до сценарію фільму часто трапляється образ птаха. Птахи, що втратили місця гніздування, орієнтири при поверненні з вирію і тепер кричать, тужать, кружляючи над водою, асоціюються з людьми, що так само навіки втратили свій дім. Як художній прийом, в опис вводиться голосіння за птахами.

Після заповнення котлована водою море почало наступати й на ту частину суші, що не підлягала плановому затопленню. У листопаді 1954 року піднялась вода, «стали гади з плавнів утікати – гадюки, вужі, полози, жаби, криси тисячами, батальйонами. Страшно було глянути. А тут на березі вже крига, так на кризі багато замерзло, а багато й поховалось

по дворах» [6, с. 659]. Зважаючи на масову загибель диких тварин, влада встановила нагороду за порятунок окремих видів: оленів, лисиць, єнотоподібних собак. Джерела повідомляють, що таких випадків було десь близько 10. На одній зі сторінок щоденника О. Довженко пише, що його герой хоче, щоб у майбутньому теж були хижі звірі й додає від себе: «Нічого, ми виховаємо у них новий інстинкт – дружби з людиною». Це своєрідне авторське відсилання до майбутнього комуністичного раю, за аналогією з біблійним, у якому хижими звірі стали лише після гріхопадіння людей.

Насправді мешканці затоплених територій мали досвід приручення диких звірів, зокрема змій, які більшістю людей сприймаються негативно. Розповідь про дружбу жінки з полозом записала З. Гудченко [3, с. 94]; історію про хлопця із цих місць, що засинав, обклавшись гадюками, згадує Олесь Гончар [4, с. 149]. Окремим героєм довженківських сюжетів є персоніфікований Дніпро, якого він прославляє, зізнається в любові, дякує за прожите на його берегах життя українства. Розмовляючи з духом річки, герой майбутнього фільму каже: «Довольно вже, годі ревти. Тепер, брат, потечеш тихенько згідно партійній дисципліні» [6, с. 526]. Подальші партійні директиви з перетворення могутньої ріки (створення нових водойм, чергове затоплення ще 45 тис. сіл) лякають О. Довженка, і він пропонує відмовитися від цих планів, називаючи майбутні моря «тощими коровами фараона».

Історія. Історичний контекст щоденників показує намагання митця зберегти, утримати минулу історію краю (скіфів, лицарів запорозьких, прадідів хліборобів), щоб вона не зникла з пам'яті нащадків, не потонула разом з козацькими хрестами на морському дні, а хоч якось матеріалізувалася в новому індустріальному просторі. Будівництво ГЕС розглядається ним також як момент творення нової історії, щасливого майбутнього. Саме словом «творення» Довженко намагається приглушити біль від втрат при-

родної та культурно-історичної спадщини, свідком якої мав бути. Для фільму плануються сцени народження дитини; господаря, що не хоче покидати своєї оселі, вітають з днем народження моря. Знесена бульдозером хата – така жертва-подарунок іменинникові. Сучасні історики (С. Білівненко, О. Алфьоров) вважають, що, окрім стратегічних завдань зрошення Криму, споруджуючи Каховську ГЕС, Москва мала на меті ще й знищення національної пам'яті українства. Були затоплені території шести козацьких січей (Томаківської, Базавлуцької, Чортомлицької, Микитинської, Кам'янської, Нової (Підпільницької), які асоціювалися з історією козацтва.

Залюблений в українську історію, Довженко перевідує всі історичні пам'ятки на місці будівництва. «Скільки краси я глибоко відчув тут і зрозумів, чому саме прозвали її Січ – мати і Великий луг – батько. Ніколи не забуду оцю гору із садом. Скоро, скоро сховається все під воду на віки», – записує він свої відчуття. Тривала радянська Україна за цей час вже далася взнаки: «нікопольськими райкретинами» зруйновані прекрасні козацькі церкви (Покрови Пресвятої Богородиці в Покровському), молодь із с. Капулівка не знає, де могила Сірка і хто це такий. У зоні затоплення працювала археологічна експедиція Інституту археології Академії наук, але невдовзі подальше проведення експедицій було визнане недоцільним і роботу згорнули.

Про трепетне ставлення Довженка до селянської хати написано багато ним самим та дослідниками його творчості. У записах каховського періоду часто трапляється образ хати – прекрасної, міцної, збудованої ще запорожцями (таку треба перенести і зберегти для нащадків), чи старої, похилої, що нагадує йому трагічну маску Есхіла, хати в Британах з рушниками й темними сволами, що переносить його у світ дитинства, повертає почуття рідного простору. Кінорежисер бачив великий потенціал народної архітектури, «глиняної куль-

тури», що теж гинула на його очах, поступаючись новій типовій забудові барачного типу.

Аби якось вплинути на цей процес, Довженко пише до Ради Міністрів УРСР доповідну записку «Про художнє оформлення майбутнього Каховського моря», звертається в Академію архітектури, зустрічається з архітекторами, що будували місто Нову Каховку. Після цього там почала працювати група архітекторів на чолі з Григорієм Довженком, яка декорувала будинки «кам'яними вишиванками» [5]. Були реалізовані й інші задуми митця: на воротах шлюзів постали козацькі чайки, була збудована пласка тераса на даху Будинку культури як оглядовий майданчик. Інші авторські проекти з увічнення в новому будівництві української історії залишилися нездійсненими. Можливо, через їх грандіозність: тут символічно мали поєднатися всі сторінки історії – палеоліт, скіфи, давньоруські князі, козаки, місцева геральдика й зображення фауни, пам'ятники червоноармійцям та тогочасним вождям. А може, через імперські зазіхання на нашу давню історію, що згодом проявилися в її переписуванні. Тож тисячі унікальних історичних пам'яток опинилися на дні водосховища.

Люди. На будівництві Каховської ГЕС за різними підрахунками працювало від 12 до 15 тис. робітників. Соціальний, етнічний склад працівників був досить строка-тим. Тут працювали полонені німці, румуни, в'язні, що звільнилися з ГУЛАГу, недавні військовослужбовці, вільнонаймані працівники, завербовані з різних регіонів країни. Переважну кількість складали жінки, які часто калічилися від важкої праці, втрачали здоров'я. Після війни чоловіків бракувало.

Серед молоді було багато сиріт. Більшість людей працювали за проживання в бараках та їжу; невисоку зарплату виплачували із затримкою. О. Довженко отримав дозвіл перебувати на будівельних майданчиках, відвідувати виробничі наради, спілкуватися із селянами, яких вимушено переселяли.

Тут він шукав прототипів майбутніх героїв фільму, переймався долями живих людей. Почуття власної важливості, причетності до значимих подій, громадська, творча активність надихали та окрилювали митця.

У щоденнику він часто зізнається в любові саме до цих людей. Серед увічнених письменником постатей, характерів помітний поділ на будівельників (тих, хто працював безпосередньо біля водосховища) і на селян, колгоспників, яких вимушено переселяють. Вони відрізняються характерами, поведінкою, світоглядом. Окрему категорію складають чиновники та функціонери різного кшталту, часто із заувагою про некомпетентність чи хамське поводження. Як зазначає С. Тримбач, «Довженко як автор потребував своєрідної “приватизації” даного часу і простору, в який поселяє самого себе і найближчих, найрідніших людей» [9, с. 589]. Тому в сценарних замальовках з'являється його батько, що колись припливав у ці степи найматися на роботу в маєток Фальц-Фейна. Можливо, так режисер намагався поєднати минуле з теперішнім, «заякоритися» в ньому.

Здається, у теперішньому часі серед усього того люду проживав лише він сам. Селяни («старенька покинута ненька», що плаче біля старої хати; жінка, змучена роботою, дітьми; господар, що згоден жити на острові, аби лиш не кидати хати; голова колгоспу, який скаржиться, що на землі нікому працювати) здебільшого сумують за минулим. Їх теперішнє жорстоке, бо все дороге й рідне руйнується на очах, а майбутнє невідоме. Будівельники, переважно «молоді, веселі, повернуті вперед», зреклися минулого (стріх на хаті; їм не шкода птахів, що втрачають свої гнізда; соромно за батьківську любов до землі), теперішнє важке, напівголодне, тому всі мрії про майбутнє – обіцяний комуністичний рай. О. Довженко наводить приклад нового літочислення в їх середовищі, коли події особистого життя пов'язують з подіями на будівництві: син народився, коли клали перший бетон.

Наскільки реальні описані Довженком будівничі ГЕС з їх ентузіазмом та пафосом, проголошуванням лозунгів, перевиконанням планів на 100 відсотків? Чи вони створені його творчою уявою? Нам видалося цікавим залучити до статті фрагменти зі щоденника 24-річного маляра, комсомольця Павла Цокоти: «Будущее, ну а как же не быть в него влюбленным сейчас?», «Над усім цим кипучим потоком людської праці ллється пісня миру. Всюду на ділянках плакати з любовно введеними словами: “Бригада стала на вахту миру!”. З радісним почуттям ми слухаємо пісню миру, вона кличе нас на великі трудові подвиги в ім'я щастя людей» [1, л. 10]. Щоденник був наданий Цокотою для переписування учасникам фольклорної експедиції ІМФЕ на будівництво ГЕС у 1951 році. До складу експедиції, крім науковців, входив кобзар І. Іванченко, очевидно, щоб, надихнувшись побаченням, оспівати його.

Важкість, проблемність буття об'єднує селян і будівельників. О. Довженко відзначає сумні, стомлені обличчя, поганий одяг. «Колосально пусто в хатах, ніхто нічого

немає і життя нікому нічого, крім труда і їжі, не обіцяє». Тому п'ятеро жвавих дівчат у «кухвайках», що співають, їдучи зверху на машині, раптом чіпляють своєю енергією, стають епізодом для майбутнього фільму.

Передчасна смерть 1956 року забрала геніального митця. Йому не вдалося зняти фільм, побачити майбутнє своїх молодих героїв. Нащадки переселенців та будівничих, ті, що залишилися жити на березі спорудженого ними колись моря, ще раз постраждали від нього. Після підризу дамби ворогом було затоплено 80 сіл. Коли вода зійшла, через рік на дні колишнього водосховища виріс вербово-тополинний ліс. Відтворюється природне біорізноманіття, з рослинами й тваринами включно; археологічні пам'ятки опинилися на суходолі. З'явилися неспівмірні припущення про можливість повернення Великого Лугу. Видається, що слідом за Довженком, який вірив у нескореність українства, стійкість народного духу, можемо вважати це явище глибоко символічним, таким, що дарує надію на те, що всяке лихо обов'язково буде переможене.

Джерела та література

1. Архівні наукові фонди рукописів та фонозаписів Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України. Ф. 14-5. Од. зб.162. Матеріали фольклорної експедиції 1951 року, проведеної в район будівництва Каховської ГЕС. 110 аркушів.
2. Боса Л. Зміни ландшафту Подніпров'я у ХХ столітті як соціокультурна проблема. *Народна творчість та етнологія*. 2012. № 10. С. 53–64.
3. Гудченко З. Село на пониззі Дніпра. *Народна творчість та етнографія*. 2007. № 2. С. 91–100.
4. Гончар О. Щоденники : у 3 т. Т. 3: 1984–1995. Київ : Веселка, 2004. 606 с.
5. Гунько О. Урбаністичний ентузіазм Олександра Довженка. *Нова Каховка*. 2 жовтня 2023 р. URL : <https://novakahovka.city/articles/315820/urbanistichnij-entuziazm-oleksandra-dovzhenka>.
6. Довженко О. Щоденникові записи. 1939–1956. Харків : Фоліо, 2013. 879 с.
7. Коваль-Фучило І. Пам'ять про затоплення: творчість Довженка і усні наративи. *Народознавчі зошити*. 2020. № 6 (156). С. 1445–1453. DOI: <https://doi.org/10.15407/nz2020.06.1445>.
8. Лазуренко В., Чепурда Г. Затоплені села. *Українське суспільство в 1960–1980-х рр. Історичні нариси*. Київ : Інститут історії України НАН України, 2022.
9. Тримбач С. Олександр Довженко. Загибель богів. Ідентифікація автора в національному часо-просторі. Вінниця : Глобус-Прес, 2007. 800 с.
10. Шама О. «На березі люди плакали». 70 років тому будівництво Каховської ГЕС затопило херсонські села, а життя їхніх мешканців перетворило на пекло. *NV/New voice*. 11 червня 2023. URL : <https://nv.ua/ukr/ukraine/events/kahovska-ges-dlya-chogo-buduvali-v-srsr-naslidki-i-zhertvi-ukrajinciv-istorik-novini-ukrajini-50330250.html>.

References

1. *Archival Scientific Funds of Manuscripts and Audiorecordings of M. Rylskiy Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology of the National Academy of Ukraine*. Fund 14-5, Unit of Issue 162. Materials of a Folklore Expedition of 1951 to the Area of the Kakhovka Hydroelectric Power Station Construction. Folios 110 [in Ukrainian].
2. BOSA, Liubov. Changes in the Landscape of the Dnipro Lands in the 20th Century as a Socio-Cultural Problem. *Folk Art and Ethnology*, 2012, no. 10, pp. 53–64 [in Ukrainian].
3. HUDCHENKO Zoia. Village on the Lower Dnipro River. *Folk Art and Ethnography*, 2007, no. 2, pp. 91–100 [in Ukrainian].
4. HONCHAR, Oles. *Diaries: In Three Volumes*. Vol. 3: 1984–1995. Kyiv: Rainbow, 2004, 606 pp. [in Ukrainian].
5. HUNKO, Oleksandr. Urban Enthusiasm of Oleksandr Dovzhenko. *New Kakhovka*, October 2, 2023. Available from: <https://novakahovka.city/articles/315820/urbanistichnij-entuziazm-oleksandra-dovzhenka> [in Ukrainian].
6. DOVZHENKO, Oleksandr. Diary Entries. 1939–1956. Kharkiv: Folio, 2013, 879 pp. [in Ukrainian].
7. KOVAL-FUCHYLO, Iryna. Memory on the Flooding: Dovzhenko's Works and Oral Narratives. *The Ethnology Notebooks*, 2020, no. 6 (156), pp. 1445–1453. DOI: <https://doi.org/10.15407/nz2020.06.1445> [in Ukrainian].
8. LAZURENKO, Valentyn, Hanna CHEPURDA. Flooded villages. In: Viktor DANYLENKO, ed.-in-chief. *Ukrainian Society in the 1960s–1980s. Historical Essays*. Kyiv: Institute of History of Ukraine of the National Academy of Sciences of Ukraine, 2021, 959 pp. [in Ukrainian].
9. TRYMBACH, Serhii. Oleksandr Dovzhenko. The Death of the Gods. Identification of the Author in the National Time-Space. Vinnytsia: Globe-Press, 2007, 800 pp. [in Ukrainian].
10. SHAMA, Oleh. "People were Crying on the Bank". 70 Years Ago the Construction of Kakhovka HPP has Flooded Kherson Villages, and Turned the Lives of their Inhabitants into the Hell. *New Voice*, June 11, 2023 [online]. Available from: <https://nv.ua/ukr/ukraine/events/kahovska-ges-dlya-chogo-buduvali-v-srsr-naslidki-i-zhertvi-ukrajinciv-istorik-novini-ukrajini-50330250.html> [in Ukrainian].

Отримано / Received 09.08.2024

Рекомендовано до друку / Recommended for publishing 05.12.2024

УДК 791.071.1:821.161.2]Довженко:791(477)“19”

DOI <https://doi.org/10.15407/nte2024.04.076>

МЕХ НАТАЛІЯ

докторка філологічних наук, професорка, завідувачка відділу екранно-сценічних мистецтв та культурології Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського НАН України (Київ, Україна).

ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0002-5846-505X>

МЕKH NATALIYA

a Doctor of Philology, a professor, a head of the Screen, Stage Arts and Culturology Department of M. Rylskyi Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine (Kyiv, Ukraine).

ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0002-5846-505X>

Бібліографічний опис:

Мех, Н. (2024). Логосвіт Олександра Довженка в українському аудіовізуальному просторі. *Народна творчість та етнологія*, 4 (404), 76–82.

Mekh, N. (2024). Logoworld of Oleksandr Dovzhenko in the Ukrainian Audiovisual Space. *Folk Art and Ethnology*, 4 (404), 76–82.

© Видавництво ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2024. Опубліковано на умовах відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

ЛОГОСВІТ ОЛЕКСАНДРА ДОВЖЕНКА В УКРАЇНСЬКОМУ АУДІОВІЗУАЛЬНОМУ ПРОСТОРІ

Анотація / Abstract

Стаття є спробою осмислення логосвіту Олександра Петровича Довженка. Про нього написано дуже багато. І це не дивно, адже О. Довженко є знаковою постаттю українського культурного простору, відомий далеко за межами нашої країни, визнаний у світі кінорежисер і письменник. 10 вересня цього року минуло 130 років від дня його народження.

Будь-яка мисляча людина з часом починає виходити на вічні питання. Ці питання в Олександра Довженка, безсумнівно, виникали. Ба більше, фактично вся його багатогранна творчість, його логосвіт як зосередження у свідомості абстрактних понять духовної сфери пронизані саме цими вічними питаннями.

У розвідці розглянуто, як у легендарній та оспіваній багатьма «Землі» О. Довженко ставить собі та глядачеві питання, на яке кожен має дати відповідь... Від того, яку відповідь ми дамо, і буде залежати подальше наше світобачення, діяльність та, зрештою, життя загалом.

У дослідженні зацентовано увагу на ставленні Олександра Петровича до людей, до навколишнього середовища, до життя загалом. Про це можемо дізнатися з автобіографічної повісті «Зачарована Десна», написану вже значно пізніше (1956), коли Довженко був на чужині та мріяв про повернення в рідну Україну, у дороге серцю село на Чернігівщині, де пройшли його дитячі роки, де він мав таку науку про вічні цінності, яка й вилилась згодом на папір

осанною рідному чернігівському краю та простим селянам, людям праці, носіям традиційних цінностей, що поважають та плакають рідну культуру й славетну історію.

Олександр Довженко мав козацьке коріння, не покріпачене, вільне. Був вояком Армії УНР, а згодом активним учасником творчого осередку Одеської кінофабрики; прагнув створити власне творче об'єднання, що не корелювало з баченнями центральної влади, яка воліла знищити будь-які прояви й натяки на національну самобутність та незалежність. О. Довженко був і лишається одним із найяскравіших представників українства не лише того часового зрізу, коли жив і творив. Він своєю творчістю продовжує впливати на прийдешні покоління талановитих митців.

Українську ідентичність, це українське зерно, яке, попри страждання, ніс своєю творчістю режисер-мислитель, його філософські посили, підтекст його творів, глибинні сенси та актуальні для мислячої людини питання, його ціннісні орієнтири, що їх майстер транслював майбутнім поколінням, усе це немарно... Заколосяся нива майбутньої вільної і незалежної України, яка стала духовним прикладом незламності, волелюбності та духовної величч для всього світу.

Ключові слова: кіноповість, український кінопростір, аудіовізуальний простір, ціннісні орієнтири, кінотекст, кінооповідь.

The article is an attempt to understand the logoworld of Oleksandr Petrovych Dovzhenko. A lot has been written about him. And this is not surprising, because O. Dovzhenko is an iconic figure of the Ukrainian cultural space, known far beyond the borders of our country, a world-recognized film director and writer. This year the 130th anniversary of his birth will be celebrated on September, the 10th.

Any thinking person, over time begins to address eternal questions. Oleksandr Dovzhenko undoubtedly had these questions. Moreover, in fact, all of his multifaceted heritage, his logoworld, as a concentration in the mind of abstract concepts of the spiritual sphere, are permeated precisely by these eternal questions.

It is considered in the study how in the legendary and praised by many *Earth* O. Dovzhenko asks himself and the viewer a question to which everyone must answer independently... Our future worldview, activity and, ultimately, life in general will depend on what answer we give.

Attention is focused in the article on the attitude of Oleksandr Petrovych to people, to the environment, to life in general, which we can learn from the autobiographical story *Enchanted Desna*, written much later (1956), when Dovzhenko was abroad and dreamed of returning to his native Ukraine, to the village dear to his heart in the Chernihiv region where his childhood years were spent, where he had such a knowledge of eternal values, which has been transferred on paper later as a hymn to his native Chernihiv region and simple peasants, working people, bearers of traditional values, who respect and cherish their native culture and glorious history.

Oleksandr Dovzhenko has Cossack roots, not enslaved, free. He was a soldier in the Army of the Ukrainian People's Republic, and later an active member of the creative center of the Odesa Film Factory; he has been aimed at the formation of his own creative, progressive and free-thinking association without correlation with the visions of the central government, which preferred to destroy any manifestations and hints of national identity and independence. O. Dovzhenko has been and remains one of the brightest representatives of Ukrainianhood not only of the time period when he lived and worked, but his work continues to influence future generations of talented artists.

Ukrainian identity, this Ukrainian seed, which, despite the suffering, the director-thinker has carried with his creativity, his philosophical messages, the subtext of his works, the deep meanings and questions relevant for a thinking person, his value orientations, which the master transmitted to future generations, all this is not in vain... The cornfield of the future free and independent Ukraine, which has become a spiritual example of indomitability, love of freedom and spiritual greatness for the whole world has grown.

Keywords: film story, Ukrainian film space, audiovisual space, value orientations, film text, film narration.

Вступ. Видатні постаті завжди приваблюють сучасників і нащадків. Люди, яким своєю творчістю вдалося полонити серця мільйонів, – це неординарні та непересічні творці. Таким був і Олександр Петрович Довженко. 10 вересня цього року минуло 130 років від дня його народження.

Про Олександра Довженка написано дуже багато. І це не дивно, адже він є зна-

ковою постаттю українського культурного простору, відомий далеко за межами нашої держави, визнаний у світі кінорежисер та письменник.

Наше прочитання його спадщини, особливо на тлі сучасних подій, не претендує на істину в останній інстанції, проте кілька акцентів дозволимо собі подати на широкий загал.

Виклад основного матеріалу. Будь-яка мисляча людина з часом починає виходити на вічні питання, питання, які не лежать в площині буденної суєти суєт... Ці питання в Олександра Довженка, без сумніву, виникали. Мало того, фактично вся його багатогранна творчість, його логосвіт (як зосередження у свідомості абстрактних понять духовної сфери) пронизані саме цими вічними питаннями...

Так, у легендарній та оспіваній багатьма «Землі» О. Довженко ставить собі та глядачеві питання, на яке кожен має дати відповідь... Від того, яку відповідь ми даємо, і буде залежати подальше наше світобачення, діяльність та, зрештою, життя загалом.

Ми вважаємо центральним питанням кіношедевр «Земля» питання: «ЧИ Є БОГ?»...

Олександр Довженко починає свою розповідь із мальовничих картин достиглого врожаю на сільських полях та зі сцени в яблуневому саду, де зібралася родина хлібороба Трубенка, із прохання Петра до свого помираючого друга Семена... Це прохання про вісточку, яку Семен має послати з того світу, куди він ось-ось має відправитися. І Семен обіцяє це зробити, але з уточненням: «...якщо можна буде». Просить дати йому яблуко, милується дітьми й тихо відходить у кращі світи...

Переглянувши художній кінотекст, особливо звернувши увагу на різні почуття від двох схожих за темою, але протилежних за авторськими посилами сценах, згадується біблійний образ багатія з притчі про багатія та Лазаря, який просить Авраама, щоб той послав Лазаря явитися до його братів та застерегти їх від гріхів і перспективи потрапити в пекло, де вже перебуває та страждає він сам...

Авраам йому відповідає: «У них є Мойсей та пророки.. нехай слухають їх». Але колишній багатій продовжує благати: «Ні, отче Аврааме! Але коли хто з мертвих прийде до них, покажуться». На ці благання Авраам каже: «Якщо Мойсея і пророків не слуха-

ють, то хоч би хто із мертвих воскрес, не повірять»...

Отже, будь-хто з того світу не може повернутися та свідчити... Але людина має вибір, вільний вибір – вірити в те, що вважає правильним. Людина має СВОБОДУ вибирати те, у що вона вірить.

І ПО ВІРІ ВАШІЙ ДАСТЬСЯ ВАМ...

Як глибокий мислитель, Олександр Довженко не міг не замислюватися над цими вічними питаннями, ба більше, не міг ці питання оминати у своїй творчості...

Сцена біля померлого Василя, де збирається родина, як на початку кінооповіді біля його діда Семена, відрізняється суттєво від попередньої... Біля Василя відсутнє головне, що незримо було присутнє біля старого Семена...

У картині О. Довженко демонструє перед нами ніби два світи: світ з Богом та світ без Бога...

Особливо сумними є моменти світоглядного вибору, який робить Опанас (син Семена та батько Василя), вибору, що матиме наслідки у вічності... Довженко зображає священника, який хоче виконати свій духовний і людський обов'язок – відспівати загиблого сина Опанаса Василя, рветься у двері, чекає та наштотхується на вибір батька, проти якого неможливо нічого вдіяти. Трагізм ситуації, що в ній опинилися герої, підсилений музичним супроводом геніального Левка Ревуцького...

Отже, вибір зроблено Опанасом... Він не залишає шансів своєму синові, який уже не може робити власного вибору, батько робить цей вибір за сина... Вибір на користь нового життя без Бога... Незважаючи на свій вік, виховання в традиційних патріархальних цінностях... Так, ніби ображений на все та всіх...

Старенький пан-отець, якого Олександр Довженко зображає не так однозначно, як хотілося б бачити владі, прості літні жінки, які хрестяться та плачуть, спостерігаючи, як великими колонами йдуть жителі села,

особливо молодь, та співають нових пісень, проводячи в останню путь Василя...

О. Довженко вкладає в уста однієї із цих літніх жінок ключове питання, яке він виносить на широкий загал: «... якщо Бога немає, А якщо є?».

Говорять, а якщо Бог є?...

Це наче й не особливо помітне, але головне питання, яке хвилює митця.

Якщо Бог є, то наслідки від усього шаленства, що його роблять герої стрічки, буде... І буде не лише для них самих, а й для їхніх нащадків...

Пан-отець зображений Довженком як надзвичайно трагічна постать. У кінооповіді «Земля» відсутнє висміювання, яким більшовики потім почнуть боротьбу зі служителями Церкви. Тут показаний щирий біль та протест людини, котра бачить нехтування Божими законами й заповідями. Анафеми, що їх накладає пан-отець, – це страшні передвісники майбутніх бід та страждань покоління, яке свідомо обирає життя без Бога...

Фільм 1930 року, і вже зовсім скоро приходить страждання у вигляді Голодоморугеноциду від нової влади, влади більшовиків, які заперечили існування Бога, руйнували храми, примушували молодь та дітей зрікатися традицій та християнських поглядів... І сьогодні, коли минуло багато десятиліть, ми бачимо, до чого це все призвело...

Трагізм полягає в тому, що за понад десять років нової влади вдалося надломити, але ще не знищити остаточно ті християнські традиції, які сповідували українці. І це все відчуває геніальний режисер та намагається донести до уважного глядача, до того глядача, який може вловити цей натяк, адже тоталітарний монстр почав панувати в головах багатьох, почав ламати долі, руйнувати душі... відбувається те, про що ми читаємо в «Золотому гомоні» Павла Тичини:

*У золотому гомоні над Києвом,
Над всією Вкраїною –
Кряче.*

О, бездушний пташе!

*Чи це не ти розіп'яття душі людської
Століття довбав?*

Століття.

Чи не ти виймав живим очі,

Із серця віру?

Із серця віру.

Чого ж тобі тепер треба

В години радості і сміху? [див.: 2].

Олександр Довженко фіксує у своєму кінофільмі «Земля» ці два різні світи – світ старий з його традиційними цінностями та світ новий з його примарною радістю та зловісним сміхом, світ темний, де із серця виймають віру, де людина потрапляє в страшну вирву й шансів на порятунок, прозріння та духовне зростання майже не лишається. Майже... але...

Дослідник творчої спадщини О. Довженка кінознавець Роман Росляк зауважує, що, «судячи з архівних документів, ДПУ УСРР активно зацікавилася О. Довженком наприкінці 1920-х років. Однак цей інтерес слід розглядати в широкому плані, зокрема, у контексті масштабної боротьби радянської влади з проявами «українського буржуазно-націоналізму та сепаратизму».

До носіїв націоналізму було зараховано Українську автокефальну православну церкву, що є «могучим оплотом націоналізму и отличным агитационным орудием», а також Всеукраїнську академію наук, яка зібрала навколо себе «компактну масу бывших видных деятелей УНР». Під підозру автоматично потрапляли література та мистецтво (особливо ж сфера кіно як потужний і масовий засіб агітації та пропаганди).

О. Довженко цілком відповідав зазначеним «критеріям». На той час кінорежисер уже зняв свій фільм «Звенигора», що вивів його на провідні позиції не лише в радянському, а й світовому кіномистецтві (наступні його два фільми «Арсенал» і «Земля» лише підтвердили художній талант митця), а це не могло не привернути уваги спецслужб. «Розпочинається активна агентур-

но-оперативна розробка кінорежисера» [3, с. 4–5]. Безжална тоталітарна система, де майже кожен митець, який має дар творити високохудожні культурні продукти, викликає підозру, стає мішенню для випробувань, перевіряється на міцність, перебуває перед страшним вибором, потрапляє в пастку системи.

Розголос та неоднозначна реакція, дискусії розгортаються після виходу кіношедевра «Земля» на широкий екран. Митця найбільш вражає фейлетон Дем'яна Бедного «Філософи». Він фактично приголомшив режисера. «Вердикт тогочасного кремлівського “спікера” <...>, вочевидь, виражав погляд керівництва країни: Довженко є носієм цінностей селянського укладу життя, який і планувалося знищити. Фільм оповідав не про колективізацію, а про <...> те, що Відродження нації і людства може здійснитися тільки тоді, коли поважаються закони Природи і Буття» [3, с. 27].

Про ці вічні Духовні Закони, про ставлення Олександра Петровича до людей, до навколишнього середовища, до життя в цілому ми можемо дізнатися з автобіографічної повісті «Зачарована Десна», яка була написана вже значно пізніше (1956), коли Довженко був на чужині та мріяв про повернення в рідну Україну, в дороге серцю село на Чернігівщині, де пройшли його дитячі роки, де він мав таку науку про вічні цінності, яка й вилилася згодом на папір гімном рідному чернігівському краю та простим селянам, людям праці, носіям традиційних цінностей, що поважають та плекають рідну культуру й славетну історію. Письменник і режисер так описує простих людей, їх світогляд, їх стосунки з Богом на сторінках свого твору: «Не вдаючись глибоко в історичний аналіз деяких культурних пережитків, слід сказати, що у нас на Вкраїні прості люди в Бога не дуже вірили. Персонально вірили більш у Матір Божу і святих – Миколая-угодника, Петра, Іллю, Пантелеймона. <...> Самого ж Бога не те щоб не визнавали, а просто з делікатності не наважувались утруждати

безпосередньо. Прості люди хорошого виховання, до яких належала і наша сім'я, повсякденні свої інтереси вважали по скромності не достойними божественного втручання.

Тому з молитвами звертались до дрібніших інстанцій, до того ж Миколая, Петра та інших. У жінок була своя стежка: вони довіряли свої скарги Матері Божій, а та вже передавала Сину чи Святому Духу – голубу» («Зачарована Десна») [1].

Родина Довженків – у центрі кіноповісті. Особливою любов'ю та шаном наділяє Олександр Петрович образ свого дідуся. Ми зачитуємося рядками, що віють теплом і щирістю дитячого серця: «У нас був дід дуже схожий на Бога. Коли я молився Богу, я завжди бачив на покуті портрет діда в старих срібнофольгових шатах, а сам дід лежав на печі і тихо кашляв, слухаючи своїх молитов.

У неділю перед богами горіла маленька синенька лампадка, в яку завжди набиралось повно мух. Образ святого Миколая також був схожий на діда, особливо коли дід часом підстригав собі бороду і випивав перед обідом чарку горілки з перцем, і мати не лаялась. Святий Федосій більш скидався на батька. Федосію я не молився, в нього була ще темна борода, а в руці гирлига, одягнена чомусь у білу хустку. А от Бог, схожий на діда, той тримав в одній руці круглу сільничку, а трьома півками другої неначе збирався взяти зубок часнику» («Зачарована Десна»).

Цей образ рідного дідуся нагадує образ діда в кіноповіді «Земля». Перекидаючи місток між часовими зрізами культури – 1930-ті та 1950-ті роки, – фіксуємо певні паралелі, схожі ситуації та глибокі філософські роздуми над людською природою, вибором людини та життям у цілому. У кожному із цих творів є згадки про Бога та акценти й натяки на два світи. І ось герої, які обирають світ без Бога, – це не лише Опанас із фільму «Земля», але й у певний період життя батько Олександра Довженка, якого режисер у «Зачарованій Десні» також змальовує в його розпачі й горі таким, що робить страш-

ний вибір за своїх малих синів... Образа на Бога, вигнання з двору священника та рішення ховати діток самотужки. Усе це бачив Олександр Довженко в дитячі роки. І цей автобіографічний епізод, звісно, міг стати поштовхом для створення образу Опанаса. Саме стосунки з Богом цього персонажа, його поведінка, страшний розпач потрапили до всесвітньо відомого художнього полотна 30-х років.

Проте далі на сторінках автобіографічної повісті, яку читач побачив у 1956 році, письменник подає слова батька про Бога, які можна трактувати досить однозначно – він не проти Бога:

*«Батюшко, і ви, дяче, і ти, паламарю, давайте щодо сповідання віри уговоримось одразу: **я не проти Бога**, – весело сказав мій батько, притягаючи до човна арканом напівутоплену телицю. – Сашко, хватай її роги. Держи, не бійся! Я підведу аркан під черво... **Не проти Бога я**, духовні люди, не проти Паски і навіть не проти Великого посту. Не проти воля його, і осла його, і всякого скота його... І коли я часом гнівлю Його всесильне, всеблагее, всевидящее Око, так це зовсім не тому, що я в нього не вірую чи вірую в якогось іншого бога» («Зачарована Десна»)* [1].

Певним антиподом до образу дідуса в «Зачарованій Десні» виступає прабабуся Марусина, яка проклинала не лише малого Сашка за найменшу провину, а й все та всіх, залежно від ситуації. Ця ганебна звичка була в неї другою натурою та була прописана в її підсвідомість. Мабуть, тому хлопцю після її смерті здавалося ніби все розвиднілося навкруги, у хаті посвітлішало й стало спокійніше та радісніше жити: *«На якусь мить настала тиша. Над хатою піднялись у небо голуби, знаменуючи мир і благодать»* («Зачарована Десна») [1].

О. Довженко із самого дитинства здатен був тонко відчувати гармонію та щастя життя, насолоджуватися благодатною тишею, цінувати життя як дар та благо.

Він помічав красу природи, світлі та радісні фарби, що карбувались в його пам'яті та згодом виринали у творчості прекрасними, неймовірно проникливими образами. Його заповіт прийдешнім поколінням звучить як дружня порада людини з великим люблячим серцем: *«Ніколи не треба забувати про своє призначення і завжди пам'ятати, що митці покликані народом для того, аби показувати світові насамперед, що життя прекрасне, що само по собі воно є найбільшим і найвеличнішим з усіх мислимих благ. Дивно й жалісно часом думати, що нема у нас сили і ясності духу проїнятися щоденним розумінням щастя життя, мінливого в постійній драмі й радості, і що так багато краси марно проходить мимо наших очей»* («Зачарована Десна») [1].

Висновки. Олександр Петрович Довженко – відомий на весь світ кіномитець – мав козацьке коріння, не покріпачене, вільне. Був вояком Армії УНР, а згодом активним учасником творчого осередку Одеської кінофабрики; прагнув створити власне творче об'єднання, що не корелювало з баченнями центральної влади, яка воліла знищити будь-які прояви й натяки на національну самобутність та незалежність. О. Довженко був і лишається одним з найяскравіших представників українства не лише того часового зрізу, коли жив і творив. Своєю творчістю він продовжує впливати на прийдешні покоління талановитих митців.

Українську ідентичність, це українське зерно, яке, попри страждання, ніс своєю творчістю режисер-мислитель, його філософські посили, підтекст його творів, глибокі сенси та актуальні для мислячої людини питання, його ціннісні орієнтири, які майстер транслював майбутнім поколінням, усе це немарно... Заколосилася нива майбутньої вільної та незалежної України, яка стала духовним прикладом незламності, волелюбності та духовної величчя для всього світу.

Джерела та література

1. Довженко О. П. Зачарована Десна: щоденник, кіноповість, оповідання. Харків : Фоліо, 2017. 601 с.
2. Мех Н. О. Етос українського народу: ціннісні домінанти українського культурного простору. Київ, 2022. 187 с.
3. Олександр Довженко. Документи і матеріали спецслужб : зб. архів. док. : у 2 т. / передм., упоряд., комент., прим. Р. Росляк; вступ. ст. С. В. Тримбач, Р. В. Росляк. Київ : Ліра-К, 2021. Т. 1. 1919–1940 pp. 750 с.

References

1. DOVZHENKO, Oleksandr. *Enchanted Desna: Diary, Film Story, Short Story*. Kharkiv: Folio, 2017, 601 pp. [in Ukrainian].
2. MEKH, Nataliia. *Ethos of the Ukrainian People: Value Dominants of the Cultural Space*. Kyiv, 2022, 187 pp. [in Ukrainian].
3. ROSLIAK, Roman, compiler. *Oleksandr Dovzhenko. Documents and Materials of Special Services: Collected Archival Documents: In Two Volumes*. Commented and annotated by Roman ROSLIAK, prefaced by Serhii TRYMBACH, Roman ROSLIAK, 2021, vol. 1. 1919–1940, 750 pp. [in Ukrainian].

Отримано / Received 10.08.2024

Рекомендовано до друку / Recommended for publishing 05.12.2024

УДК 39:398]Авдіївка:[930.85:930.25](477.62)“1925/1927”

DOI <https://doi.org/10.15407/nte2024.04.083>

БОРИСЕНКО ВАЛЕНТИНА

членкиня-кореспондентка НАН України, докторка історичних наук, професорка, завідувачка відділу «Архівні наукові фонди рукописів та фонозаписів» Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України (Київ, Україна).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-1342-2363>

BORYSENKO VALENTYNA

a Corresponding Member of the National Academy of Sciences of Ukraine, a Doctor of History, a professor, a head of the *Archival Scientific Funds of Manuscripts and Audio-Recordings* Department of M. Rylskyi Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine (Kyiv, Ukraine).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-1342-2363>

Бібліографічний опис:

Борисенко, В. (2024) Нематеріальна культурна спадщина міста Авдіївки на Донеччині (за архівними документами 1925–1927 років). *Народна творчість та етнологія*, 4 (404), 83–90.

Borysenko, V. (2024) Intangible Cultural Heritage of the City of Avdiivka in Donetsk Region (According to the Archival Documents of the 1925–1927). *Folk Art and Ethnology*, 4 (404), 83–90.

© Видавництво ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2024. Опубліковано на умовах відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

НЕМАТЕРІАЛЬНА КУЛЬТУРНА СПАДЩИНА МІСТА АВДІЇВКИ НА ДОНЕЧЧИНІ (за архівними документами 1925–1927 років)

Анотація / Abstract

Мета розвідки полягає в оприлюдненні рукописного фольклорно-етнографічного матеріалу 1925–1927 років, що стосується населеного пункту Авдіївка (жителі тоді називали його Овдіївка), зібраного кореспондентами за програмою Етнографічної комісії (1920–1934) Всеукраїнської академії наук (далі – ВУАН). Оскільки нині, під час абсурдної жорстокої війни росії проти України, Авдіївка була майже вщент зруйнована, а її населення зменшилося більше як утричі, то цей матеріал з народної творчості, записаний місцевими жителями, становить історичну пам'ятку. Серед записувачів пісень, обрядів, звичаїв, переказів їхні нащадки, можливо, знайдуть своїх рідних та близьких.

Методологія статті побудована на загальних принципах історизму та об'єктивності. Застосовано підхід до рукописних документів як важливого наукового джерела, що дає зрозуміти основу формування ментальності населення степової зони України. **Наукова новизна.** Ця страшна війна у ХХІ ст. між українським волелюбним народом і так званим братом переломила наш світ надвоє. Українське суспільство переживає перебіг трагічної боротьби за м. Авдіївку Донецької області, де загинуло багато захисників та мирного населення. У тих дощенту зруйнованих будинках у місті й навколишніх селах жили переважно українці, а також певний відсоток росіян. Нелюди не розбиралися, де свої, а де представники «єдиного народу», гатили по них з усіх видів зброї. Не вдалося взяти силою місто, то захопили його руїни. Проте не можна загарбати історичну пам'ять українців, що жили там у минулих століттях. Уперше подаємо оригінальні записи народної творчості населення Авдіївки, яка колись складалася з двох частин. **Висновки.** В умовах

російсько-української війни важливо зберегти історичні пам'ятки нематеріальної культурної спадщини Донеччини, показати прагнення українців до волі та їхнє високе стремління до культурних цінностей, багату співочу душу.

Ключові слова: Етнографічна комісія, Авдіївка, українці, фольклор, колективні збирачі, етнографія, побут, культура, пам'ять.

The study is aimed at the promulgating the handwritten folklore and ethnographic material of 1925–1927 of the city of Avdiivka (the residents then have called it Ovdiiivka), collected by the correspondents according to the program of the Ethnographic Commission (1920–1934) of the All-Ukrainian Academy of Sciences (hereinafter – AUAS). Since today, during the absurdly cruel war of Russia against Ukraine, Avdiivka is almost completely destroyed, and its population has decreased by more than three times. That's why this material from folk art, recorded by local residents, is a historical monument. Their descendants may find their relatives and loved ones among the recorders of songs, rites, customs and traditions.

The methodology of the article is built on the general principles of historicism and objectivity. The approach to handwritten documents as an important scientific source is applied. It enables the understanding of the basis of the mentality formation of the population of the steppe zone of Ukraine. **Scientific novelty.** This terrible war in the 21st century between the freedom-loving Ukrainian people and the so-called brother, has broken our world in two parts. Ukrainian society is experiencing the course of the tragic struggle for Avdiivka in Donetsk region, where many defenders and civilians have died. Ukrainians, as well as a certain percentage of Russians, have lived in those completely destroyed houses in the city and surrounding villages. Inhumans have not examined where their own are, and where the representatives of the “united people” are, and they fire at them with all kinds of weapons. It is not possible to take the city by force, so they have seized its ruins. But the historical memory of Ukrainians who lived there in past centuries cannot be violated. The original records of the folk art of the population of Avdiivka, which once consisted of two parts, are submitted for the first time. **Conclusions.** In the conditions of the Russian-Ukrainian war, it is important to preserve the historical monuments of the intangible cultural heritage of Donetsk region, to show the desire of Ukrainians for freedom and their high aspiration for cultural values, a rich singing soul.

Keywords: Ethnographic Commission, Avdiivka, Ukrainians, folklore, collective recorders, Ethnography, everyday life, culture, memory.

Актуальність теми дослідження полягає в освітленні історичних документів 1920–1930-х років, у збереженні нематеріальної культурної спадщини Донеччини та оприлюдненні документів фонду № 1 Етнографічної комісії ВУАН, який зберігається в галузевому архіві Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України та входить до національного надбання України й нараховує понад півтори тисячі одиниць збереження. Його можна назвати «золотим фондом» культури України, адже завдяки науковцям, колективним збирачам, кореспондентській мережі на підрадянській території було зібрано тисячі архівних аркушів різних зразків народної творчості, навичок господарювання, описано звичаї та обряди. Самими носіями культури зафіксовано зріз нематеріальних цінностей такого важливого періоду змін, як 1920–1930-ті роки.

Цікавим історичним документом із цього погляду є етнографічні записи жите-

лів Авдіївки. Коли працювала Етнографічна комісія ВУАН, була розроблена програма зі збору етнографічного матеріалу й розіслана по всій території підрадянської України. Оскільки сільське населення й населення малих робітничих поселень було частіше безграмотне, то це завдання покладалося на учнів та вчителів шкіл. Учні 7 (групи) класу під керівництвом учителів стали активно записувати всі ділянки побуту, звичаї, фольклор того часу. Варто зауважити, що через голодовку 1921–1923 років багато учнів не ходили до школи, і в 1925–1927 роках там було чимало переростків, яким було 15–18 років. Завдяки їхнім старанням маємо зріз культури робітників і селян в Авдіївці. Цікаво, що в прелюдії до записів зафіксовано спостереження вчителів, що учні дуже зацікавилися таким завданням і з великим задоволенням записували багато свідчень від людей, указуючи їхній вік, заняття тощо. Записували вони свої спостереження у звичайних учнівських зоши-

тах. Наприкінці запису учень подавав особистий короткий життєпис. Ось приклад: «Я, цеб-то Петро Іванович Гуляєв народився 1909 року 10 жовтня на станції Овдіївці Катеринославської залізниці в семі робітника. Першу освіту здобув в Овдіївській трудовій школі і в сучасний мент лічисю учнем 7-й групи» [1, арк. 85 зв.]. А записав він чимало пісень, казок. Усі шкільні зошити колективних збирачів Авдіївської школи нараховують 545 архівних аркушів. Кілька слів про саму Авдіївку. Населений пункт розташований у степовій зоні, на південному сході, за 13 км від обласного центру – Донецька. У середині XVIII ст. селяни-втікачі з Полтавської, Воронежської та Курської губерній заснували там хутір. Слід зауважити, що втікачі з Курської і Воронежської губерній (що входили до Східної Слобожанщини) були переважно також українцями, бо їхні нащадки зазначили це у своїх біографіях. В Авдіївці розвивалося сільське господарство, промисли та ремесла. У 1880-х роках там було побудовано Катеринівську залізницю, яка згодом стала великою сортувальною станцією і посприяла збільшенню населення та зближенню двох частин Авдіївки. Там почалося будівництво лікарні, школи. Буремні роки початку XX ст. (Перша світова війна, революція, боротьба за владу, голод 1922–1923 рр.) позначилися на побуті та культурі населення Авдіївки. Поступово дві її частини об'єдналися, і в 1956 році вона отримала статус міста районного підпорядкування. Було розпочато будівництво великого коксохімічного заводу, який у 1969 році став одним із найбільших заводів у радянській імперії. У пошуках роботи туди прибували люди з різних регіонів. Місто досить швидко зросійщувалося внаслідок політики насаджування «руського міра». Розвивалися й інші заводи (будівельних матеріалів, харчової промисловості тощо [5, с. 924–933].

Від квітня 2014 року м. Авдіївку Покровського району Донецької області контролювали війська самопроголошеної «ДНР». Але вже в липні цього ж року війська

Збройних сил України витіснили сепаратистські сили, і відтоді Авдіївка перебувала в зоні бойових дій, під постійними обстрілами військ РФ, що призвело до глобального руйнування колись розквітаючого міста. У ході важких боїв за Авдіївку, де загинуло дуже багато наших захисників, 17 лютого 2024 року війська ЗСУ відступили, і місто було окуповане силами РФ.

За Всеукраїнським переписом 2001 року, у м. Авдіївці проживало понад 30 000 населення. Унаслідок російсько-української війни, за неповними підрахунками, там залишилося близько 700 осіб, які не захотіли евакуюватися й залишати свої домівки. У частини тих, хто не виїхав, була своя мотивація, пов'язана також з національною ідентичністю. Найчастіше можна почути: «Я тут родився, чому маю їхати...», «Тут мій дім, куди маю їхати?», «Тут моя земля, тут хочу бути...». Звісно, не можна виключати, що в мешканців, які залишилися на окупованій території, були й інші причини та мотивації.

Аналіз досліджень і публікацій. Період 1920–1930-х років в Україні чимало висвітлений в історичній та етнологічній науковій літературі. Особливо такі дослідження поживалися за часів незалежності. Щодо наукової спадщини Етнографічної комісії ВУАН, то вона привертала увагу багатьох дослідників, з огляду на зібраний нею багатий матеріал. Проте досі бракує фундаментального дослідження великого здобутку цієї академічної установи. Аналіз її діяльності, хоч і з урахуванням певних радянських ідеологічних обмежень, здійснено у праці Івана Березовського «Українська радянська фольклористика» [4]. Незважаючи на табування теми цього періоду, за радянського часу вивченню діяльності Етнографічної комісії ВУАН найбільше приділив Степан Музиченко [6–8]. Сьогодні, під час російсько-української війни XXI ст., Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України готує та видає томи фольклорно-етнографіч-

них матеріалів, зібраних кореспондентами в 1920–1930-х роках під спрямуванням програм Етнографічної комісії ВУАН.

Метою нашої статті є розкриття діяльності Етнографічної комісії ВУАН в конкретному населеному пункті – м. Авдіївці, яке зазнало значних руйнувань житла та інфраструктури військами рф і перебуває на тимчасово окупованій території.

Виклад основного матеріалу. Фольклорно-етнографічні матеріали, зібрані місцевими кореспондентами за завданням Етнографічної комісії ВУАН, насамперед розкривають належність цієї території до України, бо всі культурні надбання тут укорінені. Період, коли велися записи етнографічного матеріалу учнями Авдіївської школи в 1925–1927 роках, був дуже складним і не міг не відобразитися на самому змісті цих записів. Так, Таня Перцева в 1926 році записала аматорський вірш «Темна ніч» про голод 1921–1922 років, у якому йдеться про те, що голодні діти тремтять від холоду й скиглять без кінця, просячи хліба. Батько просить жінку дати їм хоч сухарик, але вона відповідає, що «ні крихти хліба, ні цурпалка дров нема»:

Дай їм жінко, хоч шматочок,
Хоч сухар їм розмочи.
Дай бо жінко! Жінко, чуєш?
Що ти стала мов німа?
А вона, – ні крихти хліба,
Ні цурпалка дров нема... [2, арк. 1].

Твердження про жорсткий голод 1921–1922 років трапляються і в інших записах. Скажімо, учень Микола (Ніколай) Лісовський, який народився 1911 року на станції Авдіївка в сім'ї службовця, поступив до школи ще в 1918 році, але в 1921 році почався голод, і як наслідок – учень перестав її відвідувати, а відновився там лише в 1922 році.

Учні Авдіївської школи записали різні жанри фольклорного матеріалу, переважно українською мовою. Зокрема, учень, 1912 року народження, який народився в сім'ї

слюсаря й навчався в 6-й групі Авдіївської школи, Андрій Петренко записав на станції Авдіївка від неграмотної Марії Петренко в березні 1927 року такі твори народної творчості, як народні пісні «Ой у полі криниченька», «Ой якби ж ти, дівчинонько, хоч трохи багата», «Ой ти, дядьку Мусію», серед них – і весільну:

Та ой, таточку голубочку,
Просю я тебе.
Як прийду я повінчана
Чи приймеш мене?
Та одрізана хліба скиба
Я не притулю...
А як прийдеш повінчана,
То я не прийму [2, арк. 15].

Варто розуміти, що початок ХХ ст. позначився загостренням соціальних суперечностей у робітничих містах, і в 1920-х роках більшовики вели масштабну пропаганду про зlodіяння царя, що відобразилося й у фольклорних новотворах. Так, наприклад, записувач зазначає, що в 1905 році з'явилася пісня про царя, яку він записав від машиніста Кирила Пономаренка, котрому 41 рік. Художньої цінності (як новотвір) вона собою не являє, але свідчить про те, що люди були налаштовані на боротьбу із царським режимом: «А люди трохи посумніли, уже не слухають попів, кричать “долой царя...”» [1, арк. 78–79].

Привертає увагу той факт, що в робітничому середовищі (колишні вихідці із сіл) Авдіївки в 1926 році зберігалася чимало традиційних українських народних пісень різних фольклорних жанрів, зокрема чумацькі, козацькі, сирітські. Серед них також контаміновані зразки народної творчості, які відображали тогочасну дійсність. Як приклад, можна навести записану бурлацьку (за визначенням записувача) пісню в Авдіївці від Федори Волкової (віком 55 років, дружина коваля, неписьменна (записано 1926 р.)):

Зібралися всі бурлаки,
До рідної хати,

Тут нам мило,
Тут нам любо.
Граї бо котрий
На бандурі,
Сумно так сидіти,
Що діється на Вкраїні
І чиї ми діти?
Катерина, вража мати,
Що ти наробила,
Край веселий, степ широкий,
Німцем заселила.
Ой Богдане, ти Богдане,
Славний ти наш сине,
Занапастив Літву, Польшу,
Ще й нашу Вкраїну [1, арк. 80–81].

Цікавим є запис сирітської пісні від тієї-таки співачки Федори Волкової:

Та нема гірш нікому,
Як той сиротині,
Та нехто не пригорне,
При лихій годині.
Та не пригорне мати,
Не пригорне й батько,
Тільки той пригорне,
Що думає взяти... [1, арк. 1].

Записано також козацькі пісні «Зелений дубок на яр похилився, козак молоденький без долі родився», «А в городі озерецько» та ін.

Оскільки поселенці-заробітчани там були з різних областей України, то зрозуміло, що в народній творчості відбилася туга за рідними, як-от у пісні:

Ой важко, важко
Коли дерево без води.
Ой далеко, далеко
Я на чужині.
Мене батько згадає,
Як снідять сідає,
А ненька спом'яне,
Як ложки подає.
Одна лишняя ложечка
А де ж моя дочочка,
Отбилась од роду,
Як камінь у воду.
Камень у воді лежить,

На чужині худо жить.
Камінь мохом зароста,
Горе чужа сторона.
Ніхто мене не питає
Ой чи їла, чи пила [1, арк. 81].

На таку саму тему записана пісня «Ой давно, давно, я у неньки була...».

Очевидно, тут пролягав чумацький шлях, бо в пам'яті селян збереглося багато варіантів чумацьких пісень (про пригоди чумаків, які їхали з Криму).

Маємо цікаві записи народного календаря Одарки Повіткиної, здійснені в Авдіївці («Овдіївському селі») в 1927 році. Записувачка розповідає, «що одні люди перед Рождеством ріжуть поросят чи що-небудь ще. Чистенько в кімнатах прибирають перед святом, а дівчата перед Рождеством колядують та гадають». Наводить приклад колядки на суржику і з релігійними доповненнями. На ранок першого дня Різдва хлопці ходять по хатах і «христославлять», тобто проказують релігійне привітання, за що господарі дають їм гроші і подарунки. Через тиждень знову дівки ходять і щедрують. Ось приклад щедрівки:

В сьому дому як у вінку,
Щедрий вечір, добрий вечір
Добрим людям на здоров'я.
Там господар, як виноград
Щедрий вечір, добрий вечір
Добрим людям на здоров'я.
Його сини, як соколи
Щедрий вечір...
Там господиня як калина,
Щедрий вечір...
Її дочки як паняночки
Щедрий вечір...
По саду ходили, сад садили,
Щедрий вечір...
Садили, сад поливали
Щедрий вечір...
Рости, саду, вищий мене
Щедрий вечір...
Вищий мене, кращий мене
Щедрий вечір.

Після щедрівок на Новий рік (за старим стилем) хлопці ходять посівати і приказують:

А в поли, в поли сам господар ходи,
діва Марія ризу послала,
Бога просила,
А вроди, вроди у полі зерно,
А в домі добро.

Сію, вію, посеваю с новим годом поздравляю, а ще з Васелем. Здравствуйте хазяїн с хозяюшкой [2, арк. 50–52].

Учень Калениченко записав колядки й щедрівки: «Ой на річці, на Ярдані», «Васелева мати пішла щідровати», «Коляда, коляда, колядниця», а також:

Щедрик, щедрик, дайте вареник,
Грудочку кашки, кільце ковбаски,
А як донесу, дайте цілу ковбасу,
А як мало, дайте кусок сала [1, арк. 119].

Одна з кореспонденток описує, як відправляють пасху у церкві, як «світять» (святять) пасху, але найбільше описує вірування про лукавого і відьму: «Відьма відбирає молоко у корів, може перетворитися у соломинку і проникнути у сарай, де стоїть корова»; «Ще кажуть, що як йдеш ноччю, то відьма делается високою бабою, волосся до колін, сама біла, як сніг, і ото ледве дає людині пройти», або «вона може сділаться клубком, свинею, собакою» і т. д. Коли клубком, то вона під ноги чоловіку котиться і избиває його, свиня гониться за чоловіком й хрюкає...». Записано також вірування, що «відьма ділається колесом й гониться за чоловіком, або за яким-небудь возом. Чоловік візьме його й привяже до возу, а воно третється да третється, коли він куди небудь приїде й отвяже, то з його зділається жінка або чоловік»; «Коли відьми вмирають то їм треба в потолці хати прорубати дирку і її ті знання, що вона знала, улетять в воздух. Коли їм дати руку, то до того, хто дав перейде все і той стане відьмою» [2, арк. 56–57 зв.]. Ці світоглядні уявлення про відьму дуже давні, і побутування їх на території степової зони Донеччини свідчать про укорінення там українських традицій і вірувань.

Серед давніх пластів української культури – і сирітські пісні, вірування про захист померлих родичів своїх дітей, особливо в переломні години життя. Зокрема, в Авдіївці учениця / учень З. Саєнко записала / записав від неписьменної селянки, 50 років, сирітську пісню, яку виконують під час весілля, коли одружується сирота:

Ой ходила та Парася
По крутій горі,
Та гонила селезика
Тихо по воді.
Гиля, гиля, сирій утя,
Тихо по воді.
Прибуди, прибуди, мій батечко,
Тепер к міні.
Дай мені порадоньку
Бідній сироті.
Ой рад би ж я, дитя моє,
Прибути к тобі.
Насипали сирой землі на руки мої...
Скрипинулись карі очі
На всі ночі,
Не дам тобі порадоньки, ні помочі.
Ой кланяйся дитя моє,
Тіткам та дядькам,
Нехай дають порадоньку,
Як своїм діткам.

Також цією / цим ученицею / учнем в Авдіївці зафіксовано повний варіант весільного обряду. Як видно із запису, у 1920-х роках традиційний обряд весілля українців був збережений повністю у своїх структурних частинах: «Сватання, могорич, розглядина, приготування гільця, приготування обрядового печива – короваю, лежня і дивня, приготування обов'язкового атрибуту старшої світилки – світильника, запрошення молодими родину на весілля, прощання з дівуванням на вечорині, обсипання поїзду молодого коли він відправляється до молодої, зустріч молодого у молодої, викуп молодої у її родичів, посад молодих...». Усі ці дії відбувалися під супровід традиційних весільних пісень. З. Саєнко / З. Саєнком було записане й «Бабине Христини шиптання». Зразу три

поклони вдаряє, а потім починає викликати хворобу. «Я ж тебе визиваю, я ж тебе викликаю, я ж тебе вимовляю, я ж тебе ізганяю. На очерета, на болота, на мутні води, де люди не ходять, де звони не звонять, де людський глаз не заходе. Там тобі жити й проживати, розкоші мати. Щоб червоної крові не пити, а білої кості не ломити. Сімсот жил, а сімдесять та ще й шість сугавів не крутити. [далі не пам'ятає. – Примітка записувача.] [2, арк. 100–113].

Інший записувач весілля в Авдіївці Батула наприкінці свого матеріалу дає свої коментарі і зазначає: «Особливо в сучасний мент весілля дуже спростилося. Приходить хлопець і дівчина в сільську раду. Перш за все їх питають, чи по згоді хочуть одружитися. Питають в обох рік народження і чи згодні змінити прізвище, чи хоче дівчина взяти прізвище чоловіка. Тоді вона розписується вже прізвищем чоловіка». Це свідчить про те, що у 1920–1930-х роках через бідність, голодовки почав поширюватися звичай укладання шлюбів без традиційного весілля.

Кореспондент Василь Ковалевський записав від Макара Куроп'ячого пісні «Ой ходив донець сім год на Дону», «Коло річки, коло броду, два голуби пили воду» та пісню про неволю:

Та колись були степи, поля
А тепер стала неволенька,
Та болить серце, головонька.
Та беруть брата у солдата,
А за ним плаче отець, мати...
[1, арк. 137].

Полянська Марія записала в Авдіївці в 1927 році колядки, щедрівки, казку, із новотворів – частівки, у яких уже фігурують такі персонажі, як Куркуль, Секретар, Комсомолец, Кадет, Більшовик, зрадлива Подруга-розлучниця та ін.

На сторінках понад 500 архівних аркушів частівок не так вже й багато, але їхній зміст засвідчує ті колосальні зміни, що відбувалися в тодішньому суспільстві. Самі виконавці мовлять про необхідність вну-

трішніх змін у ментальності людей. Ось один із прикладів:

Комсомольця любить,
Требі ізміниться,
Хрест на шиї не носить,
Богу не молиться [3, арк. 44].

Через руйнування народних традицій набували нових форм і дошлюбні стосунки молоді. У багатьох частівках відображено факти, що дівчата і хлопці почали нехтувати порадами батьків, які застерігали їх від зрадливого кохання і як результат – чимало новонароджених дітей росли без батьків. І хоча мати дівчини казала їй, що матрос заміж не візьме, а лише насміється, дівчина не слухала і, як співається у частівці:

Год прошел,
За ним другой.
Дочь идет унило,
На руках она несет матросенка сына...
[1, арк. 10].

Зазначимо, що такі сюжети найбільш поширені в тогочасних новотворах частівок. Унаслідок трагічних обставин після Першої світової війни, революційних подій, воєнних зіткнень різних сил на території степової України з'явилася численна соціальна група безпритульних підлітків. Учні Авдіївської школи записували також фольклор, як тоді його визначали, від «декласованих елементів». Так, учень Георгій Іголкин зібрав словничок мовної особливості бездомних, яким було 14–15 років. До нього входили такі поширені слова серед бездомних, як «пахан», «урка», «босяк», «мільтон», «кутузка», «чурка», «лягаш», «бичок», «октябрьонок», «карапуз», «чорнопупий» та ін. [1, арк. 111–117]. Новизна дослідження полягає в тому, що в ньому вперше представлено архівні документи 1920–1930-х років з конкретного населеного пункту, а саме – м. Авдіївки, яке перебуває під тимчасовою окупацією російських військ.

Висновки. Оприлюднені фольклорно-етнографічні документи з м. Авдіївки, які

зберігаються в Архівних наукових фондах рукописів та фонозаписів Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України у фонді № 1 (од. зб. 657, 658, 815), мають важливу нау-

кову історичну цінність як пам'ятки нематеріальної культурної спадщини українців та вказують на беззаперечну українську етнокультуру населення Авдіївки, що спростовує загарбницькі цілі росії щодо України.

Джерела та література

1. Архівні наукові фонди рукописів та фонозаписів Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України (далі – АНФРФ ІМФЕ). Ф. 1. Од. зб. 657.
2. АНФРФ ІМФЕ. Ф. 1. Од. зб. 658.
3. АНФРФ ІМФЕ. Ф. 1. Од. зб. 815.
4. Березовський І. П. Українська радянська фольклористика : етапи розвитку і проблематика / ред. О. І. Дей ; АН УРСР, Ін-т мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського. Київ : Наукова думка, 1968. 341 с.
5. Історія міст і сіл Української РСР : в 26 т. / голов. редкол. : Тронько П. Т. (голова) [та ін.]. Донецька область / редкол. тому : Пономарьов П. О. (голова) [та ін.]. Інститут історії Академії наук УРСР. Київ : Головна редакція української радянської енциклопедії Академії наук АН УРСР, 1970. 992 с.
6. Музиченко С. Андрій Лобода (до 100 річчя з дня народження). *Народна творчість та етнографія*. 1971. № 3. С. 74–77.
7. Музиченко С. До 50-річчя заснування Етнографічної комісії Всеукраїнської академії наук. *Український історичний журнал*. 1971. № 6. С. 128–130.
8. Музиченко С. До сорокап'ятиріччя «Етнографічного вісника». *Народна творчість та етнографія*. 1970. № 6. С. 84–88.

References

1. *Archival Scientific Funds of Manuscripts and Audio-Recordings* of M. Rylskyi Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine (thereafter – ASFMAR IASFE). Fund 1. Unit of Issue 657 [in Ukrainian].
2. ASFMAR IASFE. Fund 1. Unit of Issue 658 [in Ukrainian].
3. ASFMAR IASFE. Fund 1. Unit of Issue 815 [in Ukrainian].
4. BEREZOVSKIY, Ivan. *Ukrainian Soviet Folkloristics: Stages of Development and Issues*. Oleksii DEI, ed. AS of Ukrainian SSR, M. Rylskyi Institute of Art Studies, Folklore and Ethnography. Kyiv: Scientific Thought, 1968, 341 pp. [in Ukrainian].
5. TRONKO, Petro, the main editorial board's chairperson. *History of Cities and Villages of Ukrainian SSR: In Twenty-Six Volumes*. Donetsk Region. PONOMARIOV, P., editorial board's of the volume chairperson. Institute of History of the Academy of Sciences of Ukrainian SSR. Kyiv: The main Editorial Board of the Ukrainian Soviet Encyclopedia of the AS USS, 1970, 992 pp. [in Ukrainian].
6. MUZYCHENKO, Stepan. Andrii Loboda (On the Occasion of the 100th Anniversary of Birthday). *Folk Art and Ethnography*, 1971, no. 3, pp. 74–77 [in Ukrainian].
7. MUZYCHENKO, Stepan. On the Occasion of the 50th Anniversary of Foundation of the Ethnographic Commission of All-Ukrainian Academy of Sciences. *Ukrainian Historical Journal*, 1971, no. 6, pp. 128–130 [in Ukrainian].
8. MUZYCHENKO, Stepan. On the Occasion of the 45th Anniversary of the “Ethnographic Bulletin”. *Folk Art and Ethnography*, 1970, no. 6, pp. 84–88 [in Ukrainian].

Отримано / Received 09.01.2024

Рекомендовано до друку / Recommended for publishing 05.12.2024

УДК 355.01:341.223.14:327.5](470-651.1:477-651.2)“20”

DOI <https://doi.org/10.15407/nte2024.04.091>

ЛИТВИНЧУК НАТАЛІЯ

кандидатка історичних наук, наукова співробітниця відділу «Український етнологічний центр» Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України (Київ, Україна).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0691-9662>

LYTVYNCHUK NATALIIA

a Ph. D. in History, a research fellow at the *Ukrainian Ethnological Center* Department of M. Rylskyi Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine (Kyiv, Ukraine).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0691-9662>

Бібліографічний опис:

Литвинчук, Н. (2024) Зміна парадигми сусідських взаємин у північно-східному ареалі українсько-російського прикордоння. *Народна творчість та етнологія*, 4 (404), 91–99.

Lytvynchuk, N. (2024) A Paradigm Shift in Relations in the Northeastern Area of the Ukrainian-Russian Borderlands. *Folk Art and Ethnology*, 4 (404), 91–99.

© Видавництво ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2024. Опубліковано на умовах відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

ЗМІНА ПАРАДИГМИ СУСІДСЬКИХ ВЗАЄМИН У ПІВНІЧНО-СХІДНОМУ АРЕАЛІ УКРАЇНСЬКО-РОСІЙСЬКОГО ПРИКОРДОННЯ

Анотація / Abstract

У статті запропоновано актуальні для сучасної етнології теоретичні й прикладні ракурси дослідження сусідства як соціокультурного, суспільно-політичного та географічного явища. Розглянуті аспекти продиктовані реаліями російсько-української війни, що радикально змінила парадигму співжиття спільнот на суміжних територіях, призвела до переоцінки взаємин і сформувала нове сприйняття тих, хто перебуває по інший бік кордону.

З урахуванням емпіричних, статистичних, численних аудіовізуальних джерел та рефлексії власного досвіду проживання в досліджуваному просторі подано авторську концепцію осмислення процесу руйнування сусідських зв'язків і відносин унаслідок агресії. Основні зусилля спрямовані на те, щоб на тлі війни продемонструвати мінливий характер стосунків у просторі пограниччя. Зосередившись власне на північно-східному ареалі, удалося з'ясувати, що тамтешнє населення позбулося закоріненої етнічної компліментарності й толерантності до сусідів-росіян головно після того, як на собі відчуло їхню ворожість. Переломним моментом стало повномасштабне вторгнення, незважаючи на багаторічне збройне протистояння на Сході України. Лише особисті втрати й переживання, викликані подіями, що перетворювали мирний простір співжиття на зону протистояння, поляризували спільноти.

У статті окреслено природну для середовища пограниччя соціальну близькість і водночас нав'язану фейкову спорідненість, які породили оманливе відчуття безпечного сусідства. Значну увагу приділено розгляду воєнних наративів, що відображають тенденції розмежування на «своїх» та «чужих», містять виразні вербальні формули, через які транслюється опозиційність і виражаються негативні емоції як відповідь на агресію.

Репрезентована модель аналізу започатковує розгляд питань, що є надзвичайно гострими в контексті вивчення антропології конфліктів.

Ключові слова: російсько-українська війна, прифронтове прикордоння, міждержавне сусідство, сусідські взаємовідносини, співжиття, поляризація.

The theoretical and applied perspectives on the study of neighborhood as a socio-cultural, socio-political, and geographical phenomenon relevant to contemporary ethnology are submitted in the article. The aspects under consideration are dictated by the realities of the Russian-Ukrainian war, which, with its tools, has changed radically the paradigm of coexistence of the communities in the bordering territories, led to a reassessment of relations and formed a new perception of those on the other side of the frontier.

Taking into account empirical, statistical, and numerous audiovisual sources, as well as the reflection on the authoress's own experience of living in the studied space, the researcher presents her original concept of understanding the process of neighborly ties and relations destruction caused by aggression. The main efforts are aimed at showing the changing nature of relations in the borderland amid the war. Focusing specifically on the northeastern area, we have managed to find out that the inhabitants of the territory lost their deep-rooted ethnic complementarity and tolerance for their Russian neighbors mainly after experiencing their hostility. The full-scale invasion, despite years of armed conflict in Eastern Ukraine, has become a turning point. Only personal losses and feelings caused by the events that turned a peaceful space of coexistence into a zone of confrontation polarized communities and forced them to build boundaries in their relationships.

The social closeness natural to the borderland environment and the fake kinship imposed at the same time, which gave rise to a false sense of a safe neighborhood, are described in the paper. Significant attention is paid to war narratives reflecting the tendencies of dividing into "us" and "them", contain expressive verbal formulas that transmit opposition and negative emotions as a response to aggression.

The submitted model of analysis begins the consideration of issues that are extremely acute in the context of studying the anthropology of conflicts.

Keywords: Russian-Ukrainian war, frontline borderland, interstate neighborhood, neighborly relations, coexistence, polarization.

Постановка проблеми. Тема сусідства й сусідських відносин в українській етнології, можна сказати, є класичною. Як у попередньому, так і в нинішньому ХХІ ст. вітчизняні вчені (О. Кувеньова, В. Сироткін, М. Гримич, Р. Тарнавський, В. Горова та ін.) перманентно досліджували її в контексті звичаєво-правової культури, еволюції традиційного громадського побуту, звичаїв колективної трудової взаємодопомоги. Пошук зв'язків із суміжними дисциплінами через аналіз наукових студій засвідчив, що феномен сусідства сьогодні вимагає ширшого потрактування й нових інтерпретацій. Це складне багатовимірне явище, яке необхідно розглядати з різних кутів зору, озброївшись арсеналом методів та інструментарію.

Теоретичне осмислення питання, зокрема дефініції ключового поняття «сусідство», привело до думки, що істотною особливістю, на яку вказує логічне визначення, є територіальна близькість, тобто перебування або

проживання на невеликій відстані від когось. Закономірно той, хто знаходиться чи мешкає поруч, називається «сусідом». У «Словнику української мови» вміщено кілька формулювань, які розкривають зміст відповідної лексеми. За одним із них, це: «держава, місцевість, що межує з іншою державою, – місцевістю, а також населення суміжної держави, місцевості» [11, с. 856]. Показово, що термін у цьому значенні широко побутує в зарубіжному політичному дискурсі. На рівні власне міждержавних сусідських відносин етнологи зазвичай вивчали ідентифікаційні процеси, крос-культурні зв'язки й взаємовпливи. Проте окремі аспекти цієї та вищезгаданої проблематики потребують наукового погляду із сучасних позицій. Очевидною є необхідність вийти за усталені рамки попередніх досліджень і, використавши міждисциплінарний підхід, розглянути сусідство як соціокультурну, суспільно-політичну та географічну категорію на тлі російсько-української війни.

Заглиблення в теоретичні аспекти проблеми також дозволяє дійти висновку, що незалежно від того, хто сусідить – окремі індивіди чи спільноти, – сутність явища полягає в співіснуванні та взаємодії одних з іншими в конкретному просторі. У випадку, коли йдеться про сусідство між країнами, таким контактним ареалом передусім є прикордоння, а суб'єктами, від яких залежить характер міжособистісних і міжетнічних стосунків, особливості співжиття, – його мешканці з обох сторін. Попри, здавалося б, певну однозначність, природа сусідства все-таки багатовимірною. Маркером, який визначає складність і множинність, є простір зі встановленими кордонами. І це безсумнівно, адже сусідити між собою можуть мешканці одного будинку, вулиці, міста чи села, а також суміжних населених пунктів, громад, районів, областей та країн. Від локусу залежить тип стосунків, їх різноманітність. Однак стрижнем усюди є люди, навіть якщо розглядати сусідство в контексті адміністративно-територіальних одиниць і політичних утворень. Як окремі особи, так і спільноти будують взаємини з тими, хто живе поруч, виробляють правила й комфортну дистанцію співіснування, манеру спілкування, але водночас стають також заручниками цих стосунків. Сусідські відносини і сталі, і мінливі водночас. Якщо на мікрорівні можливо змінити сусідів, наприклад, переїхавши в інше місце проживання, то на макрорівні подібного вибору немає, країни-сусіди – це найчастіше назавжди.

Значну роль у формуванні міждержавних і міжнаціональних відносин, безумовно, відіграє політика сусідства. У тому випадку, коли принцип мирного уживання буде обопільним, кордонів у спілкуванні населення суміжних країн майже або цілком не існуватиме. Вони вибудовуватимуть на взаємовигідних умовах свою модель симбіозу, налагоджуватимуть тісні родинні, етнокультурні, економічні та інші зв'язки. У разі ж зовнішнього конфлікту, а тим паче збройних зіткнень, реалії співмешкання

будуть кардинально відрізнятися. Позаяк життя з ворогом у спільному просторі має інший вимір, ритм і правила. Характерна для сусідства близькість є лише географічною, у взаєминах між соціальними групами встановлюється безкомпромісна соціальна дистанція. Відмежовуючись етнічно, ментально, культурно тощо, сусіди проводять своєрідну демаркаційну лінію, яка роз'єднує їх, ділить на «своїх» та «чужих».

Виклад основного матеріалу. Задум розглянути сусідство на макрорівні з'явився в ході тривалої роботи з наративами, зафіксованими в північно-східній частині українсько-російського порубіжжя. Вивчаючи розповіді чоловіків і жінок різного віку й соціального статусу про життя на пограниччі в умовах миру та війни, я звернула увагу на те, що в мовленні вони доволі часто вживають лексему «сусіди» на означення мешканців суміжної країни, а також словесно виражають свою близькість із ними через поняття «сусідство». Історії, викладені з перших уст, дозволили проникнути в хисткий світ стосунків між людьми цього особливого середовища й зрозуміти, як межа, що розділяла території двох держав, структурувала взаємність, а неспровокована агресія одних проти інших порушила усталену систему цих зв'язків, викликала відчуженість і спричинила низку інших взаємозумовлених процесів.

З огляду на те що минулі, так би мовити, добросусідські відносини з росіянами солідно й досить докладно описані в багатьох царинах української соціогуманітаристики, часові рамки пропонованого дослідження значно звужено. У фокус узято період, який хронологічно збігається з повномасштабною фазою російсько-української війни. Це визначено перебігом подій, які відбувалися й відбуваються в північно-східній частині пограниччя, починаючи з 24 лютого 2022 року, оскільки саме вони змінили парадигму співжиття. Зважаючи на обставини, джерельну базу статті довелося наповнювати з різних ресурсів традиційними й не

зовсім звичними для етнології методами, оскільки реальна ситуація на українсько-російському кордоні, зокрема в прифронтовій смузі Чернігівської та Сумської областей, дещо обмежує експедиційну роботу. Отже, частково це матеріали, які вдалося зібрати методом віддаленої етнографії в травні 2022 року, авторські записи, здійснені в серпні 2023 року, та дані анкетного опитування, проведеного того самого року на Сумщині (Конотопський і Охтирський райони). Залучено також опубліковані в наукових виданнях усноісторичні спогади, які було задокументовано в рамках різних проєктів протягом 2022–2023 років. Левину долю розвідки склали свідчення й дописи, віднайдені в інформаційному полі. Переважно це репортажі з прифронтових населених пунктів та документальні фільми. Досить допоміжним у роботі став метод включеного спостереження. Розділене з досліджуваною спільнотою воєнне повсякдення та особисто прожитий у цьому просторі досвід слугували осмисленню й глибшому розумінню контексту.

Для тих, хто проживає в північно-східно-му ареалі пограниччя, вторгнення в Україну російських військових видавалося цілковитою нісенітницею. Це, зокрема, можна простежити завдяки фактичному контенту. Зухвале порушення фізичних кордонів і недоброзичлива поведінка сусідів викликали в місцевих мешканців повне нерозуміння того, що відбувається. Люди не могли пояснити причини агресії. Питання на кшталт «що ми їм зробили?», «за що?», «чому?» є практично хронічними. Вони звучать з інтерв'ю в інтерв'ю, супроводжуючи відверті й водночас напружені розповіді про події, що відбуваються на прифронтовій лінії вже понад два роки. Американський політолог Джон А. Васкес спробував знайти наукове пояснення глобальному питанню «Чому сусіди воюють?». Він переконаний, що «зв'язок між війнами й сусідами є дуже сильним, але його не помічають» [15, р. 277]. Серед причин ворожнечі, що їх детально

розглядає професор, – близькість, висока взаємодія та територіальна належність.

Зібрані факти дають підстави констатувати, що для багатьох мешканців Сумщини й Чернігівщини, які відкрито поділилися своїм досвідом війни, російський напад став тотальною несподіванкою, попри багаторічне збройне протистояння на Донбасі. Людям важко було зрозуміти ворожість до себе й загарбницькі наміри сусідів, адже десятиліттями вони мали спільний простір взаємодії. За їхніми словами, це були різноманітні контакти: економічні, виробничі, соціальні, культурні тощо. Наведені беззаперечні докази вказують на те, що співжиття зі зримими ознаками прагматизму мало історичну тяглість. Узвичаєні сусідські взаємини нашаровувалися на тісні сімейні узи, що підтверджують численні дослідницькі й журналістські інтерв'ю, матеріали анкетного опитування. Жителям пограниччя такі відносини здавалися закономірними, простими й цілком зрозумілими. Очевидно, що варто зважати також на етнічну змішаність суміжного прикордонного простору, адже ці землі історично населяли переважно українці. Утім, у першій половині ХХ ст. унаслідок експансії вони були штучно відрізані, без урахування етнографічного принципу, а відтак етнічна межа відхиляється від сучасного державного кордону України. Беззаперечним доказом цього є слобожанський говір південно-східного наріччя, яким і досі розмовляють у російських населених пунктах, розташованих майже впритул до українських.

Лінія, яка розділяє території країн-сусідів, у ментальній мапі порубіжжя має свої обриси. Вони визначаються минулим і теперішнім сприйняттям цього простору. Для людей, які проживають безпосередньо поруч із кордоном, ключовим критерієм конфігурації є фізична близькість. У своїх розповідях образ межі вони зазвичай моделюють через ландшафтні характеристики, оперуючи різними просторово-географічними маркерами. Це можуть бути як природні, так і інфраструк-

турні, сакральні об'єкти, за якими місцеві мешканці ідентифікують «свою», «чужу», а також спільну й так звану нейтральну територію. Як видно з багатьох інтерв'ю, для означення власне відстані між суміжними теренами оповідачі використовують офіційні метричні одиниці, але здебільшого, щоб додатково підкреслити невелику віддаль, вживають їх у контексті виразних описових формул, на кшталт: *тут ось рядом росія; ото од росія; ось перед вами росія* та ін. Цікавим є факт, що в проаналізованих на сьогодні наративах майже не фігурують слова «межа» й «кордон». Натомість періодично трапляється розмовна лексема «границя». Власне територію сусідньої країни, яка перебуває за рубежем, доволі часто називають «стороною», використовуючи такі конструкції, як: *російська сторона; та сторона; на тій стороні* тощо. Іноді це зумовлено тим, що спільноти двох держав розділяють гідрологічні об'єкти (річка, ставок).

Опрацьовані матеріали засвідчують те, що мешканці північно-східного прикордоння загалом не сприймали середовище свого проживання як зону потенційної небезпеки. Спроба глибше розібратися за допомогою усних свідчень з відсутністю відчуття загрози з боку сусідньої країни та скептичним ставленням до застережень про ескалацію конфлікту й широкомасштабний наступ, як і очікувалося, вивела на доволі передбачувану систему переконань. Оповідаючи про особистий воєнний досвід, дехто зізнається, що легкодумно вважав неможливими подібні операції в нинішню епоху. Крім того, трапляється чимало свідчень про те, що попередження про війну люди не сприймали як правду. Одні, що було досить винятково, не вірили з релігійних міркувань. Інші (їх переважна більшість) вважали росіян добросусідським народом і не допускали, що колись вони почнуть неспровокований збройний напад. Як показують джерела, такі ментальні установки переважно мали особи середнього та похилого віку, або так звані радянські люди. Мешканці прикордоння були настіль-

ки впевнені в щирості сусідів, їхній дружній прихильності, що дехто відмовляється вірити в реальність воєнного сьогодення навіть попри особисті втрати. Індивідуальні рефлексії, які можемо спостерігати, свідчать про закоріненість етнічної компліментарності, а також про особливості національного характеру. Щодо останнього, то досить промовистими в цьому зв'язку є результати дослідження поширених на Чернігівщині й Сумщині автостереотипів. Зокрема, серед домінуючих ще до початку російсько-української війни було зафіксовано судження, що українці «занадто довірливі, кожен може нас обдурити» [2, с. 129].

Логічно припустити, що високий рівень симпатії до людей, які живуть поруч, виробився індивідуальною та колективною пам'яттю цієї спільноти на основі довоєнного досвіду міжлюдських і міжетнічних стосунків, про які сказано вище. Однак не варто відкидати сформований та глибоко закладений у свідомість українців набір образів – «дружнього» сусіда, «брата» чи «сестри». Документуючи війну на прикордонні, журналісти й науковці час від часу фіксують наративи подібного контексту: «*Як ми сусіди, рядом живем, ну, як можна подумати? Ми не думали, що... Ну, як?... Ну, брати нападуть. Ну, хай би якісь попуаси напали. <...> А тож, ну... ну свої. Ну, як?..*» [4]; «*Ми жили: Росія і Україна – браття. Браття считали одно другого, і уважали, і жили непогано все вместе, а потом оце – скінулася біда такая. Путін той здурів, да наслав на нас Росію, щоб война була...*» [8, с. 42]. Дехто також називає Україну «матір'ю», а росію – «батьком». Підроблена спорідненість нав'язувалася навіть через символічне наповнення простору пограниччя ідеологічними маркерами, на кшталт монумента «Три сестри» поблизу с. Сеньківка Чернігівського району Чернігівської області. Споруджений ще за радянських часів фактично в точці зіткнення російського, українського й білоруського кордонів, він десятиліттями зміцнював у свідомості місцевого населення міфологему

про вічну дружбу між братніми народами, був символом «ідеї слов'янської єдності» [2, с. 160]. Власне культурну близькість (за Г. Бондаренко) активно транслювали через міжнародні фестивалі, які традиційно влаштовували в згаданому місці. Про те, що це був не лише візуальний, але й вербальний інструмент програмування суспільства, може свідчити фрагмент одного з дослідницьких інтерв'ю, яке записав у с. Ягідне на Чернігівщині в грудні 2023 року М. Бех: «<...> *всьо життя нас так вчили в школі, шо ми от Україна і росія – нерозлучні дві сестри*» [1, с. 118].

Факти та вчинки продемонстрували невидиму раніше сторону сусідів, оприявнили їхню «іншість». Обставини, у яких опинилися співмешканці, докорінно поляризували спільноти. Зі свідчень видно, що перенесене з початку повномасштабного вторгнення фізичне й моральне напруження залишило глибокий відбиток у пам'яті людей. Особливо міцно закарбувалися перші вибухи, довгезалізні колони військової техніки, авіабомбардування. Сусіди, узявши на себе соціальну роль ворога, усіляко прагнули відповідати їй; ані правові, ані моральні норми їх не зупиняли. Мешканці північно-східних територій, які пережили окупацію, розповідають про те, як російські солдати вдиралися в оселі, мародерили, руйнували господарки, знищували будинки, вирізали домашніх тварин, піддавали людей тортурам тощо. Описуючи таку поведінку військових, вони порівнюють їх із «диким плем'ям», «ордою», а за жорстоке ставлення до населення найчастіше називають «звірами», «нелюдами» та «катами». Загарбники нерідко асоціюються в українців з різними тваринами, часом із міфологічними й біблійними персонажами.

Перетворивши життя людей на пекло (про що говорять самі свідки), росіяни фактично власноруч сконструювали в світоглядній матриці пограниччя негативний образ сусіда. За наративами й рефлексіями оповідачів можна простежити, як у вимірі воєнних дій руйнуються стійкі уявлення й від-

бувається процес відмежування «себе» від тих, з ким донедавна відчувалася особлива спорідненість. Згадуючи колишні тісні взаємини з росіянами, які живуть побіч, українці зізнаються в теперішньому неприйнятті їх і висловлюють своє категоричне бачення цих стосунків у майбутньому. Зокрема, думки респондентів висловлюються в таких формулюваннях: *уже не друзі і не брати; уже не свої; уже чужі ми стали*. Дехто за ворожість публічно називає сусідній народ «недобратами». Така зміна думки на прикордонні зіставляється із загальнонаціональною настроєністю, про що свідчать результатами соціологічного опитування, проведеного в травні 2023 року [5].

Системні агресивні дії в прифронтовій зоні лише радикалізують поділ на «своїх» та «чужих». Якщо подивитися на те, як люди прикордоння словесно виражають цю поляризацію, то відразу помітно найбільш типові маркери. Насамперед це займенники, а саме: *вони* (рідше *воно, еті, оті*, вжиті з негативним відтінком), *ви – ми, їм – нам, їхні – наші*, які в змісті воєнних наративів указують на опозиційність; а також частка *не* (нерідко в парі з модальним *уже* для підсилення заперечного значення), що дозволяє виразити еволюцію уявлень щодо росіян і зміну ставлення до них порівняно з минулим. Нове сприйняття сусідів вербалізується й через певні оцінні судження. На цьому етапі дослідження в усному та писемному мовленні мешканців прикордоння виявлено кілька таких виразів. Їх формують метафори з негативною конотацією: «*Якщо серед нас буде все менше й менше людей російськомовних, то цьому скаженому сусіду просто не буде кого тут захищати*» [3]; а також прикметники, вжиті в іронічному контексті, що змінює значення лексеми з позитивного на негативне: «*Дуже лоскотно нам живеться і весело. Ізвініть, шо я так то... Хороші сусіди. Не дай Бог їм...*» [10]. Водночас фігурують емоційно-експресивні формулювання, які свідчать про уособлення сусідів-росіян в образі глави їхньої держави: «*Прокинулась... Та сама п'ята... Година само-*

губць... Сподіваюсь – ні, – вірю, що кривавий керманич – найгірший сусід з усіх можливих – приведе свою країну 404 до колективного самозубства... І ніщо більше не загрожуватиме весні!...» [13]. Трапляються також поодинокі інтерв'ю з порубіжжя, у яких люди дають непряму оцінку тим, хто живе поруч, але підтекст висловленої думки цілком зрозумілий. Так, житель Великописарівської громади, розповідаючи про життя на кордоні в реаліях війни, наголошує, що росіяни, мовляв, «ніколи й не були нам сусідами, так... тіки по карті сусіди» [6]. З одного боку, це суб'єктивне переконання помітно контрастує з домінантним наративом про довоєнні добросусідські відносини, а з другого, – позбавляє його прикметної стерильності.

Відкриті висловлювання мешканців пограниччя вказують також на тенденцію зростання антипатії до росіян, зміну емоційних установок щодо них. Показово, що спільною реакцією на сусідську ворожість є ненависть. З огляду на деякі свідчення, тригером для неї стали перші постріли із суміжної території. Тим часом тривалі перманентні удари по прикордонних населених пунктах дедалі більше посилюють у тамтешніх жителів це глибоке емоційно негативне почуття до країни-агресорки та її населення. Плетениця переживань, що огортає українців у ході проживання війни, увиразнює в суспільній свідомості образ недоброзичливого сусіда. Його сприйняття як потенційної загрози іноді виражається навіть через бажання обмежити право на існування поряд. Якщо подивитися на результати соціології, то підрив довіри до росіян в країні загалом відбувся, імовірно, ще в період першої фази війни. Адже кількість тих, хто у 2015 році бажав проживати з ними по сусідству, помітно зменшилася, порівняно з опитуванням 2006 року, власне, як і зростала чисельність респондентів, які б не хотіли мешкати поруч із представниками цієї національності [7, с. 12–13]. Окрім ненависті, нехтування мирним співжиттям викликає в багатьох людей також образ. До того

ж не лише стосовно тих, з ким мали безпосередньо стосунки та певну комунікацію, але й до росіян загалом. У цьому зв'язку особливо переконливими є індивідуальні розповіді й роздуми про спектр кривдних (часом змішаних) почуттів, породжених несправедливою сусідською ворожістю.

Омовляючи душевний біль, тривогу, презирство, лють тощо, мешканці прикордонних регіонів іноді вдаються до лайки, а особливо прокльонів на адресу ворога. Наприклад, у контексті різних розповідей можна натрапити на такі емоційні висловлювання: «Шоб вони подохли були вже!»; «Я бажаю їхнім дітям, шоб вони все це відчули на собі!»; «Господи, хоть би їх уже глигнуло об суху дорогу!»; «Хай би їх чорти забрали, вмісті із усім лахмотинням, шоб їх тут і не було!» тощо. Аналізований матеріал засвідчує, що подібні побажання виголошують переважно жінки середнього та старшого віку, що характерно для народної традиції. Їх удається виловити з дослідницьких і журналістських інтерв'ю, записаних безпосередньо на прикордонні та у віддалених від лінії розмежування громадах. Вербальну агресію зазвичай провокують руйнування та втрати, завдані цілеспрямованими обстрілами з території держави-агресорки. Нерідко зловісні слова посиляються власне її верховному головнокомандувачу, як-от: «Гори, путін, в пеклі!»; «Шоб ти здох отам, путін отой проклятий!»; «Хай його живим у землю закопають, того путіна і його прихлебатілей!». Як бачимо з наведених прикладів, мовці по-різному конструюють ці ритуальні (магічні) формули, однак єдина покута, яку вони транслюють через них суб'єкту свого прокляття, – смерть. Очевидно, що у зміст цих експресивних виразів покладено так званий принцип дзеркальності. За антропологією Анною Енгелькінг, «правило дзеркала» (польською – *regula lustra*, англійською – *rule of the mirror*) полягає в тому, що «покарання, яке покладається на грішника, є дзеркальним відображенням учиненого ним гріха» [14, s. 241]. Порівнюючи фольклорні тексти з

даними пілотного анкетування, проведеного в кількох громадах Сумщини, спостерігаємо цілком тотожні погляди. Зокрема, більшість респондентів вважає, що саме кремлівський лідер є супостатом України. Разом із ним, на думку значної частини опитаних, ворогом нашої держави є *росіяни, всі росіяни, зазомбовані росіяни*.

Висновки. На тлі розривання соціальних зв'язків переважає матриця етнічних стереотипів щодо сусідньої країни та її населення, з'являються стійкі негативні образи й етнофолізми, запускаються неминучі процеси, пов'язані з колективною свідомістю, історичною пам'яттю, ідентичністю, які вимагають спеціального систематичного аналізу. Оскільки формат статті унеможливає висвітлення окреслених ракурсів, а також інших не менш актуальних аспектів цієї складної, насправду, проблематики, убачається потреба розглянути їх у перспективі в наступних публікаціях. Висновуючи вищевикладене, дозволю собі процитувати судження професорки Кетрін Ваннер, що цілком корелює з дослідженими реаліями:

«Війна травмує людей, розбиває спільноти та руйнує моделі повсякденного життя, але вона також викликає реакцію на ці небажані події, які, імовірно, матимуть довготривалі наслідки» [12, р. 14–15]. Якщо екстраполювати припущення антропологині власне на середовище північно-східного українсько-російського пограниччя, то очевидно, що найближчим часом навряд чи вдасться повернути колишню міжетнічну толерантність і комунікативність. Після того як були порушені всі межі й закони добросусідства, у просторі співіснування, здається, не залишилося місця для терпимості. У ході проживання війни, що відбирає не лише матеріальні блага, але й людські цінності, кожен засвоїв трагічний досвід мешкання в прикордонні, який транслюватиме майбутнім поколінням. Про пережите гірко не даватимуть забути спаплюжений простір, зацементований в спогадах образи, а також докази війни, свідомо збережені в родинних «як нагадування» про ворожих сусідів, «щоб показувати своїм дітям і розповідати, хто вони і чого можна від них чекати» [9, с. 169].

Джерела та література

1. Бех М. Чернігівщина – північний форпост: окупація, звільнення, перспективи сусідства. *Матеріали до української етнології*. 2023. Вип. 22. С. 116–124. DOI: <https://doi.org/10.15407/mue2023.22.116>.
2. Бондаренко Г. Українська етнокультура в контексті глобалізаційних викликів. Київ, 2014. 226 с.
3. Два роки війни. Добровольці Сум. *Телекомпанія СТС*. 23.02.2024. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=yHoT7hgFYg0>.
4. «Зруйновані мости» – документальний фільм Суспільного про життя в прикордонних селах Сумщини. *Перший*. 29.03.2023. URL : https://www.youtube.com/watch?v=NQiX-8Nv_xo.
5. Ідентичність громадян України: тенденції змін (травень 2023 р.). *Разумков центр*. 21.08.2023. URL : <https://razumkov.org.ua/napriamky/sotsiologichni-doslidzhennia/identychnist-gromadian-ukrainy-tendentsii-zmin-traven-2023r>
6. Кордон за городами: як нині живеться мешканцям села Попівка на Сумщині. *Суспільне Суми*. 21.08.2022. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=IwE>.
7. Національна безпека і оборона. 2016. № 3–4. 134 с. URL : https://razumkov.org.ua/uploads/journal/ukr/NSD161-162_2016_ukr.pdf.
8. Панкова А. «... це війна, це вбивання цивільних, мирних...»: Мешканці передмістя Чернігова про особливості воєнного повсякдення під час російського наступу та життя в окупації (24 лютого – 2 квітня 2022 р.) (запис і публікація А. Панкової; О. Боряк). *Український історичний журнал*. 2022. Чис. 6. С. 30–47. DOI: <https://doi.org/10.15407/uhj2022.06.030>.
9. Подобна Є. Форпост Охтирка. Харків : Фоліо, 2023. 222 с.
10. «Пройти по вулиці викликає тахікардію». Як живуть мешканці прикордонного села на Сумщині. *Суспільне Суми*. 5.05.2023. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=uR5gr-f5TSs>.

11. Словник української мови : в 11 т. / редкол.: І. К. Білодіа (голова) [та ін.]. Київ, 1978. Т. 9. 916 с.
12. Dispossession. Anthropological Perspectives on Russia's War Against Ukraine / Edited by Catherine Wanner. New York : Routledge, 2024. 253 pp. DOI: <https://doi.org/10.4324/9781003382607>.
13. Emiliya Ayzenshtat. 24.02.2024. URL : <https://www.facebook.com/emiliya.ayzenshtat>
14. Engelking A. Kłątwa. Rzecz o ludowej magii słowa. Warszawa : Oficyna Naukowa, 2010. 364 s.
15. Vasquez John A. Why Do Neighbors Fight? Proximity, Interaction, or Territoriality. *Journal of Peace Research*. 1995. Vol. 32. No 3. Pp. 277–293. DOI: <https://doi.org/10.1177/0022343395032003003>.

References

1. BEKH, Mykola. Chernihiv Region is the Northern Outpost: Occupation, Liberation, and Neighborhood Prospects. *Materials to Ukrainian Ethnology*, 2023, iss. 22, pp. 116–124 [in Ukrainian]. . DOI: <https://doi.org/10.15407/mue2023.22.116> [in Ukrainian].
2. BONDARENKO, Halyna. *Ukrainian Ethnic Culture in the Context of Globalization Challenges*. Kyiv, 2014, 226 pp. [in Ukrainian].
3. ANON. Two Years of the War. Volunteers of Sumy. *STS TV Company*. February 23, 2024 [online]. Available from: <https://www.youtube.com/watch?v=yHoT7hgFYg0> [in Ukrainian].
4. ANON. “Destroyed Bridges” – the Documentary by Suspilne about Life in the Border Villages of Sumy Region. *Pershyi*. March 29, 2023 [online]. Available from: https://www.youtube.com/watch?v=NQjX-8Nv_xo [in Ukrainian].
5. ANON. Identity of Ukrainian Citizens: Trends of Change (May 2023). *Razumkov Center*. August 21, 2023 [online]. Available from: <https://razumkov.org.ua/napriamky/sotsiologichni-doslidzhennia/identychnist-gromadian-ukrainy-tendentsii-zmin-traven-2023r> [in Ukrainian].
6. ANON. The Frontier is in the Backyards: How the Inhabitants of the Village of Popivka in the Sumy Oblast are Living Now. *Suspilne Sumy*. August 20, 2022 [online]. Available from: <https://www.youtube.com/watch?v=lwE0Vk6d6Nw> [in Ukrainian].
7. *National Security and Defense*. Kyiv, 2016, no. 3–4, 134 pp. [online]. Available from: https://razumkov.org.ua/uploads/journal/ukr/NSD161-162_2016_ukr.pdf [in Ukrainian].
8. PANKOVA, Anastasiia, Olena BORIAK. «...this is the War, this is Murder of Peaceful Civilians...»: Chernihiv Neighborhood's Residents about the Peculiarities of Everyday Life during the Russian Offensive and Life under Occupation (February 24 – April 2, 2022) (recorded and published by A. Pankova, O. Boriak). *Ukrainian Historical Journal*, 2022, no. 6, pp 30–47 [in Ukrainian]. DOI: <https://doi.org/10.15407/uhj2022.06.030> [in Ukrainian].
9. PODOBNA, Yevheniia. The Outpost of Okhtyrka. Kharkiv: Folio, 2023, 222 pp. [in Ukrainian].
10. ANON. «Walking Down the Street Causes Tachycardia». How do the Residents of a Border Village in Sumy Region Live? *Suspilne Sumy*. May 5, 2023 [online]. Available from: <https://www.youtube.com/watch?v=uRSgr-f5TSs> [in Ukrainian].
11. BILODID, Ivan, editorial board's chairperson, et al. *Dictionary of the Ukrainian Language: In Eleven Volumes*. Kyiv: Scientific Thought, 1978, vol. 9, 916 pp. [in Ukrainian].
12. WANNER, Catherine, ed.-in-chief. *Dispossession. Anthropological Perspectives on Russia's War Against Ukraine*. New York: Routledge, 2024, 253 pp. DOI: <https://doi.org/10.4324/9781003382607> [in English].
13. AYZENSHTAT, Emiliya. February 24, 2024 [online]. Available from: <https://www.facebook.com/emiliya.ayzenshtat> [in Ukrainian].
14. ENGELKING, Anna. *Kłątwa. Rzecz o ludowej magii słowa [The Curse. The Thing about Folk Word Magic]*. Warsaw: Scientific Office, 2010, 364 pp. [in Polish].
15. VASQUEZ, John A. Why Do Neighbors Fight? Proximity, Interaction, or Territoriality. *Journal of Peace Research*. 1995, vol. 32, no. 3, pp. 277–293. DOI: <https://doi.org/10.1177/0022343395032003003> [in English].

Отримано / Received 30.04.2024

Рекомендовано до друку / Recommended for publishing 05.12.2024

УДК 745.52(477.44)«19»

DOI <https://doi.org/10.15407/nte2024.04.100>

КОЛЯСТРУК ОЛЬГА

докторка історичних наук, професорка, завідувачка кафедри культури, методики навчання історії та спеціальних історичних дисциплін Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського (Вінниця, Україна).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1099-5868>

KOLIASTRUK OLHA

a Doctor of History, a professor, a head of Culture, Methods of Teaching History and Auxiliary Historical Disciplines Department at Mykhailo Kotsiubynskyi Vinnytsia State Pedagogical University (Vinnytsia, Ukraine).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1099-5868>

Бібліографічний опис:

Коляструк, О. (2024). Зозівська артіль «Ткач»: від унікального художньо-промислового осередка до уніфікованого радянського підприємства. *Народна творчість та етнологія*, 4 (404), 100–109.

Koliastruk, O. (2024). Zoziv's Artil "Tkach": From a Unique Art-Industrial Center to a Unified Sovietized Enterprise. *Folk Art and Ethnology*, 4 (404), 100–109.

© Видавництво ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2024. Опубліковано на умовах відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

ЗОЗІВСЬКА АРТІЛЬ «ТКАЧ»: ВІД УНІКАЛЬНОГО ХУДОЖНЬО-ПРОМИСЛОВОГО ОСЕРЕДКА ДО УНІФІКОВАНОВОГО РАДЯНІЗОВАНОГО ПІДПРИЄМСТВА

Анотація / Abstract

Мета статті – на прикладі Зозівської вишивальної артілі продемонструвати, як радянська держава використала художньо-промислову підприємливість селян для вкорінення своєї системи в українському соціумі та вирішення гострих економічних проблем. **Основою джерельної бази** дослідження є архівний фонд Вінницької міжобласної художньої промислової спілки. У публікації акцентовано увагу на тому, що злам самодостатньої сільської підприємливості був покладений насильницькою колективізацією, коли депортації і терор голодом фізично знищили запозятливу та свідому частину селянства, решті – завдано моральних травм. На тлі воєнної розрухи й людських втрат у перше повоєнне десятиліття українське село і далі піддавалося жорстокій експлуатації та політичним маніпуляціям. Як наслідок, у період сталінізму закладалися підвалини радянської ідентичності, у якій сутнісні національні ознаки були вихолощені й максимально формалізовані. Через жорстку та послідовну систему радянської політичної обрядовості повоєнного часу українську традиційну культуру – остаточно знівельовано й маргіналізовано, зведено до шароварщини. В основі трансформації – ошуканство й репресивно-пропагандистська методологія. Удавана державна зацікавленість і опікування художніми промислами насправді були спрямовані на: а) встановлення тотального контролю

над селом і максимальне використання його ресурсів; б) забезпечення населення товарами широкого вжитку при найменших державних витратах; в) подальше адаптування радянського стилю життя шляхом позірною поцінування народної культури; г) підтвердження радянської ідеології дружби народів як усередині країни, так і за її межами. Утім, остаточного нищення українськості не вдалося досягти, селяни адаптували радянські інституції та структури для виживання й негласного опору на родинному рівні.

Ключові слова: Зозівська артіль «Ткач», кустарне виробництво, художня-промислова артіль, ткацтво, вишивання, товари широкого вжитку, декорування, спільні майстерні, народні майстрині, надомники.

The purpose of the article is to show, using the example of the Zoziv Embroidery Artil, how the Soviet state has used the artistic and industrial entrepreneurship of the peasants to root its system in Ukrainian society and solve acute economic problems. The archival fund of the Vinnytsia Interregional Artistic Industrial Union serves as the **primary source base for the research**. Attention is paid to the fact that the breakdown of self-sufficient rural entrepreneurship is caused by forcible collectivization, when deportations and terror through hunger has destroyed physically the enterprising and conscious part of the peasantry, and the rest suffered moral trauma. Ukrainian village continued to be subjected to brutal exploitation and political manipulations on the background of war devastation and human losses in the first post-war decade. As a result, during the period of Stalinism, the foundations of the Soviet identity were laid, in which essential national characteristics were emasculated and formalized to the maximum. Ukrainian traditional culture was finally leveled and marginalized, reduced to "sharovarshchyna" because of the rigid and consistent system of Soviet political ritualism of the post-war period. The transformation was based on deception and repressive propaganda methodology. The pretended state interest and patronage of artistic crafts were actually aimed at a) establishing total control over the village and maximum use of its resources; b) providing the population with consumer goods at the lowest state costs; c) further adaptation of the Soviet way of life through apparent appreciation of folk culture; d) confirmation of the Soviet ideology of friendship of peoples both inside the country and abroad. On the other hand, it is not possible to achieve the final destruction of Ukrainianness as the peasants have adapted Soviet institutions and structures for survival and tacit resistance at the family level.

Keywords: Zoziv artil "Tkach", handicraft production, artistic and industrial artil, weaving, embroidery, consumer goods, decoration, joint workshops, folk craftsmen, homemakers.

Вступ. Художньо-промислова діяльність українського селянства ХХ ст. не обділена увагою у вітчизняній гуманітаристиці, утім, переважно нею цікавилися етнографи (Є. Спаська, Г. Скрипник, В. Борисенко, О. Боряк), музейники (В. Щербаківський, І. Гончар), мистецтвознавці (Т. Кара-Васильєва, В. Костюкова), культурологи (А. Варивончик), частково історики (Л. Низова, В. Клименко, Н. Романюк); при цьому такі студії зазвичай здійснювалися окремішньо, поза міждисциплінарними методиками дослідження. За радянських часів народна художньо-промислова творчість утратила самодостатність, була використана радянською владою, з одного боку, для вкорінення на селі, а з другого, – для підкріплення її іміджу у світі як демократичної. Крім того, актуальність комплексного історичного вивчення механізмів радянізації підсилюється постколонізаційними викликами.

Дослідженню окремих питань історії художніх промислів Східного Поділля присвячені праці В. Гребеньової, Н. Жмуд, Т. Кароєвої, В. Косаківського [4; 5; 9] та ін. Джерельну базу розвідки складає архівний фонд Р-3495 «Вінницька міжобласна художня промислова спілка (1946–1949)» [1], що зберігається в Державному архіві Вінницької області.

Виклад основного матеріалу. У 1906 році в с. Зозів Липовецького повіту Київської губернії (нині – Вінницького р-ну Вінницької обл.) місцева поміщиця Юлія Миколаївна Гудим-Левкович (1852?–1918) – меценатка й благодійниця, залюблена в народне мистецтво, – задля заохочення селянської підприємливості, а також популяризації кращих зразків талановитих майстрів ініціювала створення ткацько-рукодільної майстерні. Ткацький промисел був доволі поширеним у Київській губернії, ним у 1910–1911 роках займалися 4497 дворів

(близько 6 тис. осіб) [15, с. 91]. Збут виробів здійснювався через Київський кустарний склад і швидко набув популярності. У 1911 році на базі майстерні створено кустарну артіль, у якій були задіяні 120 осіб, що відтворювали давні зразки килимів, скатертин, порт'єр, церковного одягу. Керівниця артілі прагнула відродити у вишивці досягнення українського бароко та зберегти традиції народного мистецтва. За аналізом В. Костюкової, майстерня була найбільш послідовною у збереженні народних традиційних технік української вишивки, ніж інші осередки [10, с. 59]. З 1912 року почала працювати майстерня вибійки. До Першої світової війни в артілі «Ткач» працювали півтори сотні кустарів і 30 найманих робітників [12, с. 135], вона вважалася одним з найбільших осередків художнього промислу на Правобережжі, мала філії в навколишніх селах Очеретня, Біла, Ротмистрівка (нині – Вербівка) та ін. [14, с. 61].

Зозівська артіль в історії художніх промислів за значенням не поступається таким добре відомим народномистецьким центрам, як артіль у с. Оленівка Васильківського повіту Київської губернії (нині – Фастівського р-ну Київської обл.), що діяла за підтримки В. Ханенко; вишивальна майстерня Н. Давидової¹ у с. Вербівка Кам'янського повіту Київської губернії (нині – Черкаського р-ну Черкаської обл.), кустарний пункт Семиградової і Прибильської в с. Скопці Переяславського повіту Полтавської губернії (нині – с. Веселинівка Броварського р-ну Київської обл.) тощо [8, с. 319–322, 329–332; 12, с. 136–137]. Для підсилення художніх промислів до цих осередків прийшли художники-професіонали: В. Кричевський – в Оленівці; В. Болсунова та Є. Прибильська – у Решетилівці; О. Екстер та К. Малевич – у Вербівці [8, с. 323]. У с. Зозів на запрошення Ю. Гудим-Левкович був задіяний М. Нестеров [2, с. 36].

На Першій південно-руській кустарній виставці в Києві (1906) зозівські вироби відзначено малою срібною та бронзовою

медалями. Це були оригінальні килими з геометричним орнаментом і ритмічно-колеристичним шиттям унікальними техніками барвистими шерстяними нитками по гладкому тонкотканому полотні чорного або червоного кольору [2, с. 26, 28]. Килими, що призначалися для покриття столів, ліжок, лавок, наступного року в Петербурзі були представлені на персональній виставці М. Нестерова й викликали неабияке захоплення. У 1912 році в самому Зозіві влаштовано виставку, за яку артіль отримала малу золоту медаль. Окрім того, працівниць було нагороджено великою срібною медаллю та похвальною грамотою Київського губернського земства; від Липовецького сільськогосподарського товариства артіль отримала дев'ять похвальних грамот і грошові винагороди. У 1913 році на Другій всеросійській кустарній виставці та на Всеросійській промисловій виставці в Петербурзі Зозівська артіль відзначена премією і спеціальними нагородами [12, с. 63–64]. Укладені тоді вигідні контракти щодо експорту виробів не вдалося реалізувати через початок Першої світової війни, артіль занепадала. Майстрам удавалося підтримувати ремесло вишивки і ткацтва в родинному колі в межах елементарного задоволення життєвих потреб.

Після мілітарної перемоги більшовиків над Українською національно-визвольною революцією, у 1920-х роках розпочалася системна й далекоглядна робота з укорінення радянського окупаційного режиму на українських землях. Успадковане від дореволюційного часу кустарне виробництво знову стало актуальним в умовах повоєнної розрухи. Сприяння кустарям, об'єднаним в артілі й кооперативні спілки, від державних органів заохочував декрет радянської влади «Про кустарну та дрібну промисловість» від 7 червня 1921 року [7, с. 16].

Підтримка радянськими органами українського кустарного виробництва цілком корелювалася з проголошеними державними програмами більшовиків – НЕПом (1921)

й українізацією (1923) – для заохочення підприємливості, з одного боку, та нейтралізації чужості влади, – з другого. Основним мотивом підтримки кустарів у цьому разі було «не так піклування про збереження і дальший розвиток мистецтва народної вишивки, як необхідність трудового завантаження селянок (згодом – колгоспниць) у зимовий період року» [11, с. 97]. Відтоді, як наголосила А. Варивончик, народну творчість почали переводити з традиційного родинного кола до загальносуспільного, використовуючи багатотисячні надбання в промисловості як основу для створення нових витворів мистецтва та масової культури [3].

Цех ручного вишивання в с. Зозів називали кустарнею, він був розташований у центрі села в невеликому будинку, неподалік старовинного шляху [13, с. 55]. Ткацький промисел повною мірою не вдалося відновити, але зозівські кустарі все-таки зберегли для свого артільного об'єднання первинну назву «Ткач», імовірно, на знак доброї пам'яті про гарну справу.

Спочатку вишивки вироблялися для місцевого населення, утім, сенс полягав у задоволенні потреб городян, учораших селян, які найнялися на роботу на нові фабрики й заводи в місті. Неабиякий попит мали чоловічі та жіночі сорочки, а для оздоблення побуту – серветки, фіранки, порт'єри тощо. Першою майстринею, що заохотила людей працювати на продаж, стала О. Вдовиченко, яка добре розумілася на місцевих орнаментах, ще й закінчила Харківську художню школу [13, с. 55]. У її пам'яті закарбувалося, як працювала рукодільна майстерня до війни. Удалося відновити оригінальні вишивки сухозліткою (золотою та срібною ниткою) на шовку. У 1923 році ці вироби зозівських майстринь були представлені в Москві на Всесоюзній сільськогосподарській та кустарно-промисловій виставці. Тоді ж вони потрапили на експорт, зокрема до Лондона й Парижа [7, с. 21]. При цьому належної організації і підтримки бракувало: «...у 1923–1925 роках Зозів, як і Оленівка, ледь живо-

тіли» [12, с. 139] через брак матеріалів та погану логістику.

Є. Спаська з гіркотою констатувала: «В ці часи народне мистецтво глибоко не вивчалося. В кустарних осередках було дилетантське ставлення до нього; не було розуміння важливості створення зразків для масового виготовлення речей сучасного вжитку, не було й розуміння й важливості вивчення і вживання місцевого, характерного для кожного [виробу. – О. К.] орнаменту й техніки, знайомих і звичних для головної маси кустарок» [12, с. 141].

Після XV з'їзду ВКП(б) (1927), який оголосив курс на колективізацію, кустарів почали активно примушувати вступати до артілей або колгоспів. Станом на 1930 рік Зозівська артіль «Ткач» входила до десяти чинних артілей художнього промислу на Поділлі. Під час проведення колективізації режим згортав автономію промислів та їх ініціативу. З 1934 року єдиний для всієї країни Статут кооперативної промислової артілі передбачав підпорядкування адміністративно-командному плануванню й забезпечував уніфікацію виробництва.

З 1936 року всі художні артілі ввійшли до складу новоствореної Української художньо-промислової спілки (Укрхудожспілки, УХПС) за галузевим принципом підпорядкування. З одного боку, створення УХПС було позитивним явищем, оскільки вона опікувалася народними майстрами, дбала про централізоване постачання сировини, збут готової продукції, організацію різноманітних виставок та ін. Завдяки Укрхудожспілці збережено основні осередки народного мистецтва. З другого, – виникли нові форми організації праці. Офіційно затверджувався еталон, виготовлений зазвичай професійними художниками. З'явилися такі поняття, як тиражування творів, виконання плану, що часто призводило до нівелювання творчої ініціативи народних майстрів, перетворення їх на слухняних виконавців. Саме в 1930-х роках у зразках, розроблених художниками промислів, з'являється радянська

емблематика, плакатність, відбувається спрощення засобів виразності, посилення монументальності, перетворення обрядових рушників, тканих виробів, килимів у тематичні панно [8, с. 338].

Напередодні німецько-радянської війни артіль «Ткач» об'єднувала понад 320 майстринь [13, с. 56], але вимушено перервала свою діяльність. Наразі поки що невідомо про її функціонування за часів окупації. Майно артілі, рештки продукції та сировини були розтягнуті, щось продано, але багато розкрадено й занедбано. Максимально перевівши економіку на воєнні рейки, держава вже на початку війни усвідомила кризову ситуацію із забезпеченням населення товарами першої необхідності². Відразу після звільнення від нацистської окупації влада заходила на відновлювати художні промисли на селі.

Зозівська артіль офіційно зареєстрована в серпні 1945 року, про першу партію виготовленої продукції звітувала на початку осені [1, спр. 280, арк. 11; спр. 381, арк. 13]. Артіль підпорядковувалася Київській міжобласній художній спілці, рада якої дала дозвіл на її діяльність на підставі статуту 1934 року, його чинність була підтверджена на загальних зборах артілі 20 жовтня 1945 року [1, спр. 97, арк. 29].

Починати доводилося фактично з нуля. Через труднощі з ремонтом приміщення, погане постачання сировини, нестачу палива не можна було нормально продовжувати роботу, план не виконувався. Більшість вишивальниць брали роботу додому, працювали при каганцеві, відтак вишивки виходили неякісні, брудні, за них мало платили. Наприкінці 1945 року в с. Зозів налічувалося 50 вишивальниць-надомниць, спільної майстерні не було де організувати, загалом в артілі нараховувалося 56 працівників, при цьому 54 із них – жінки, переважно молоді (84 %): восьмеро дівчат до 17 років, 36 вишивальниць – не старші 26 років [1, спр. 381, арк. 18].

Про спільну майстерню Зозівської артілі повідомлялося в першому квартальному звіті

за 1946 рік, там працювали 23 вишивальниці [1, спр. 62, арк. 38]. Її очолила молода майстриня Г. Д. Саліна, яка й зуміла налагодити спільне виробництво [13, с. 56]. Повернення до колективізованого виробництва в спільній майстерні не лише забезпечувало суворий нагляд над виробничим процесом, його інтенсифікацію в разі необхідності прискореного виконання плану, але й уможлилювало повний контроль над працівницями, зокрема їх поведінковими звичками, почуттями та настроями, побутом і приватним життям тощо.

Наприкінці року в артілі працювали вже 32 майстрині й 70 надомниць [1, спр. 171, арк. 19]. Оплата продукції здійснювалася залежно від кількості та якості затраченої праці відповідно до розробленої тарифної системи. Крім витратного матеріалу, на зароблені гроші закуповували й обладнання [9, с. 64]. Навесні 1947 року структурувалося керівне ядро артілі, до її правління ввійшли: Купренко Григорій Іванович (1920 р. н.) – голова, Саліна Галина Дмитрівна (1920 р. н.) – завідувачка виробництва, а також Клименко Наталія Володимирівна (1919 р. н.), Вдовиченко Гнат (Ігнатій) Васильович (1898 р. н., фронтовик, нагороджений медалями), Марценюк Марія Фастівна (1930 р. н.) [1, спр. 97, арк. 21]. До артільного БОТУБа було обрано Ямкову Г. Д., Ільчук Д. К., Панасюк Д. Ф. [1, спр. 97, арк. 15 зв.].

Місцева влада, спекулятивно покликаючись на славетне минуле артілі, докладала зусиль, аби відродити виробництво. Голові сільської ради Зозова було наказано забезпечити поповнення артілі зі складу чотирьох підпорядкованих їй колгоспів 26 жінками-вишивальницями – на засадах подвійного членства, відповідно до статті 17 статуту Укоопромартілі [1, спр. 97, арк. 6]. Однак організаційна неузгодженість давалася взнаки: «Півмісяця вдома вишиваємо, а півмісяця в полі, бо на роботу ходити тоже треба було. Після війни в майстерні навіть сісти не було де. Хто на вікні, хто на полу. При каганцеві вночі вишивали» [5, с. 146].

У зв'язку з весняними роботами на колгоспних полях і завантаженням жінок-вишивальниць весь світловий день правління артільні непокоїлося, що виконання плану опиниться під загрозою, пропонувалося негайно укласти договори з тими колгоспами, де вони ще не були оформлені [1, спр. 97, арк. 14].

Водночас, попри нормативні приписи щодо трудового навантаження колгоспниць-артільниць, з боку голів колгоспів траплялися випадки економічного тиску (незарахування трудоднів, невплата зарплати), шантажу (позбавляння карткового забезпечення), шкідництва (навмисне псування й нищення вишитих робіт, особливо в надомниць), персональних образ (обзивання «хапугами» через додатковий заробіток). До прикладу, дослідниці Н. Жмуд і В. Гребеньова наводять у своїй статті задокументовану скаргу [1, спр. 101, арк. 3а] майстрині Немирівської артілі «Червона вишивальниця» Т. Семененко: «... у мене було 60 соток городу, але в зв'язку з тим, що я працюю в артілі, вишиваю сорочки, в мене відрізали 30 соток землі» [4, с. 183]. Зрозуміло, що такі свавільні дії пояснюються не особистою злосливою вдачею конкретних людей, а репресивною системою визиску загалом, коли голови колгоспів були одночасно суб'єктами й об'єктами терору.

Правління розробляло шляхи поповнення кооперативу. По-перше, це підготовка молодих вишивальниць. 15 січня 1947 року атестаційна комісія у складі Купренка Г. І. (голова артілі), Саліної Г. Д. (зав. виробництва), Ходацької Н. З. (комірниця), Клименко Н. В. (бригадирка-«стахановка»), Причепи І. («стахановка», очільниця молодіжної бригади) екзаменувала учениць, які пройшли курс індивідуального навчання. Успішно склали іспит Білик Н. А., Лаврик М. Г., Кучер М. А., Тельнюк М. І. [1, спр. 97, арк. 23], їх зарахували до артілі за умови найближчим часом пройти курси по техмінімуму [1, спр. 318, арк. 13, 18]. По-друге, здійснили спробу організації бригад-вишивальниць у сусідніх селах [1,

спр. 97, арк. 7 зв.]. По-третє, враховуючи скрутне становище, хлібні картки видавали лише працівникам спільних майстерень [1, спр. 276, арк. 3].

Головним способом досягнення результату була наднормова праця без вихідних, для цього застосовували метод соціалістичного змагання. У ньому мусили брати участь не лише працівниці спільних майстерень, але й надомниці. Практикували і міжартільні змагання, зозівські кустарки оголосили про виробниче суперництво з артіллю «Червона вишивальниця» з Немирова [1, спр. 97, арк. 16]; обов'язково мали реагувати на республіканські й загальносоюзні починання, зокрема зозівці змагалися з артільниками з Ленінградської області [1, спр. 381, арк. 22] та київськими артілями «Художник» і «Художпром» [1, спр. 97, арк. 5].

Як наслідок усіх докладених зусиль, запротоцьовано успішне «виконання зобов'язань соціалістичного змагання на честь 30-річчя Великої жовтневої соціалістичної революції і другого року сталінської п'ятирічки», чимало майстринь річну норму виконали достроково (за 10, а то й за 9 місяців) з істотним перевиконанням. Серед передовиків, яких за нормами того часу називали «стахановками», були зокрема: Пустовіт Горпина – 142 %; Клименко Наталія – 138 %; Марценюк Марія – 139 %; Причепи Ірина – 148 % (їй не було ще й 17 років!); Смаровоз Марія – 136 %; Вдовиченко Фросина – 145 % (донька першої довоєнної очільниці артілі); Ямкова Ганна – 106 %; Панасюк Дарка – 104 %; Олійник Марія – 114 %; Котляр Ганна – 138 %; Шевчук Варка – 137 %; Падюк Мотря – 132 %; Каменчук Марія – 107 % [1, спр. 97, арк. 48]. Вони отримали премії МОХПС, а ще 17 членів артілі були нагороджені грамотами від Вінницького облвиконкому. Загальна сума винагород – 4 820 руб. [1, спр. 97, арк. 48–48 зв.].

В асортименті виробів артілі можна виокремити дві групи товарів масового попиту. Передусім це лінійка одягу, оздобленого ручною вишивкою: чоловічі сорочки, жіно-

чі бавовняні сорочки на бретельках, жіночі блузи, жіночі плаття, дитячі плаття (дошкільні, шкільні, підліткові). Стандартизоване виробництво зумовлювало уніфікацію та спрощення орнаментальних композицій, відтак не йшлося про авторську оригінальність і регіональну унікальність.

Другу групу складали вироби для прикрашення інтер'єру, у переліку – скатерки, серветки, доріжки в асортименті, гардини, порт'єри, фіранки, наволочки тощо [1, спр. 381, арк. 143]. При їх виготовленні композиційний малюнок вишивки спрощувався, утрачав традиційний символізм, натомість у спеціальних замовленнях (до знаменних дат, подій, ювілеїв) додавалися елементи з радянською символікою.

Станом на 1948 рік виробничий план у Зозівській артілі «Ткач» був збільшений до 200 тис. руб. [1, спр. 97, арк. 35]. У березні 1948 року до артілі входило 97 майстринь, плінність – невисока, упродовж року з різних причин вибули з артілі 8 вишивальниць, але було прийнято 11 нових майстринь [1, спр. 97, арк. 5, 60]. Артіль працювала ритмічно, якщо справно постачалася сировина [1, спр. 381, арк. 36]. Трудилися цілими родинками: Фросина, Оксана, Анна, Марія Вдовиченки; Ірина і Катерина Причепи; Лідія, Віра, Марія Папроцькі; Ганна, Марія, Гафія, Явдоха Олійники; Христина, Віра, Секлета Шевчуки; Дарка й Ніна Панасюки; Ганна і Марія Вихристюки; Ганна й Олена Ямкові та ін. [1, спр. 97, арк. 63–63 зв.]. Жінки-ударниці в артілі та колгоспі були передовими. Марія Вдовиченко, яка втратила чоловіка, після війни залишилася з чотирма дітьми, але очолила передову колгоспну бригаду, а в артілі передавала рукодільний досвід юним ученицям. Майстрині Г. Вихристюк, В. Швидка, Т. Ващук, М. Члек зберігали за собою репутацію п'ятисотниць у ланках з вирощування цукрового буряка [14, с. 63].

Чималий досвід членів артілі, зокрема управлінський, сприяв ритмічному зростанню обсягів виробництва. Якщо в 1945 році артіль виробила лише на 14,0 тис. руб. [1,

спр. 318, арк. 1–98], то вже наступного року, попри складнощі переходу з Київської міжобласної спілки (КМОХПС) до Вінницької МОХПС та затримку сировини, – на 67,1 тис. руб. [1, спр. 342, арк. 6]. А вже з 1947 року артіль вийшла за свої потужності, продукуючи вироби на 201,3 тис. руб. (1947), 205,2 тис. руб. (1948) [1, спр. 276, арк. 7], а на 1949 рік керівництво Вінницької спілки вже розраховувало для неї план на 350 тис. руб. [1, спр. 276, арк. 12]. Доволі стабільний економічний стан артілі вплинув на рішення керівництва Вінницької МОХПС зберегти її та підсилити. Коли в листопаді 1948 року було ухвалено рішення про об'єднання малих, нерентабельних артілей із великими, то до зозівського кооперативу приєднали липовецький [1, спр. 125, арк. 174]. Однак у листопаді 1949 року у зв'язку з ліквідацією обласних і міжобласних спілок Зозівська артіль перейшла в безпосереднє підпорядкування Укрхудожпромспілки, повністю втратила автономію, стала підрозділом державного підприємства.

На наш погляд, радянська підтримка українських художніх промислів була абсолютно позірною і, по суті, являла собою прагматично-цинічну експлуатацію народної культури в ідеологічних, мобілізаційно-політичних, соціально-економічних цілях, фальшувала й нівелювала справжні цінності та традиції, деформуючи її зміст і підмінюючи її роль у суспільному житті українців. Архівні документи (реєстраційні форми, кадрові анкети, різноманітні звіти, стенограми, протоколи, довідки, доповідні) свідчать про системне поновлення радянської інституційно-структурної організованості через систему агітаційно-пропагандистської (політінформації, лекції, випуск стіннівок, проведення соцзмагань) і культурно-масової (гуртки художньої самодіяльності, клубна й військово-патріотична активність, бібліотечне обслуговування) роботи. Документи засвідчують, що нагляд – постійний і щільний. Так, на зборах колективу мав бути присутній представник з області, якого зазвичай обирали до президії

і на головування; до протоколу обов'язково додавали список присутніх (облік писаний від руки російською мовою з очевидною трансформацією імен: Ганна – Анна, Дарка – Дар'я, Явдох – Євдокія, Ярина – Ірина). У порядку денному – суто виробничі й організаційні питання, контрольно дисциплінарні та уніфікаційно стандартні за своїм змістом і посилом (це відстежується й за даними інших артілей), які унеможливлювали обговорення творчих ініціатив і пошуків, нівелювали особистісні позиції, натомість налаштовували почасти на удавання, обман, доносництво, лицемірство й байдужість, а головне, на мімікрію згоди та колективної єдності. Впадає у вічі, що чітко структуровані російськомовні опитувальні і звітні форми, виготовлені типографським способом великими накладками, повторювалися з року в рік, відтак послідовно насаджуючи радянські норми та орієнтири. Селян привчали брати участь у добре продуманих політичних ритуалах, виказувати публічні прояви «громадянських емоцій» (любов до Батьківщини, відданість партії і сталіну, участь у соцзмаганнях, осуд «ворогів народу»), які правила маркерами залученості до єдиного політичного світу. Так через політичні ритуали сталінізму пересічні громадяни приймали санкціоновану радянську ідентичність [6, с. 12–13]. На її зміцнення

передусім впливала «більшовицька мова», при цьому зовсім не важливо, чи вірили носії цієї мови в те, що казали, важливо, що вони знали, якою мовою слід говорити.

Висновки. Таким чином, у часи сталінізму українське село було піддане жорстокій експлуатації, репресіям і політичним маніпуляціям задля того, щоб сформувати радянську ідентичність, деконструювати національну свідомість. Завдяки послідовному впровадженню радянської політичної обрядовості українська традиційна культура була остаточно знівельована й маргіналізована, зведена до шароварщини. Трансформації уможливлювалися системним ошукаństwом, репресіями та пропагандою. Удавана державна зацікавленість і опікування художніми промислами насправді спрямовувалися на: а) встановлення тотального контролю над селом і максимальне використання його ресурсів; б) забезпечення населення товарами широкого вжитку при найменших державних витратах; в) адаптування радянського стибу життя шляхом позірною поцінування народної культури; г) підтвердження радянської ідеології дружби народів як усередині країни, так і за її межами. Утім, остаточного нищення українськості не вдалося досягти, селяни адаптували радянські інституції і структури для виживання й негласного опору на родинному рівні.

Примітки

¹ Наталія Михайлівна Давидова (1875–1933) – донька Ю. М. Гудим-Левкович, віцеголова Київського кустарного товариства (1906–1916). Продовжила справу матері з підтримки художніх промислів у Центральній Україні, її майстерні нараховували до 30 тис. осіб, заохочувала до співпраці художників-авангардистів; колекціонерка, знана майстриня-вишивальниця. З 1920 року і до кінця життя – в еміграції, продовжувала популяризувати українське народне мистецтво.

² Детальніше див.: Кароєва Т. Р., Гребеньова В. О. Нормативна база функціонування художніх промислів УРСР у повоєнний період (1944–1949). *Старожитності Лукомор'я*. 2024. № 1 (22). С. 125–132. DOI : <https://doi.org/10.33782/2708-4116.2024.1.254>.

Джерела та література

1. Державний архів Вінницької області. Ф. Р-3495. Вінницька міжобласна художня промислова спілка. 1946–1949 рр. Оп. 1.
2. Бабенчиков М. В. Народное декоративное искусство Украины и его мастера. Москва : Гос. архитект. изд-во, 1945. 90 с.
3. Варивончик А. Збереження та розвиток традицій народної художньої вишивки Київщини у «Виробничо-художньому об'єднанні імені Т. Г. Шевченка» (1944–2004 рр.). *Вісник КНУКіМ*. 2008. № 1 (20).
4. Гребенюва В. О., Жмуд Н. В. Відновлення діяльності Немирівської артілі «Червона вишивальниця» (1944–1947). *Вінниччина: минуле та сьогодні. Краєзнавчі дослідження : Матеріали XXXIV Вінницької всеукраїнської наукової історико-краєзнавчої конференції, 3 листопада 2022 р. Вінниця, 2022. С. 181–184.*
5. Гребенюва В. О., Косаківський В. А. Відновлення діяльності Клембівської артілі «Жіноча праця» (1944–1949). *Вісник історичного факультету ВДПУ ім. М. Коцюбинського : зб. наук. пр. / відп. ред. Ю. А. Зінко. Вінниця : Твори, 2024. Вип. 24. С. 141–148.*
6. Єкельчик С. Повсякденний сталінізм: Київ та кияни після Великої війни. Київ : Laurus, 2018. 306 с.
7. Історія декоративного мистецтва України : в 5 т. / голов. ред. Г. А. Скрипник ; наук. ред. Т. В. Кара-Васильєва / НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. Київ : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, 2011. Т. 4. 512 с.
8. Кара-Васильєва Т. В. Історія української вишивки : альбом. Київ : Мистецтво, 2008. 464 с.
9. Кароєва Т. Р., Гребенюва В. О. Чоловіча сорочка в асортименті вишивального промислу України повоєнного часу (1945–1949). *Народна творчість та етнологія*. 2024. № 2. С. 58–67. DOI : <https://doi.org/10.15407/nte2024.02.058>.
10. Костюкова В. М. Вишивальне мистецтво Київщини ХХ – початку ХХІ століття (типологія, стилістика, традиції та сучасна трансформація : дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 26.00.01 «Теорія та історія культури» / НАН України. Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. Київ, 2015. 231 с.
11. Нариси з історії українського декоративно-прикладного мистецтва / відп. ред. Запаско Я. П. Львів : Вид-во Львівського університету, 1969. 190 с.
12. Народнознавчі та мистецтвознавчі праці Євгенії Спаської / голов. ред. Г. Скрипник. Київ : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАНУ, 2015. 600 с.
13. Роговий О. І. Зозів: енциклопедія села. Липовець : Поліграфіст, 2002. 112 с.
14. Роговий О. І. Про що шумлять верби: історичні нариси про Корчинці, Ротмистрівку-Вербівку (XVIII–XXI ст.). Вінниця : Державна картографічна фабрика, 2010. 344 с.
15. Романюк Н. Й. Сільські підприємці і підприємництво: 1861–1914 рр. (за матеріалами Київської, Подільської і Волинської губерній). Житомир : Полісся, 2012. 584 с.

References

1. *State Archives of Vinnytsia Region*. Fund R–3495. Vinnytsia Interregional Artistic Industrial Union. 1946–1949. Inventory 1 [in Ukrainian and Russian].
2. BABENCHYKOV, Mikhail. *Folk Decorative Art of Ukraine and Its Masters*. Moscow: State Architectural Publishing House, 1945, 90 pp. [in Russian].
3. VARYVONCHYK, Anastasiia. Preservation and Development of Traditions of Folk Artistic Embroidery of Kyiv Region in the "T. H. Shevchenko Production and Art Association" (1944–2004). *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts*, 2008, no. 1 (20) [in Ukrainian].
4. HREBENIOVA, Valentyna, Natalia ZHMUD. Restoration of the Activities of the Nemyriv Artil «Red Embroiderer» (1944–1947). *Vinnytsia: Past and Present. Local studies: Materials of the 34th Vinnytsia All-Ukrainian University of Science Regional History Conf.*, November 3, 2022. Vinnytsia, 2022. pp. 181–184 [in Ukrainian].
5. HREBENIOVA, Valentyna, Viktor KOSAKIVSKYI. Reviving the Activity of the Klembivka Artil "Women Work" (1944–1949). In: Yuri ZINKO, ed.-in-chief. *Bulletin of the Historical Faculty of Mykhailo Kotsiubynskyi Vinnytsia State Pedagogical University: Collected Scientific Works*. Vinnytsia: Works, 2024, iss. 24, pp. 141–148 [in Ukrainian].
6. YEKELCHYK, Serhii. *Everyday Stalinism: Kyiv and Kyivans after the Great War*. Kyiv: Laurus, 2018, 306 pp. [in Ukrainian].
7. SKRYPNYK, Hanna, ed.-in-chief. *History of Decorative Art of Ukraine: In Five Volumes*. Tetiana KARA-VASYLIEVA, scientific ed. NAS of Ukraine; M. Rylskyi IASFE. Kyiv: M. Rylskyi IASFE, 2011, vol. 4, 512 pp. [in Ukrainian].
8. KARA-VASYLIEVA, Tetiana. *History of Ukrainian Embroidery: An Album*. Kyiv: Art, 2008, 464 pp. [in Ukrainian].

9. KAROIEVA, Tetiana, Valentyna HREBENIOVA. *Men's Shirt in the Assortment of Embroidery Industry of Post-War Ukraine (1945–1949)*. *Folk Art and Ethnology*, 2024, no. 2 (402), pp. 58–67. DOI:<https://doi.org/10.15407/nte2024.02.058> [in Ukrainian].
10. KOSTIUKOVA, Viktoriia. *Embroidery Art of Kyiv Region in the 20th – 21st Century (Typology, Stylistics, Traditions and Modern Transformation: A Ph.D. in Art Studies Thesis: special. 26.00.01 "Theory and History of Culture"; NAS of Ukraine; M. Rylskyi IASFE, 2015, 231 pp. [in Ukrainian].*
11. ZAPASKO, Yakym, ed.-in-chief. *Essays on the History of Ukrainian Decorative and Applied Arts*. Lviv: Lviv University Publishing House, 1969, 190 pp. [in Ukrainian].
12. SKRYPNYK, Hanna, ed.-in-chief. *Ethnological and Art Studies Works of Yevheniia Spasska*. Kyiv: M. Rylskyi IASFE of the NAS of Ukraine, 2015, 600 pp. [in Ukrainian].
13. ROHOVYI, Oleksandr. *Zoziv: Encyclopedia of the Village*. Lypovets: Polygraphist, 2002, 112 pp. [in Ukrainian].
14. ROHOVYI, Oleksandr. *About what the Willows Make Noise: Historical Essays about Korchyntsi, Rotmystrivka-Verbivka (18th – 21st Centuries)*. Vinnytsia: State Cartography Factory, 2010, 344 pp. [in Ukrainian].
15. ROMANIUK, Nelia. *Rural Entrepreneurs and Entrepreneurship: 1861–1914 (After the Materials of Kyiv, Podillian and Volhynian Provinces)*. Zhytomyr: Polissia, 2012, 584 pp. [in Ukrainian].

Отримано / Received 07.06.2024

Рекомендовано до друку / Recommended for publishing 05.12.2024

УДК 930.85Дашів:[745.51:726](477.44)“17”

DOI <https://doi.org/10.15407/nte2024.04.110>

ЩЕРБАНЬ АНАТОЛІЙ

доктор культурології, кандидат історичних наук, доцент, завідувач кафедри музейно-туристичної діяльності Харківської державної академії культури (Харків, Україна).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9530-6453>

SHCHERBAN ANATOLIY

a Doctor of Culturology, a Ph.D. in History, an associate professor, a head of the Museum and Tourist Activity Department at Kharkiv State Academy of Culture (Kharkiv, Ukraine).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9530-6453>

Бібліографічний опис:

Щербань, А. (2024) Сволоок 1758 року і церковна історія села Дашів: переосмислення. *Народна творчість та етнологія*, 4 (404), 110–118.

Shcherban, A. (2024) Beam of the 1758 and the Church History of the Urban-Type Settlement of Dashiv: A Rethinking. *Folk Art and Ethnology*, 4 (404), 110–118.

© Видавництво ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2024. Опубліковано на умовах відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

СВОЛОК 1758 РОКУ І ЦЕРКОВНА ІСТОРІЯ СЕЛА ДАШІВ: ПЕРЕОСМИСЛЕННЯ

Анотація / Abstract

У статті детально охарактеризовано різьблений сволок 1758 року із с. Дашів (колишнє місто, сучасна Вінницька обл.), створений для хати пресвітера місцевого храму Святого архістратига Михайла Василя Плотницького. Проаналізовано обставини виявлення, висвітлено інформацію про особу власника та пов'язані з нею історичні події; описано параметри сволока та зображення на ньому.

Сволок виявив восени 1904 року Микола Біляшівський, і тоді ж його перевезли до Київського міського музею. З кінця 1960-х років він експонується в «Хаті бідняка» із с. Єрківці Музею народної архітектури та побуту Середньої Наддніпрянщини (Національний історико-етнографічний заповідник «Переяслав»).

Зроблено висновок, що ця пам'ятка є яскравим зразком українського мистецтва ранньомодерної доби, єдиним відомим різьбленим сволоком з хати уніатського священника. Василь Плотницький був настоятелем Михайлівського храму принаймні впродовж 1758–1790 років. Разом зі збереженою церквою, побудованою 1767 року за активної участі цього пресвітера, сволок утворює унікальний комплекс пам'яток мистецтва, створених для уніатів на межових землях між Наддніпрянщиною і Поділлям. Утім, храм і сволок цілком вписуються в стилістику, притаманну тогочасному будівництву в православному середовищі Гетьманщини та Запоріжжя.

На лицевій поверхні сволока вирізьблено однорядковий напис з благословенням, інформацію про власника хати та час її освячення, а по центру міститься православний хрест на Голгофі із зображеннями знарядь тортур Ісуса Христа. У центрі нижньої частини – медальйон із монограмою Діви Марії, до якого з двох боків тягнуться рельєфні «вали» з насічками, схожі на імітації кручених мотузок.

Нині відомо близько 30 різьблених українських сволоків ранньомодерної доби, які зберігаються в музеях України. Більшість із них повноцінно не введено в науковий обіг. Зважаючи на культурну цінність цих предметів, потрібно активізувати процес їх поглибленого дослідження.

Ключові слова: різьблений дерев'яний сволок, уніатська церква, музей, храм Святого архістратига Михайла, с. Дашів.

The carved beam of 1758 from the urban-type settlement of Dashiv (a former town, modern Vinnytsia region), created for the house of Vasyl Plotnytskyi, presbyter of the local church of St. Michael the Archangel is submitted in the article in details. The circumstances of the discovery are analyzed, information about the owner's identity and related historical events is presented; the parameters of the scroll and the image on it are described.

The beam is discovered in the autumn of 1904 by Mykola Biliashivskyi and transported to the Kyiv City Museum at this time. Since the late 1960s it has been exhibited in the *Poor Man's House* from the village of Yerkivtsi at the Museum of Folk Architecture and Life of the Middle Over Dnipro Lands (*Pereiaslav National Historical and Ethnographic Reserve*).

It is concluded that this monument is an expressive example of Ukrainian art of the early modern period, the only known carved beam from the house of a Uniate priest. Vasyl Plotnytskyi is the parson of St. Michael's Church at least from 1758 to 1790. Together with the preserved church, built in 1767 with the active participation of this presbyter, the beam forms a unique complex of art monuments created for the Uniates on the borderlands between Naddniprianshchyna and Podillia. However, the church and the beam fit into the style inherent in the Orthodox construction of the Hetmanate and Zaporizhzhia at that time.

On the front surface of the swolok there is a one-line inscription with a blessing, information about the owner of the house and the time of its consecration, and in the center there is an Orthodox cross on Golgotha with images of the instruments of torture of Jesus Christ. In the center of the lower part there is a medallion with the monogram of the Virgin Mary. The relief shafts with notches, similar to imitations of twisted ropes, stretch from both sides to it.

Today, about 30 carved Ukrainian beams from the early modern period are known. They are kept in Ukrainian museums. Most of them have not been fully introduced into scientific circulation. Given the cultural value of these objects, it is necessary to intensify the process of their in-depth study.

Keywords: carved wooden beam, Uniate church, museum, church of St. Michael the Archangel, the urban-type settlement of Dashiv.

Вступ. Дерев'яні різьблені сволоки ранньомодерної доби – важливе джерело інформації для історично-культурних досліджень. На сьогодні опрацьовано близько 30 таких виробів з території України. Репрезентативна вибірка дозволяє здійснювати порівняльну характеристику цих предметів, визначати унікальні риси кожного зокрема. Але досі більшість таких виробів повноцінно не введена в науковий обіг. Скажімо, про аналізований у цій статті сволок знайдено лише короткі згадки у двох публікаціях. Першим обставини виявлення та коротку характеристику параметрів описав у 1904 році М. Біляшівський [10]. Удруге інформацію про напис на ньому (прочитаний не повністю) опубліковано більш ніж через 100 років у статті колективу авторів (М. Шкіра, Н. Шкіра, Л. Шкіра) [12, с. 118].

Мета роботи – детально охарактеризувати сволок із Дашева та осмислити пов'язані з його власником історичні події. Завдання

полягає в тому, аби проаналізувати обставини знахідки; висвітлити інформацію про особу господаря хати зі сволоком і пов'язані з нею події; описати параметри виробу та зображення на ньому.

Виклад основного матеріалу. Досліджуваний сволок виявив М. Біляшівський восени 1904 року під час «невеликої екскурсії» в с. Дашів (іл. 1) Липовецького повіту Подільської губернії. Він оперативно опублікував повідомлення про знахідку разом із кресленням, яке є першою науковою графічною фіксацією різьбленого сволока в Наддніпрянщині. Виріб на ілюстрації до статті (іл. 3) зображено схематично на всю довжину, на виносках детально промальовано елементи декору центральної частини, подано поперечний переріз. Зазначимо, що більш художньо різьблення на українському сволоці вперше графічно зафіксував І. Репін (опубліковано 1888 р.). Параметрів самого виробу його малюнок не передає.

На сволок М. Біляшівському вказав священник Михайлівської церкви Дашева І. Білковський. Виріб лежав на його подвір'ї, а перед цим тривалий час використовувався як балка в сараї. Після огляду сволок перевезли до Київського міського музею [10]. На цьому «мандри» не завершилися. У період розгортання в м. Переяславі Музею народної архітектури та побуту Середньої Наддніпрянщини сволок було розміщено під стелею «Хатибідняка» (перевезено до музею 1967 р. із с. Єрківці Переяславського р-ну). Там сволок із Дашева перебуває донині.

Михайлівська церква в с. Дашів (іл. 2) є видатною пам'яткою української архітектури. Вона збереглася *in-situ*, описується в наукових і популярних публікаціях (наприклад, [9]). Але лише в розвідці В. Щербаківського, уперше опублікованій 1904 року, згадується пресвітер Василь Плотницький – настоятель храму на час будівництва [4, с. 99] та власник хати, у якій було встановлено досліджуваний сволок. Про причини такого ігнорування цієї особи можна лише здогадуватися. Можливо, автори дописів не читали публікацій початку ХХ ст. зі згадками про нього. Припускаю, що цей факт пов'язаний з конфесійною належністю й відповідно підпорядкованістю ново-збудованого храму.

Відомо, що на час зведення нової церкви Святого архістратиґа Михайла Василь Плотницький був уніатом, рукопокладеним 1751 року єпископом Львівським, Галицьким та Кам'янецьким Левом Шептицьким [2, с. 117]. Напис на сволоку (іл. 3; 4: 1, 2) (з розкритими скороченнями «ВО СЛАВУ СВЯТЫА ТРОЙЦЫ ОТЦА И СЫНА И СВЯТОГО ДУХА СОЗДАСЯ ДОМЪ СЕЙ СВЯЩЕННО ІЕРЕА ВАСИЛІА ПЛОТНІЦКОГО ПРЕСВИТЕРА ЦЕРКВИ СВЯТОГО АРХИСТРАТИҢА ХРИСТОВА МИХАИЛА В ГРАДѢ ДАШЕВѢ РОКУ БОЖІЯ А҃НИ МЕСЯЦА МАІА ҃І ДНѢ») свідчить, що він був настоятелем і попереднього Михайлівського храму. Уніатська церква панувала на терито-

рії правобережної України фактично все ХVIII ст. Відповідно її служителі мали неабиякий авторитет серед місцевого населення. Василь Плотницький, очевидно, не був винятком. Щоправда, у драматичний період гонінь на уніатів після першого поділу Речі Посполитої [7, с. 136–141, 152, 162] він на короткий час «був приєднаний до православ'я» (12 квітня 1773 р.), про що мав відповідну грамоту. Але вже на 1 вересня 1775 року всі церкви Кальницької протопопії знову були уніатськими [2, с. 117–118]. Повернувся до унії й Василь Плотницький. Остання віднайдена документальна згадка про нього датується 16 січня 1790 року, коли, за розпорядженням ямпільського декана Григорія Любанського, комісією, до якої входив парох Василь Плотницький, було проведено огляд (візитацію) Кальницького деканату [6, с. 48]. Імовірно, що після другого поділу Речі Посполитої Василь Плотницький (якщо до того часу ще був священником) вдруге перейшов до православної церкви. Принаймні на початку ХІХ ст. його син Іван (народжений 1755 р.) був дияконом уже православного Михайлівського храму [5, с. 29, 36, 70, 134], настоятелем якого впродовж майже 50 років був його батько.

Представники роду Плотницьких згадуються в документах щодо історії України з кінця ХVІ ст. Наприклад, Лаврін Плотницький був найдавнішим із відомих нині (згаданий 7 жовтня 1594 р.) возним Брацлавського воєводства [8, с. 92]. Тезка власника хати зі сволоком Wasili Plotnicky Zatyrkiewicz підписався під актом від 25 лютого 1647 року про обрання єпископа Мстиславського, Оршанського та Могилевського Сильвестра Косова митрополитом Київським, яке відбулося на дворянському з'їзді в Києві [1, с. 348]. Важливо відзначити, що видатний український церковний діяч, екзарх Вселенської патріархії С. Косів, був одним із засновників, учителем і перфектом Києво-Могилянського колегіуму, учнем і соратником митрополита Петра Могили. Духовний владика земель Війська

Запорізького часів Богдана Хмельницького протиставився договору з Московським царством 1654 року та беззастережній угоді з Річчю Посполитою, обстоював перебування Київської митрополії під юрисдикцією Царгородського патріарха.

Про те, хто і коли споруджував нову будівлю Михайлівської церкви в с. Дашів, свідчить зафіксований студентом Вадимом Щербаківським під час екскурсії до Липовецького повіту (здійснена на замовлення Московського археологічного товариства влітку 1904 р.) напис на її одвірку (іл. 2: 1) («Августа Понятовского кколяции ясновельможного ... ятера воеводы мосце Львовского за пресвитера честного отца Васілія Плотніцкого во славу Святыя Троицы создася храм сей Собор св. Архистратига Михаила року Божія 176... я мая за ктитора Олексія Усатого и всего братства») [4, с. 99]. Саме тоді В. Щербаківський зробив фотофіксацію одвірки, храму та креслення його розрізів [13, с. 218, рис. 198, с. 220, рис. 200]. Дослідник високо оцінив майстерність будівничих. Він стверджував, що споруда (іл. 2: 2) на початку ХХ ст. «зберігала красу старовинних малоруських церков... Вона вражає своєю стрункістю, устремлінням до висот – якістю, якої не знайдете в архітектурі церков сучасної шаблонної побудови. Куполи церкви мають старовинні хрести, викувані з заліза, дуже витонченого малюнка; за типом вони відносяться до ХVІІ ст. ... Іконостас дерев'яний, високий шестиярусний, що має в плані ламану лінію, прикрашений прекрасним різьбленням, – не ремісник, а художник трудився над ним. Фон іконостасу раніше був зеленим, колони визолочені та частково розфарбовані» [4, с. 98–99]. Після першої публікації матеріалів «екскурсії» В. Щербаківський згадував цей храм як зразок п'ятикупольних українських дерев'яних церков. Непрочитане ним слово, що закінчується на «...ятера», безсумнівно, є прізвиськом графа Костянтина Людвіка Броель-Платера (Konstanty Ludwik

Broel Plater, 1722–1778), чоловіка спадкоємиці Дашева. Проте В. Щербаківський хибно прочитав його посаду. Насправді на час спорудження церкви він був воєводою Мстиславським.

Як бачимо з розшифровки напису, точної дати спорудження храму Вадимом Щербаківському 1904 року прочитати не пощастило. Але він та інші автори дорадянських публікацій називають 1767 рік [11, с. 319; 16, с. 910; 3, с. 232]. Нині ж фігурує лише 1764 рік. Не маючи на меті в межах цього дослідження шукати ім'я особи, яка ввела другу дату в науковий обіг і джерела, на які вона посилалася, уважаю більш правдоподібною версію дослідників ХІХ – початку ХХ століття.

Отже, і досліджуваний сволок, і Михайлівська церква в Дашеві були створені для уніатів. Водночас, як правильно засвідчили дослідники, за архітектурою храм належить до наддніпрянської школи [9]. Форма одвірки й зображення на ньому характерні для Гетьманщини та Запоріжжя. Те саме можна сказати про сволок. Ці факти закономірні. Скажімо, на початку ХVІІІ ст. в православних і уніатів майже ідентичними були церковні книги та обряди. Хоча з 1720 року почалася поступова латинізація уніатської церкви, вона не була радикальною. Навіть 1762 року діти уніатських священників із Галичини їздили на виховання до Києва [7, с. 7, 10].

Вищенаведений напис на сволоку вирізано ножом («косяком»). Ним же на лицевій частині виробу по центру вирізьблено в пласкій заглибленій техніці канонічний для православ'я прямий хрест (іл. 4: 4) з прямою перекладиною над перехрестям і навскісною під ним, розташований на стилізованій Голгофі, у центрі якої міститься череп Адама на перехрещених кістках. Обабіч хреста розташовано спис і тростину з губкою та канонічні для православ'я аббревіатури. Згори донизу: ІНЦІ (Ісус Назорей Цар Іудейський), ІС ХС (Ісус Христос), НИ КА (Переможець), К Т (Коп'є Трость), МЛ

РБ (Місце Лобне Рай Бисть). На певній віддалі від центрального зображення містяться окремо вирізьблені літери В П (Василь Плотницький). Хрест вирізняється серед таких зображень на українських різьблених сволоках унікальним геометричним заповненням зі смуг суміщених один з одним ромбів і трикутників. На кількох інших сволоках ранньомодерної доби (наприклад, [12, с. 121, рис. 3; 14, с. 1391, іл. 3: 2, 3]) зображення смуг подібних геометричних елементів використовувалися для декоративного виокремлення центральної частини виробів та обрамлення медальйонів із сакральними символами. Найдавніше з відомих таке заповнення хреста ранньомодерної доби з території України зафіксоване на порохівниці 1641 року з Волині.

Нижня частина сволока по центру містить медальйон (іл. 3: 4) із вирізьбленою таким же інструментом, як букви та хрест на лицевій стороні, монограмою Діви Марії, до якого з обох боків тягнуться вирізані стамесками рельєфні частини валу з навскісними насічками (по боках – напіввали, а по центру – $\frac{3}{4}$ валу). До речі, подібним «валом» облямовано й одвірок дашівської Михайлівської церкви [13, с. 220, рис. 200]. Схожі зображення трапляються на одвірках церков із Наддніпрянщини; непоодинокі вони й на інших українських сволоках ранньомодерної доби.

Православні хрести трапляються на лицевих частинах більшості українських сволоків XVIII ст. Вони мали підсилювати дію розміщеного там текстового благословення, «узаконювати» освячення будинку. Слід зауважити, що й досі православні священники наклеюють у хатах наліпки з подібними зображеннями хрестів у процесі освячення, а раніше ставили відповідні печатки.

Монограма Діви Марії, схожа до зображеної на аналізованому виробі, також міститься на сволоку 1743 року архімандрита Києво-Печерської лаври Тимофія Щербацького (експонується в «Хаті гонча-

ра» Музею народної архітектури та побуту Середньої Наддніпрянщини, м. Переяслав). Вона ж розташована в променях сьйва на одній із «малих» башток дзвіниці церкви Різдва Богородиці на Дальніх печерах Києво-Печерської лаври (збудована 1761 р.), трапляється в лаврських виданнях 1760–1770 років (наприклад, на початку «Житія святих» 1764 р.). На сволоках подібні монограми, але написані латиницею й пізніші за згадані, характерні для теренів Східної Польщі. Для прикладу, хата із с. Biała біля Makóva [15, s. 72, fig. 30]. Уважаю, що ситуація із зображенням на дашівському сволоку символом Діви Марії та церковним будівництвом ілюструє досі маловивчений процес взаємовпливів у 1740–1760-х роках між православним та католицьким світом. Зазначимо, що таку монограму принаймні з XIX ст. (іл. 5) й донині витискають на православних просфорах.

Сволоки виготовлено з липи. Це дерево використовувалося для різьблених українських сволоків ранньомодерної доби нечасто. Окрім дашівського, досліджено лише один такий виріб (1741 р., с. Климківка біля Диканьки) [14]. Дашівський сволок – один з найдовших серед відомих нині сволоків XVIII ст. На момент виявлення він мав довжину 7 аршинів 15 вершків (близько 5,6 м). Висота й ширина його середні – $6\frac{1}{4}$ (близько 28 см) на $4\frac{1}{4}$ (близько 19 см) вершка [10, с. 96]. Вирізьблено виріб майстерно, але делікатно, без декоративних надлишків. Ця риса характерна й для інших збережених донині сволоків ранньомодерної доби, пов'язаних із хатами священнослужителів [12, с. 121, рис. 3, с. 122, рис. 5].

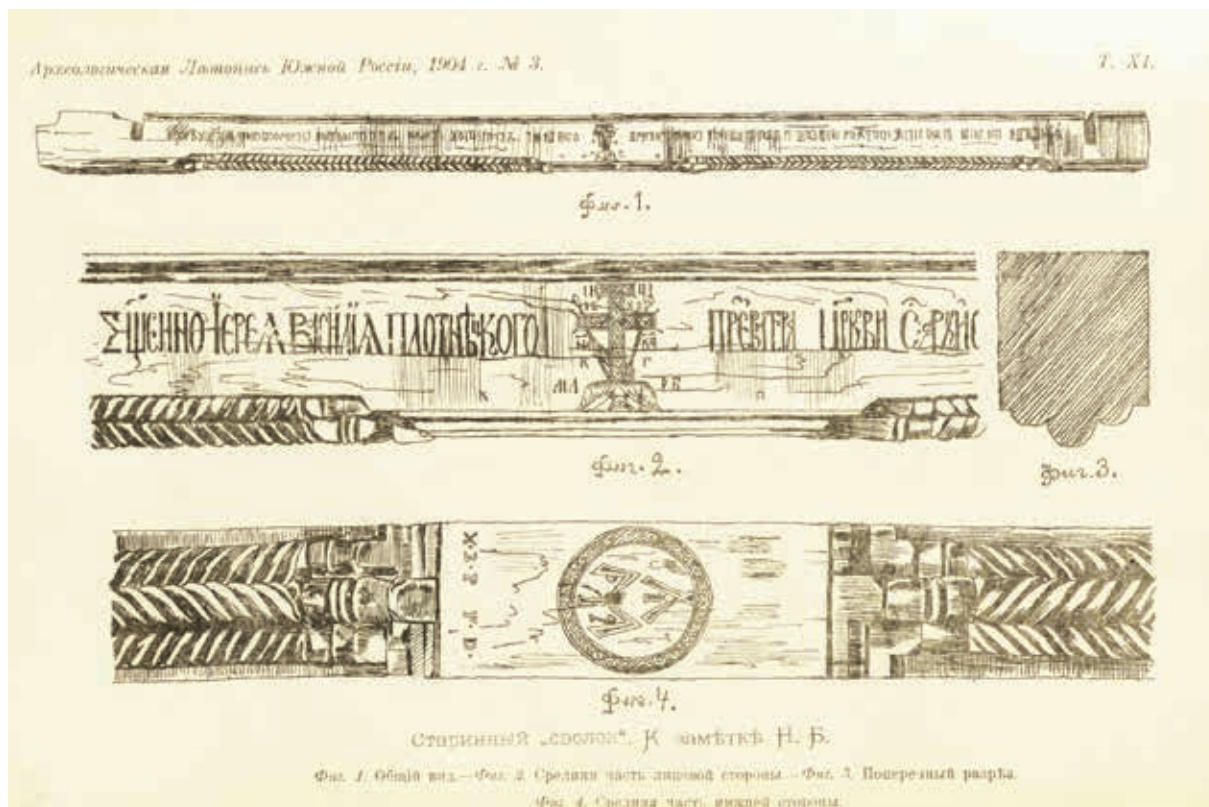
Висновки. Сволок 1758 року з хати Василя Плотницького в Дашеві є виразним зразком українського різьблення ранньомодерної доби. Він є єдиним відомим сволоком з хати тогочасного уніатського священника. Разом зі збереженим Михайлівським храмом, побудованим у 1767 році за активної участі згаданого пресвітера, це унікальний комплекс пам'яток мистецтва, створених для



Іл. 1. Місце знахідки сволока на сучасній карті України



Іл. 2. Різьблений одвірок і силует церкви Святого архістратига Михайла в с. Дашів.
За В. Щербаківським
[13, с. 218, рис. 198; с. 220, рис. 200]



Іл. 3. Малюнок сволока із с. Дашів.
За М. Біляшівським [10, табл. XI]



1



2



3



4

Іл. 4. Деталі зображень на сволюку з хати пресвітера церкви Святого архістратига Михайла в с. Дашів. Сучасний вигляд. «Хата бідняка». Музей народної архітектури та побуту Середньої Наддніпрянщини. м. Переяслав. Світлина А. Щербаня. 2024 р.



Іл. 5. Печатка для просфор. Поділля. 1867 р.
Приватна колекція А. Швеця.
Світлина А. Щербаня. 2024 р.

уніатів на межі Наддніпрянщини і Поділля. Водночас храм і сволок цілком вписуються в стилістику, притаманну тогочасному будівництву православних мешканців Гетьманщини та Запоріжжя.

Перспективи подальших досліджень у цьому напрямі. Варто продовжити вводити в науковий обіг різьблені сволоки ранньомодерної доби з колекцій музеїв України та поглиблено аналізувати вже опубліковані.

Джерела та література

1. Архив Юго-Западной России. Киев : в Университетской типографии, 1861. Т. 1. Ч. 2. 593 с.
2. Ведомость в духовную епископию Переяславской консистории, за силу указа оной консистории, с показанием в оной – сколько в протопопии Кальницкой православных до епархии Переяславской принадлежащих церквей имеется по прочем 1775 года марта 1 дня учинена. *Киевские епархиальные ведомости*. 1894. № 5. С. 115–118.
3. В. Щ. К вопросу о типах старинных малорусских церквей. (Из наблюдений экскурсии 1904 г.). *Археологическая летопись Южной России*. 1904. № 6. С. 232–236.
4. В. Щ. Памятники церковной старины м. Дашева. *Археологическая летопись Южной России*. 1904. С. 98–99.
5. Казьмирчук Г., Казьмирчук М. Вибрані твори. Київ : УкрСГЧ, 2013. Т. 4. Кн. I. Документи села Кальник (XVIII – початок XX ст.). 324 с.
6. Казьмирчук Г. Д., Казьмирчук М. Г. Місто Кальник під владою греко-католицької єпархії. *Науковий вісник Ізмаїльського державного гуманітарного університету*. Ізмаїл, 2011. Вип. 30. С. 47–52.
7. Коялович М. История воссоединения западнорусских униатов старых времен. Санкт-Петербург : В типографии второго отделения собственной Е. И. В. канцелярии, 1873. 408 с.
8. Крикун М. Брацлавське воеводство у XVI–XVIII століттях : статті і матеріали. Львів : Видавництво Українського католицького університету, 2008. 412 с.
9. Лапшин С. А., Зінько І. Ю. Михайлівська церква смт Дашів – одна з перлин дерев'яної архітектури Поділля. *Матеріали VI регіональної науково-методичної конференції «Виховання молоді на принципах християнської моралі»*. (Вінниця, 24 квітня 2017 р.). Вінниця, 2017. С. 65–67.
10. Н. Б. Старинный сволок. *Археологическая летопись Южной России*. 1904. № 3. С. 95–96.
11. Похилевич А. И. Сказания о населенных местностях Киевской губернии или Статистические, исторические и церковные заметки о всех деревнях, селах, местечках и городах, в пределах губернии находящихся / собрал А. Похилевич. Киев : В тип. Киево-Печер. лавры, 1864. [2], V, 763 с.
12. Шкіра М., Шкіра Н., Шкіра А. Сволоки у контексті дослідження традиційного народного житла кінця XIX – початку XX століття Музею народної архітектури та побуту Середньої Наддніпрянщини Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав». *Емінак*. 2018. № 1 (21). Т. 3. С. 113–122.
13. Щербаківський В. Архітектура в різних народів і на Україні. Львів ; Київ : із «Загальної друкарні». Накладом автора, 1910. 256 с.
14. Щербань А., Бабкова Н. Сволок 1741 р. з фондів Диканського історико-краєзнавчого музею. *Народознавчі зошити* / Інститут народознавства НАН України. Львів, 2023. № 6 (174). С. 1386–1396. DOI : <https://doi.org/10.15407/>
15. Puset L. Studya nad Polskiem budownictwem drewnianem. I. Chata. Kraków : nakładem Akademii umiejętności, 1903. 106 s.
16. Rulikovski E. Daszów. *Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich*. Warszawa : Nakładem Filipa Sulimierskiego i Władysława Walewskiego, 1880. Т. I. S. 908–910.

References

1. *Archives of South-West Russia*. Kiev: at the University Printing House, 1861, vol. 1, part 2, 593 pp. [in Russian].
2. A Statement to the Ecclesiastical Bishopric of the Pereyaslavl Consistory, for the Force of the Decree of this Consistory, with Testimony in it – how many Orthodox Churches Belong to the Kalnitsky Archdiocese before the Diocese of Pereyaslav, according to other things, done on March 1, 1775. *Kyiv Diocesan Bulletin*, 1894, no. 5, pp. 115–118 [in Russian].
3. V. SHCH. On the Issue of the Types of Ancient Ukrainian Churches (From the Observations of an Excursion in 1904). *Archaeological Chronicle of South Russia*, 1904, no. 6, pp. 232–236 [in Russian].

4. V. SHCH. Monuments of Church Antiquity of the Town of Dashev. *Archaeological Chronicle of South Russia*, 1904, no. 6, pp. 98–99 [in Russian].
5. KAZMYRCHUK, Hryhorii, KAZMYRCHUK, Mariia. *Selected Works*. Kyiv: “PE «ME Ukr SICH»”, 2013, vol. 4, Book 1. Documents of the Village of Kalnyk (18th – Early 20th Century), 324 pp. [in Ukrainian].
6. KAZMYRCHUK, Hryhorii, KAZMYRCHUK, Mariia. The City of Kalnyk under the Rule of the Greek Catholic Diocese. *Scientific Bulletin of the Izmail State Humanitarian University*. Izmail, 2011, iss. 30, pp. 47–52 [in Ukrainian].
7. KOYALOVICH, Mikhail. *The History of the Reunification of the Western Russian Uniates of Old Times*. Saint-Petersburg: In the Printing House of the Second Department Otheoenia of the Own E. I. V. Office, 1873, 408 pp. [in Russian].
8. KRYKUN, Mykola. Bratslav Voivodeship in the 16th – 18th Centuries: Articles and Materials. Lviv: Publishing House of the Ukrainian Catholic University, 2008, 412 pp. [in Ukrainian].
9. LAPSHYN, S., Iryna ZINKO. St. Michael's Church of the Urban-Type Settlement of Dashiv is One of the Pearls of Wooden Architecture of Podillia. *Materials of the 6th Regional Scientific-Methodological Conference “Education of Youth on the Principles of Christian Morality”*. (Vinnytsia, April 24, 2017). Vinnytsia, 2017, pp. 65–67 [in Ukrainian].
10. N. B. The Ancient Beam. *Archaeological Chronicle of Southern Russia*, 1904, no. 3, pp. 95–96 [in Russian].
11. POKHILEVICH, Lavrenty. *Tales about Populated Areas of Kiev Province or Statistical, Historical and Ecclesiastical Notes about All Villages, Hamlets, Towns and Cities within the Province*. Kiev: Printing House of Kiev-Pechersk Lavra, 1864, [2], S, 763 pp. [in Russian].
12. SHKIRA, M., N. SHKIRA, L. SHKIRA. Beams in the Context of Study of Traditional Folk Dwelling of the Late 19th – Early 20th Century Pereiaslav Museum of Folk Architecture and Life of the Middle Over Dnipro Lands National Historical and Ethnographic Reserve. *Eminak*, 2018, no. 1 (21), vol. 3, pp. 113–122 [in Ukrainian].
13. SHCHERBAKIVSKYI, Vadym. *Architecture of Various Nations and in Ukraine*. Lviv; Kyiv: from the General Printing House. At the author's expense, 1910, 256 pp. [in Ukrainian].
14. SHCHERBAN, Anatolii, Nadiia BABKOVA. The Beam of 1741 from the Funds of Dykanka Historical and Local History Museum. *The Ethnology Notebooks*, 2023, 6 (174), pp. 1386–1396. <https://doi.org/10.15407/nz2023.06.1386> [in Ukrainian].
15. PUSZET, Ludwik. *Studia nad Polskim budownictwem drewnianem [Study on Polish Wooden Construction]*. Vol. 1. *Chata [House]*. Kraków: nakładem Akademii umiejętności [Published by the Academy of Skills], 1903, 106 pp. [in Polish].
16. RULIKOWSKI, Edward. Daszów [Dashov]. In: Bronisław CHLEBOWSKI, Filip SULMIERSKI, Władysław WALEWSKI, eds. *Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich [Geographical Dictionary of the Kingdom of Poland and the Other Slavic Countries]*. Vol. 1 [Aa - Dereneczna]. Warsaw, 1880, pp. 908–910 [in Polish].

Отримано / Received 30.04.2024

Рекомендовано до друку / Recommended for publishing 05.12.2024

**ЗМІСТ ЖУРНАЛУ «НАРОДНА ТВОРЧІСТЬ ТА ЕТНОЛОГІЯ»
ЗА 2024 РІК**

**Олександр Довженко:
«Я заступився за свій народ...»**

Yudkin-Ripin Ihor. Oleksandr Dovzhenko's Cinematic Novels within the Dramatization of Prose in the 20th Century.	НТЕ № 3, с. 38
Госейко Любомир. Про Олександра Довженка та його перебування у Франції	НТЕ № 3, с. 29
Довженко Олександр. Україна в огні (фрагменти кіноповісті)	НТЕ № 3, с. 22
Коваль-Фучило Ірина. Український пісенний фольклор у записах Олександра Довженка: історія публікації, аналіз мотивів і сюжетів	НТЕ № 3, с. 68
Ламонова Оксана. Олександр Івахненко та Олександр Данченко – ілюстратори Олександра Довженка	НТЕ № 3, с. 76
Росляк Роман. Фільм «Іван» Олександра Довженка крізь призму радянських спецслужб	НТЕ № 3, с. 59
Тримбач Сергій. Кіноповість «Україна в огні»: спасительний жест митця	НТЕ № 3, с. 17
Шаповал Юрій. Чи був Олександр Довженко юдофобом (за матеріалами радянських спецслужб)	НТЕ № 3, с. 45

Олександр Довженко. Між мертвих і живих

Бондаренко Галина. Поема про море сліз, або Хроніки катастрофи. Олександр Довженко про Каховську ГЕС	НТЕ № 4, с. 68
Мех Наталія. Логосвіт Олександра Довженка в українському аудіовізуальному просторі	НТЕ № 4, с. 76
Тримбач Сергій. Довженко: Апокаліпсис. Війна очима національного Пророка.	НТЕ № 4, с. 57

З історії та теорії науки

Бех Микола. Теоретичні та прикладні аспекти воєнної антропології	НТЕ № 4, с. 41
Немкович Олена. Словник музичної термінології (1930) як артефакт культури першої третини ХХ століття та історичне джерело сучасних музично-лексикографічних досліджень.	НТЕ № 4, с. 21
Собчук Ольга, Тупчієнко Микола. Співпраця Володимира Ястребова із закордонними періодичними виданнями	НТЕ № 4, с. 32
Солдатенко Олександр. Інноваційні форми обробки народних пісень	НТЕ № 4, с. 49

Розвідки та матеріали

- Lamonova Oksana.** Works by Andrii Levytskyi
for the “Homage à trois” Project
(Barcelona, Spain) НТЕ № 1, с. 50
- Studenets Natalia.** Artistic Heritage of Polina Raiko
in the Space of Modern Culture: Relevant Ideas and Projects НТЕ № 2, с. 44
- Борисенко Валентина.** Нематеріальна культурна спадщина
міста Авдіївки на Донеччині (за архівними документами
1925–1927 років) НТЕ № 4, с. 83
- Каросєва Тетяна, Гребеньова Валентина.** Чоловіча сорочка
в асортименті вишивального промислу України повоєнного часу
(1945–1949) НТЕ № 2, с. 58
- Коляструк Ольга.** Зозівська артіль «Ткач»:
від унікального художньо-промислового осередка
до уніфікованого радянізованого підприємства НТЕ № 4, с. 100
- Курочкін Олександр.** Традиції свята незалежності в Польщі
та країнах Прибалтики НТЕ № 1, с. 18
- Литвинчук Наталія.** Зміна парадигми сусідських взаємин
у північно-східному ареалі українсько-російського прикордоння НТЕ № 4, с. 91
- Марцінів Юлія.** Покутська вишиванка та елементи народного строю:
минуле і сучасність (на основі експедиції Городенківщиною) НТЕ № 2, с. 68
- Мех Наталія.** Інтерпретація роману Івана Багряного «Тигролови»
у вітчизняному кінематографі 90-х років ХХ століття та в українському
музичному театрі 20-х років ХХІ століття НТЕ № 2, с. 35
- Пономар Людмила.** Традиційний народний одяг у вимірі
сучасних націоконсолідаційних процесів НТЕ № 1, с. 34
- Рендюк Теофіл, Турейський Ігор.** Гендерна соціалізація дитини
в традиційній культурі українців
(кінець ХІХ – середина ХХ століття) НТЕ № 1, с. 42
- Склярєнко Галина.** Концепція М. БОЙЧУКА
та особливості українського МОДЕРНІЗМУ НТЕ № 1, с. 27
- Сушко Валентина, Скляр Володимир.** Збереження традиційного
українського вбрання та його популяризація в діяльності
фольклорно-етнографічних колективів Харківщини
на межі ХХ–ХХІ століть НТЕ № 2, с. 50
- Сушко Валентина.** Народне вбрання українців-слобожан
як складова культурної спадщини НТЕ № 1, с. 57
- Чолкан Валентина, Меленчук Ольга.** Особливості художньої творчості
Степана Будного: пісенно-музичний аспект НТЕ № 2, с. 76
- Щербань Анатолій.** Сволот 1758 року і церковна історія села Дашів:
переосмислення НТЕ № 4, с. 110

Народна і професійна культура: огляди та знакові постаті

- Богданова-Дашак Ірина.** «Балада війни» Олександра Білаша
як національний зразок жанру моноопери НТЕ № 2, с. 19
- Бондаренко Галина.** Соціокультурні зміни повсякдення
сільської людності Наддніпрянщини НТЕ № 2, с. 27
- Тримбач Сергій.** Олександр Довженко: особливості творення
національного міфу НТЕ № 2, с. 8

Трибуна молодого дослідника

- Бацвін Андрій.** Трансформація символічного простору міста Галича
в другій половині ХХ – на початку ХХІ ст. НТЕ № 1, с. 88
- Головко Олександр.** Повсякденні страви з кукурудзяного борошна
та круп у харчуванні українців Східноподільського Придністров'я
кінця ХІХ – початку ХХІ століття НТЕ № 3, с. 82
- Єльчик Оксана.** Естетичні підстави та практика екранізацій
театральних постановок у світлі кіно- та телемови в 1970-х роках. НТЕ № 2, с. 106
- Кислюк Андрій.** Лисенкіана в дослідженнях Михайла Степаненка
в її зв'язках із музикознавчою традицією та сучасними дослідженнями
творчості митця НТЕ № 2, с. 87
- Костюченко Катерина.** Церковне золотарство як явище
української культури ХVІІ–ХVІІІ століть НТЕ № 3, с. 92
- Кузьменко Євгеній.** Сакральні споруди Краматорщини
в умовах російської агресії 2022–2024 років:
втрати і шляхи відновлення НТЕ № 2, с. 95
- Куртєва Карина.** Народно-сценічний танець Прикарпатського регіону
як фольклорна основа сучасного хореографічного мистецтва НТЕ № 1, с. 97
- Стішов Василь.** Еміграція з України до Німеччини
в умовах російсько-української війни. НТЕ № 1, с. 65
- Супрун-Живодрова Анастасія.** Жанрово-стилістичні особливості
українського ігрового кінематографа періоду незалежності НТЕ № 1, с. 75

Хроніка

- [Від редакції]. ІV Всеукраїнська науково-практична конференція
«Сучасні виміри української регіоналістики»
(підготував Теофіл Рендюк) НТЕ № 2, с. 113
- [Від редакції]. Вишитий одяг – національний спадок
і символ єднання українців
(підготував Олександр Головко) НТЕ № 2, с. 116

На виклик часу

- [Від редакції] Культурна спадщина та ідентифікаційні процеси часів воєнного лихоліття (до 33-річчя Незалежності України) (матеріал підготували Ганна Скрипник, Олександр Головка, Наталія Стішова, Олександр Коломийчук) НТЕ № 3, с. 99

Рецензії

- Балушок Василь.** [Рецензія] Курочкін О. В. Різдвяний вертеп: шляхи історичної трансформації : монографія. Київ : Ліра-К, 2022. 188 с. НТЕ № 2, с. 119
- Борисенко Валентина.** [Рецензія] Мережа поселень України (формування і розвиток): атлас / за ред. Л. Г. Руденка. Київ : Ін-т географії НАН України, 2023. 36 с. НТЕ № 1, с. 112
- Глушко Михайло.** [Рецензія] Хібеба Н. Бойківське весілля в текстах: обряд і слово. Львів: Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 2021. 712 с. НТЕ № 1, с. 106
- Наконечна (Гоцицька) Тетяна.** [Рецензія] Горошко-Погорецька Л. Вода в ритуалі: карпатська традиція. Львів : Інститут народознавства НАН України, 2021. 472 с. НТЕ № 2, с. 124
- Шевчук Тетяна.** [Рецензія] Kononenko Natalie. Ukrainian Ritual on the Prairies. Growing a Ukrainian Canadian Identity. Monreal & Kingston ; London ; Chicago : McGill-Queen's University Press, 2023. 336 p. НТЕ № 1, с. 115

До славного ювілею

- [Від редакції] «... На хвилі чесності з собою і світом» НТЕ № 1, с. 14
- [Від редакції] Гармонія ліній та фарб... НТЕ № 1, с. 16
- [Від редакції] Георгію Черкову – 50! НТЕ № 4, с. 19
- [Від редакції] Дослідник високого європейського засягу..... НТЕ № 4, с. 5
- [Від редакції] Життя в науці, осяяне музикою НТЕ № 1, с. 6
- [Від редакції] Знаходити радість життя..... НТЕ № 1, с. 10
- [Від редакції] Музика і мова як покликання та призначення українського мислителя, філософа культури НТЕ № 1, с. 8
- [Від редакції] Наукове лідерство в царині образотворчих студій НТЕ № 4, с. 13
- [Від редакції] Окрилена таїною слова НТЕ № 4, с. 17
- [Від редакції] Правдивість і щедрість як кредо в науці та житті..... НТЕ № 1, с. 12
- [Від редакції] Талановита очільниця музикознавчої школи ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НТЕ № 4, с. 11

[Від редакції] Творчий шлях, опромінений закоханістю в народне мистецтво	НТЕ № 4, с. 9
[Від редакції] Учена виняткових академічних чеснот	НТЕ № 4, с. 15
[Від редакції] Учений класичних академічних традицій	НТЕ № 4, с.
[Від редакції]. До ювілею талановитої театрознавиці	НТЕ № 2, с. 6

Некролог

[Від редакції] Валентина Пономаренко.....	НТЕ № 1, с. 120
[Від редакції] Дмитро Степовик	НТЕ № 1, с. 122
[Від редакції] Ірина Ходак	НТЕ № 2, с. 127
[Від редакції] Михайло Глушко.....	НТЕ № 2, с. 129
[Від редакції] Непоправна втрата для української та світової науки.	
[Від редакції] Скрипник Ганна Аркадіївна	НТЕ № 3, с. 5

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; ORCID ID;

- 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; У разі наявності в джерелах ідентифікатора DOI його слід обов'язково зазначити.

- References (Увага! Позиції зі списку літератури подаються в тій самій послідовності; кириличні джерела – у перекладі англійською мовою, наведені латиницею – без змін);

- індекс УДК.

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 ар. арк. – 12–15 с.

ПЕРЕДПЛАЧУЙТЕ ГАЗЕТИ ТА ЖУРНАЛИ

Потурбуйтеся про своє дозвілля
у випадку відключення світла



КОНТАКТ-ЦЕНТР
0 800 300 545
WWW.UKRPOSHTA.UA

Додаток до Кодексу України про пошту. Тиражований, заборонено розповсюджувати окремо.

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

Наукове видання

Народна творчість та етнологія
№ 4, 2024 (404)
жовтень-грудень

Редактор-координатор

Олена Щербак

Редактори

Надія Ващенко, Людмила Тарасенко

Редактори англomовних текстів

Олексій Дєдуш, Олена Калач

Оператор

Ірина Матвєєва

Комп'ютерна верстка

Людмила Настенко

Художньо-технічне забезпечення

Олександр Головка

Формат 60×84/8, 205×290мм

Умов. друк. арк. 14,64

Обл. вид. арк. 11,87

Наклад 150 прим.

Індекс 74328 / Index 74328

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