

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

№ 1, 2025 (405)

січень-березень

<https://doi.org/10.15407/nte2025.01>



Київ – 2025

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

Наталія Стішова / Nataliia Stishova

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 Condriticova), Наталя Кононенко (Natalie Kononenko), Роксолана Косів (Roksolana Kosiv), В'ячеслав Кушнір (Viyacheslav Kushnir), Харієта Мареч-Сабол (Harieta Mareci-Sabol), Чабі 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 (Nataliia 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 №2 від 11.02.2025)*

*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. 2 dated February 11, 2025)*

Народна творчість та етнологія : № 1 (405) / [Голов. ред. В. Великочий, голова Науково-видавничої ради Н. Стішова] ; НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. Київ, 2025. 122 с.

Folk Art and Ethnology : 1 (405) / [Editor-in-Chief V. Velykochyi, Chairman of the scientific-publishing council N. Stishova] ; NAS of Ukraine, M. Rylskyi IASFE. Kyiv, 2025. 122 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, 2025

© M. Rylskyi Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology
of the NAS of Ukraine, 2025

© Автори статей, 2025

© Authors of Papers, 2025

Зміст

Contents

До славного ювілею To the Glorious Anniversary

- 6 [Від редакції] Талант, наснага і чарівність
[Editorial] Talent, Enthusiasm and Charm.
- 7 [Від редакції] Учений та патріот України
[Editorial] The Scholar and Patriot of Ukraine

Творчі грані особистості Максима Рильського та його наукове оточення (до 130-річчя з дня народження) Creative Sides of Maksym Rylskyi Personality and His Scientific Environment (On the Occasion of the 130th Anniversary of His Birthday)

- 8 **Вахніна Лариса.** Біля витоків міжнародного наукового співробітництва Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського: роль поета-академіка Максима Рильського
Vakhnina Larysa. At the Origins of International Scientific Cooperation of M. T. Rylskyi Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology: Significance of the Poet-Academician Maksym Rylskyi
- 13 **Прилепа Олеся.** Християнська образність та гімнографія як джерела української поезії XX століття (на прикладі творів Максима Рильського та Івана Франка)
Prylepa Olesia. Christian Imagery and Hymnography as the Sources of the 20th Century Ukrainian Poetry (Exemplified by the Works of Maksym Rylskyi and Ivan Franko)
- 21 **Шеремета Ірина.** Максим Рильський як композитор: музична стилістика фортепіанних імпровізацій
Sheremeta Iryna. Maksym Rylskyi as a Composer: Musical Stylistics of the Piano Improvisations
- 27 **Руда Тетяна.** Поет і війна: Максим Рильський в евакуації
Ruda Tetiana. Poet and War: Maksym Rylskyi in Evacuation
- 41 **Карацуба Мирослава.** Родини Рильських і Булаховських: зі спогадів про творчі контакти за часів Другої світової та повоєнної доби
Karatsuba Myroslava. The Families of Rylskis and Bulakhovskis: From the Memories on Creative Contacts during the Second World War and the Postwar Period

Хроніки війни. Документи **Chronicles of War. Documents**

- 50 «Це – моя Країна, я буду з нею!» (автоетнографічні розповіді 2022 року юних українців з Харківщини) / підготували до опублікування В. Сушко, О. Таран
«This is My Country, I will be with It!» (Autoethnographic Stories of 2022 by Young Ukrainians from the Kharkiv Region) / prepared for publication by V. Sushko, O. Taran

Розвідки та матеріали **Studies and Materials**

- 70 **Kalach Olena.** Bread as the Basis of Ensuring Human Life and a Symbol of Indomitability in the Conditions of Undeclared War
Калач Олена. Хліб як основа забезпечення життєдіяльності людини та символ незламності в умовах неоголошеної війни
- 76 **Ламонова Оксана.** Екологічні проекти Ганни Миронової
Lamonova Oksana. Ecological Projects of Hanna Myronova

Трибуна молодого дослідника **A Tribune of a Young Researcher**

- 81 **Єльчик Оксана.** Екранізації театральних вистав в українському кінематографі періоду СРСР
Yelchik Oksana. Film Adaptations of the Theatrical Performances in Ukrainian Cinematography during the USSR Period
- 88 **Павлюк Олена.** Слобожанський коц: етимологічний контекст
Pavliuk Olena. Kots of Slobozhanshchyna: Etymological Context
- 95 **Кислюк Андрій.** Музика долисенківського періоду в дослідженнях Михайла Степаненка
Kysliuk Andrii. Music of Pre-Lysenko Period in the Studies of Mykhailo Stepanenko

Рецензії **Reviews**

- 104 **Мушкетик Леся.** [Рецензія] Balogh B., Fülemile Á. Történeti idő és jelenlét Kalotaszegen – Fejezetek egy emblematikus néprajzi táj jelképpé válásának történeti, társadalmi folyamatairól. Budapest : Hun-Ren Bölcsészettud. Kutatóközp, 2023. 658 p. [Балаж Балог, Агнеш Фюлеміле. Історичний час і сучасне буття Калотасеґа – Розділи про історичні та соціальні процеси перетворення на символ одного емблематичного етнографічного краю]
- Mushketyk Lesia.** [Review] Balogh B., Fülemile Á. Történeti idő és jelenlét Kalotaszegen – Fejezetek egy emblematikus néprajzi táj jelképpé válásának történeti, társadalmi folyamatairól. Budapest : Hun-Ren Bölcsészettud. Kutatóközp, 2023. 658 p. [BALOGH, Balázs, Ágnes FÜLEMILE. Historical Time and Modern Existence of Kalotaszeg – Chapters on the Historical and Social Processes of One Emblematic Ethnographic Region Transformation into a Symbol. Budapest: Hun-Ren Faculty of Arts. Research Centre, 2023, 658 pp.]

- 109 **Сонячна Лілія.** [Рецензія] Бачинська О. А. Українські взори : альбом. 1-ше вид. / упоряд.: Л. О. Воронюк, М. В. Олійник, Т. Л. Зез. Київ : Видиво, 2024. 272 с.
Soniachna Liliia. [Review] Lesia VORONIUK, Maryna OLIYNYK, Tetiana ZEZ, compilers. Olha BACHYNSKA. Ukrainian Patterns: An Album. The first edition. Kyiv: Vydvyvo, 2024, 272 pp.
- 111 **Студенець Наталя.** [Рецензія] Козюк В. Є., Косаківський В. А., Повакель О. Т. Хата під стріхою. Останній штрих минулого тисячоліття. Проект народного художника України Володимира Козюка. Видання друге, перероблене та доповнене. Вінниця : ТВОРИ, 2024. 384 с.
Studenets Natalia. [Review] KOZIUK, Volodymyr, Viktor KOSAKIVSKYI, Oksana POVIAKEL. *House under the Thatched Roof. The Final Touch of the Past Millennium.* The project of the People's Artist of Ukraine Volodymyr Koziuk. The second edition, revised and supplemented. Vinnytsia: CREATE, 2024, 384 pp.
- 114 **Демедюк Марина.** [Рецензія] Słownik polskiej bajki ludowej / pod red. V. Wróblewskiej. Toruń : Wydawnictwo naukowe uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2018. Т. 1–3.
Demediuk Maryna. [Review] WRÓBLEWSKA, Violetta, ed. Słownik polskiej bajki ludowej [Dictionary of Polish Folk Fairy Tales]. Toruń : Wydawnictwo naukowe uniwersytetu Mikołaja Kopernika [Scientific publishing house of the Nicolaus Copernicus University], 2018, vol. 1–3
- 117 **Наконечна Тетяна.** [Рецензія] Кілар А. Український воїн: суспільний статус і стереотипи сприйняття (1914–2023). Львів : Інститут народознавства НАН України, 2024. 225 с.
Nakonechna Tetiana. [Review] KILAR, Anastasiia. Ukrainian Warrior: Social Status and Stereotypes of Perception (1914–2023). Lviv: Institute of Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine, 2024, 225 pp.

Бібліографічний опис:

[Від редакції] (2025) Талант, наснага і чарівність. *Народна творчість та етнологія*, 1 (405), 6.

[Editorial] (2025) Talent, Enthusiasm and Charm. *Folk Art and Ethnology*, 1 (405), 6.

ТАЛАНТ, НАСНАГА І ЧАРІВНІСТЬ



26 березня святкує славний ювілей **Галина Скляренко** – кандидка мистецтвознавства, доцентка, старша наукова співробітниця відділу образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України. Щиро вітаємо колегу й пишаємося багаторічною та плідною співпрацею з нею! Галина Яківна є киянкою в шостому поколінні. Навчалася в Київському художньому інституті (нині – Національна академія мистецтва та архітектури), де її викладачами з фаху були Г. Заварова, А. Ревенко та ін. У 1977 році вона вступила до аспірантури ІМФЕ й після завершення навчання успішно захистила дисертацію «Монументально-декоративне мистецтво в архітектурно-художніх ансамблях України 1970-х років». Від 1980 року працює у відділі образотворчого мистецтва ІМФЕ. Сферою наукових зацікавлень ювілярки є мистецтво та культура ХХ – початку ХХІ ст., а також українське новітнє мистецтво. У 5-му томі нової «Історії українського мистецтва» Галині Яківні належать вичерпні підрозділи «Монументально-декоративне мистецтво» (розділ «Мистецтво другої половини 1950-х – 1980-х років») і «Візуальне мистецтво» (розділ «Мистецтво 1990-х років»). Вона є одним з найактивніших авторів Словника художників України,

авторкою численних досліджень у періодичних наукових виданнях і колективних монографіях, а також персональних монографій, таких як «Сучасне українське мистецтво: портрети художників» (Київ : HUSS, 2016), «Нова українська скульптура» (Київ : Huss, 2021), двотомне видання «Українські художники: з Відлиги до Незалежності» (Київ : HUSS, 2020). Галина Яківна – постійна й активна учасниця наукових конференцій і круглих столів, кураторка виставок, серед них – «Світло. Тінь. Час. Скульптура Миколи Білика» (Національний художній музей «Київська картинна галерея», 2023), «Історія жінки, живопис Оксани Брензович, за участю фотохудожниці Олени Гром» (Замок «Підгірці», Львівська картинна галерея, 2023), «Чорна земля» Віктора Сидоренка (Національний музей «Київська картинна галерея», 2024), «Як ти розмальовуєш Землю» (Міністерство закордонних справ України, Київ, 2024). Г. Скляренко є також старшою науковою співробітницею Інституту проблем сучасного мистецтва, членкинею експертної ради Комітету з Національної премії України імені Тараса Шевченка. Нагороджена великою срібною медаллю Національної академії мистецтв України (2024).

Зичимо ювілярці міцного здоров'я, жіночої чарівності, натхнення та наснаги для втілення нових задумів і проєктів!

Колектив ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України

Отримано / Received 24.02.2025

Рекомендовано до друку / Recommended for publishing 11.02.2025

Бібліографічний опис:

[Від редакції] (2025) Учений та патріот України. *Народна творчість та етнологія*, 1 (405), 7.

[Editorial] (2025) The Scholar and Patriot of Ukraine. *Folk Art and Ethnology*, 1 (405), 7.

УЧЕНИЙ ТА ПАТРІОТ УКРАЇНИ



Володимир Сергійчук народився 13 березня 1950 року в с. Прибережне Ружинського р-ну Житомирської обл. в селянській родині. Навчався на факультеті журналістики Київського державного університету імені Т. Г. Шевченка. У 1977 році здобув другу вищу освіту в Українській сільськогосподарській академії.

Однак головним напрямом наукової діяльності Володимира Івановича була історія України. У 1982 році він захистив кандидатську дисертацію «Народна армія на Україні в роки визвольної війни 1648–1654 років (організація, озброєння, забезпечення)». Від січня 1987 року вчений на викладацькій посаді в КНУ імені Тараса Шевченка. У 1989–1990 роках працював заступником декана історичного факультету. У 1992 році захистив докторську дисертацію «Українське козацьке військо в другій половині XVI – середині XVII ст.». У 1996 році отримав вчене звання професора.

У 2000–2007 роках професор В. Сергійчук був директором Центру українознавства КНУ імені Тараса Шевченка, де створив потужний науковий колектив. З 2007 року В. Сергійчук – професор кафедри давньої та нової історії історичного факультету КНУ імені Тараса Шевченка. У 2018 році він очолив єдину в Україні кафедру історії світового українства. В. Сергійчук розробив і викладає унікальні авторські курси: «Історія української державності», «Українці у світі», «Історія українського козацтва», «Історія ОУН – УПА», «Національні меншини в Україні».

Визначальною ознакою наукового пошуку Володимира Івановича стало дослідження найбільш актуальних і табуйованих за радянських часів тем з історії України. Його науковий доробок характеризується глибиною доказової бази, яка ґрунтується на залученні до наукового обігу архівних документів не лише з архівосховищ Києва, але й обласних центрів. Головні напрями наукових історичних досліджень В. Сергійчука: українське козацтво, розселення українців, етнічні межі і державний кордон України, українські етнічні землі, закордонне українство, український національно-визвольний рух, внесок українців у розвиток світової науки та культури, наукові біографії видатних українців. Проте найпомітніші дослідження вченого за останні 20 років присвячені трагедії українського народу, вивченню механізмів перебігу геноциду українців під час Голодомору 1932–1933 років та втрат українців під час трьох штучних голодів, заподіяних кремлем у XX ст.

Щиро вітаємо Володимира Сергійчука з ювілеєм і бажаємо йому творчого натхнення й нових здобутків у царині української історичної науки, миру та перемоги Україні.

Колектив ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України

Отримано / Received 28.02.2025

Рекомендовано до друку / Recommended for publishing 11.02.2025

УДК 001.83:327.7(ІМФЕ)]:[398+821.161.2-1](Рил)(477)“19”

DOI <https://doi.org/10.15407/nte2025.01.008>

ВАХНІНА ЛАРИСА

кандидатка філологічних наук, завідувачка відділу української та зарубіжної фольклористики Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України (Київ, Україна).

ORCID ID: 0000-0002-1030-7140

VAKHNINA LARYSA

a Ph.D. in Philology, a head of Ukrainian and Foreign Folkloristics Department of M. Rylskyi Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine (Kyiv, Ukraine).

ORCID ID: 0000-0002-1030-7140

Бібліографічний опис:

Вахніна, Л. (2025) Біля витоків міжнародного наукового співробітництва Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського: роль поета-академіка Максима Рильського. *Народна творчість та етнологія*, 1 (405), 8–12.

Vakhnina, L. (2025) At the Origins of International Scientific Cooperation of M. T. Rylskyi Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology: Significance of the Poet-Academician Maksym Rylskyi. *Folk Art and Ethnology*, 1 (405), 8–12.

© Видавництво ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2025. Опубліковано на умовах відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

БІЛЯ ВИТОКІВ МІЖНАРОДНОГО НАУКОВОГО СПІВРОБІТНИЦТВА ІНСТИТУТУ МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА, ФОЛЬКЛОРИСТИКИ ТА ЕТНОЛОГІЇ ім. М. Т. РИЛЬСЬКОГО: РОЛЬ ПОЕТА-АКАДЕМІКА МАКСИМА РИЛЬСЬКОГО

Анотація / Abstract

Стаття присвячена розгляду історії міжнародних наукових зв'язків Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України (ІМФЕ), становленню та розвитку яких своїм особистим внеском та організаційною діяльністю сприяв його директор М. Рильський. Цьому допомагали як творчі, так і наукові відрядження до Болгарії, Югославії, Польщі та Франції. Особлива увага приділена його науково-організаційній діяльності як голови Українського комітету славистів, що дало змогу вийти на новий рівень міжакадемічної взаємодії. Наукове співробітництво з відомими зарубіжними інститутами, яке почалося у складні часи тоталітаризму, саме завдяки таланту М. Рильського, його відкритості та європейськості стало основою для майбутніх досліджень. Важливо, що М. Рильський умів налагоджувати не тільки особисті знайомства із зарубіжними вченими й культурними діячами Європи, а передусім бдав про наукове співробітництво між академічними установами та університетськими центрами. Окремо розглядаються контакти М. Рильського з німецькою славісткою, українською та перекладачкою Анною-Галею Горбач. Славістичні дослідження увійшли до сфери фольклористики та мистецтвознавства. У статті зроблено акцент на створенні в ІМФЕ групи слов'янського фольклору, яка згодом стала відділом слов'янської фольклористики,

що його очолила кандидатка філологічних наук В. Юзвенко. В Інституті на початку 1960-х років починають виконуватися дисертаційні роботи, присвячені українсько-польським, українсько-болгарським, українсько-чехословацьким фольклористичним зв'язкам (В. Юзвенко, Н. Шумада, М. Гайдай). Спільні експедиції з вивчення болгар Півдня України були підтримані поетом-академіком. Увагу також приділено архівним матеріалам М. Рильського і співробітників ІМФЕ В. Юзвенко та В. Бобкової. В Інституті сформувався цілий ряд нових наукових напрямів, які важливі й сьогодні. У відділі української та зарубіжної фольклористики з ініціативи колишньої директорки, академіка Г. Скрипник створено меморіальну кімнату пам'яті М. Рильського, де зберігаються його автографи на книжках, робочий стіл та піаніно [2]. Слід також зауважити, що Інститут не тільки носить його ім'я, але й пам'ятає про започатковані ним справи та продовжує їх.

Ключові слова: М. Рильський, міжнародне наукове співробітництво, славістика, фольклористика, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України.

he article is devoted to the consideration of the history of international scientific relations of M. Rylskyi Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine (IASFE). M. Rylskyi as its director has facilitated the formation and development of them with his personal contribution and organizational activities. The process has been supported with both creative and scientific trips to Bulgaria, the former Yugoslavia, Poland and France. Peculiar attention is paid to his scientific and organizational activities as the head of the Ukrainian Committee of Slavists, to the promotion of development of Ukrainian-Polish, Ukrainian-Bulgarian, Ukrainian-Serbian relations in Folkloristics and Art Studies. Scientific cooperation with well-known foreign institutes has started in the difficult times of totalitarianism. It has become the base for future studies precisely thanks to the personal contribution of M. Rylskyi, his openness and Europeanism. It is important that M. Rylskyi has been able to contribute to the establishment of both personal contacts with foreign scientists and cultural figures of Europe. However, he has cared about scientific cooperation between academic institutions and university centers first of all. M. Rylskyi's contacts with the German Slavist, Ukrainianist and translator Anna-Halia Horbach are considered separately. Slavic Studies are included into the sphere of Folkloristics and Art Studies. Attention in the article will be paid to the creation of the first Slavic group at the Folkloristics Department in the IASFE at the beginning, and later the Slavic Folkloristics Unit, headed by M. Rylskyi's former postgraduate student, a Ph.D. in Philology V. Yuzvenko. In the early 1960s, dissertations devoted to Ukrainian-Polish, Ukrainian-Bulgarian, Ukrainian-Czechoslovak folklore ties have started to be carried out at the Institute (V. Yuzvenko, N. Shumada, M. Haidai). Joint expeditionary research on the study of the Bulgarians of Ukraine have been also supported by the poet-academician. Attention is also paid to the archival sources of M. Rylskyi and the research fellows of the IASFE V. Yuzvenko and V. Bobkova. A number of new scientific directions has been formed at the Institute. They are still important today. A memorial room to honour M. Rylskyi has been created at the Ukrainian and Foreign Folkloristics Department of IASFE on the initiative of the former director, academician H. Skrypnyk. M. Rylskyi's autographs on books, a work desk and a piano are stored there [2]. It should be also noted that the Institute not only bears his name, but also preserves the memory of the works he has initiated and continues them.

Keywords: M. Rylskyi, international scientific cooperation, Slavic Studies, Folkloristics, M. Rylskyi Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine.

Мета статті – показати роль Максима Тадейовича Рильського, який очолював ІМФЕ, у налагодженні та становленні міжнародних наукових зв'язків українських учених із зарубіжними культурними й науковими центрами, академічними інститутами та університетами. До сьогодні більшість учених (Ю. Булаховська, В. Захаржевська, В. Науко) обмежувалися славістичними дослідженнями М. Рильського, згадували лише країни колишнього соціалістичного табору [1; 3; 7].

Об'єктом дослідження є передусім європейські зв'язки Максима Рильського з нау-

ковцями та культурними діячами, перекладачами, зокрема з Франції та Федеративної Республіки Німеччини.

Виклад основного матеріалу. Європейські студії М. Рильського не обмежувалися славістичними зацікавленнями. Безперечно, важливою була його науково-організаційна діяльність як на посаді директора ІМФЕ, так і як голови Українського комітету славістів. У відділі Архівних наукових фондів рукописів і фонозаписів ІМФЕ збереглося чимало документів згаданого комітету із його підписом, які стосувалися підготовки до міжнародних з'їздів славістів, де українське

представництво завжди було вагомим. Як голова Українського комітету славістів, він входив до складу Міжнародного комітету славістів, що давало змогу розширювати міжнародні наукові зв'язки з представниками славістичних центрів багатьох країн світу. Участь українських учених як делегатів міжнародних з'їздів славістів [1; 7] не тільки розширювала творчі можливості, а й сприяла розвитку слов'янознавства в Україні. Це підтверджують особисті архіви, зокрема Вікторії Арсеніївни Юзвенко, яка працювала під керівництвом М. Рильського як учений секретар ІМФЕ і була його аспіранткою саме з українсько-польських фольклористичних взаємин [3], та Валентини Степанівни Бобкової, української фольклористки, ученого секретаря Інституту у складний післявоєнний час. Її онука, О. Микитенко, провідна наукова співробітниця відділу української та зарубіжної фольклористики ІМФЕ, оприлюднила листування М. Рильського зі знайомими науковцями щодо викладання курсу слов'янського фольклору.

Відразу після закінчення Другої світової війни побачила світ стаття М. Рильського «Сербські епічні пісні», а також була видана книжка його перекладів з такою самою назвою (1946). Уже очолюючи ІМФЕ, поет-академік зустрівся з митцями та науковцями Югославії. Про це згадувало чимало дослідників творчої та наукової спадщини М. Рильського [10].

В Інституті ще 1955 року було створено групу слов'янського фольклору, яка в 1969 році стала відділом слов'янської фольклористики, що його очолила В. Юзвенко.

Особливу увагу М. Рильський приділяв вивченню фольклору. Показово, що саме ним було розпочате багатотомне видання серії «Українська народна творчість», актуальність якої залишається до нашого часу. Адже в народнопоетичній творчості поет бачив основи національної культури та ідентичності. На IV Міжнародному з'їзді славістів (1958) він виступив з доповіддю «Героїчний епос українського народу», а на V Міжнародному

з'їзді славістів у Софії (1963) Максим Тадейович очолював українську делегацію та виголосив доповідь «Українські думи і героїчний епос слов'янських народів» (спів-авторами були Г. Сухобрус, В. Юзвенко, В. Захаржевська) [6]. Не випадково традиційними в Інституті стали виступи відомого кобзаря Є. Мовчана. М. Рильський усіляко сприяв популяризації українського героїчного епосу як культурної спадщини нашого народу. У 60-х роках ХХ ст. почалася співпраця болгарських учених з музикознавцями, етнологами та фольклористами ІМФЕ. Було здійснено нові наукові дослідження болгар Півдня України. Нещодавно в Музеї Івана Гончара на презентації проекту «Музична культура Буджака» було вперше показано документальний фільм про болгарський народний танець «хоро», знятий 1958 року професором, доктором мистецтвознавства, колишнім завідувачем відділу музикознавства ІМФЕ Миколою Гордійчуком та Р. Кацаровою-Кукудовою в селах Кубей і Криничне Одеської області під час спільної експедиції ІМФЕ та Інституту музики Болгарської академії наук. Запис зберігається в Центральному державному кінофотофоноархіві імені Г. С. Пшеничного.

Це підтверджує, що найбільше розвивалася українсько-болгарська фольклористична співпраця, формувалася ціла школа болгаристики під керівництвом професорки, докторки філологічних наук Наталії Шумади. Її учнями були Я. Конєва, І. Горбань, Н. Задорожнюк, А. Єрема та ін. Як болгаристка у відділі слов'янської фольклористики починала свій науковий шлях докторка філологічних наук Т. Руда. Під впливом М. Рильського все своє життя присвятила вивченню болгарської літератури кандидатка філологічних наук В. Захаржевська [3]. Професор Дмитро Степовик, спогади якого про М. Рильського увійшли у видання ІМФЕ до 125-річчя поета-академіка [5], є автором багатьох публікацій та фундаментальної праці «Українсько-болгарські мистецькі зв'язки» (1975).

У своїх нотатках М. Рильський згадує відому західнонімецьку славістку та україністку з Мюнхена Анну-Галю Горбач, яка подарувала поету видання німецькою мовою (у її перекладі) творів Михайла Коцюбинського та антологію української поезії. Починаючи з 60-х років ХХ ст., вона стала активною громадською діячкою. Відстоювала права українських дисидентів і політв'язнів, зокрема В. Стуса, І. Світличного, В. Чорновола та ін. Була разом зі своїм чоловіком О. Горбачем ініціаторкою створення кафедри україністики в Грайфсвальдському університеті. На жаль, ми не маємо інформації про їхнє подальше спілкування з М. Рильським, та вже згаданий спогад про їхнє знайомство і творчий контакт засвідчує високу повагу до поета-академіка з боку зарубіжних європейських учених.

Особистість М. Рильського, знання ним європейських мов розширювали можливості українсько-французьких культурних і наукових взаємин. Його творчий доробок завжди був пов'язаний із французькою культурою та літературою. Відомі поетичні переклади з французької мови та твори, присвячені Франції. Як дослідник героїчного епосу, він був обізнаний із перекладами французькою мовою українських народних дум славістки та україністки Марії Шерер, професорки Сорбонни. Пізніше з нею зустрічався в Парижі проф. Дмитро Степовик, якому вона подарувала згадане видання. Ця співпраця продовжилася з ініціативи академіка Ганни Скрипник, що очолювала ІМФЕ, та відомого французького антрополога проф. Жана-Жака Кюїзен'є.

У Софії Максим Тадейович виступив зі «Словом про Лесю Українку» на вечорі, організованому в пам'ять про неї. Адже вона провела в Болгарії (у с. Владая) майже рік, коли приїздила до свого роди-

ча, проф. Михайла Драгоманова. Сьогодні в місцевості, де зупинялася Леся Українка, на околиці Софії, встановлено пам'ятний знак. Посольство України в Болгарії та представники української громади вшановують місця, пов'язані з Драгомановим та Лесею.

Крім Болгарії, М. Рильський здійснив цілий ряд поїздок до Польщі, Чехословаччини, Югославії. Враження про них можна знайти в його «Записних книжках» [9]. Традиції презентацій кращих здобутків української науки, започатковані М. Рильським в Белграді, Софії, Варшаві, продовжуються науковцями ІМФЕ.

Символічно, що у відділі української та зарубіжної фольклористики ІМФЕ вдалося зберегти робочий стіл поета-академіка, що стоїть разом із його піаніно в меморіальній кімнаті Максима Рильського, створеній з ініціативи колишньої директорки ІМФЕ академіка Ганни Скрипник у 2020 році.

Показово, що на стендах меморіальної кімнати представлено праці та поетичні збірки Максима Рильського з його автографами, подаровані В. Юзвенко, Л. Булаховському, а також нові видання, здійснені ІМФЕ, і рідкісні світлинки. Нові видання завжди дарує онук поета президент Фонду «Троянди і виноград» Максим Георгійович Рильський. Книжки з бібліотеки В. Юзвенко та особистий архів передав у дар Інституту її син Ігор Мітюков – відомий урядовець, фінансист і дипломат. Книжки, підписані М. Рильським академіку Леонідові Булаховському, передала кандидатка філологічних наук, заступниця директора ІМФЕ Мирослава Карацуба. Її дід як директор Інституту мовознавства імені О. Потебні та відомий славіст постійно співпрацював з М. Рильським.

Постать Максима Тадейовича Рильського залишається втіленням кращих духовних цінностей і свідченням європейськості української культури та науки.

Джерела та література

1. Булаховська Ю. Максим Рильський як славіст (до 115-річчя від дня народження). *Слов'янський світ*. 2010. Вип. 8. С. 205–209.
2. Вахніна Л. До ювілею Максима Рильського. *Мистецтво та освіта*. 2020. № 1 (95). С. 61–62.
3. Головатюк В. Максим Рильський і Вікторія Юзвенко: з історії наукової співпраці. *Мова і культура*. 2023. Вип. 53. С. 53–59.
4. Захаржевська В. Символ троянди у художньому світі слов'ян XX століття. *Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур*. 2010. Вип. 12. С. 246–253.
5. Максим Рильський у спогадах, працях та портретах (до 125-річчя від дня народження) : альбом / НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. Київ, 2019.
6. Рильський М., Сухобрус Г., Юзвенко В., Захаржевська В. Українські думи і героїчний епос слов'янських народів (Софія, вересень 1963 р.) Київ : Академія наук Української РСР, 1963. 28 с.
7. Науко В. Незабутній Рильський. *Слов'янський світ*. 2011. Вип. 9. С. 4–6.
8. Руда Т. Грані великого таланту: Максим Рильський – поет, перекладач, учений : монографія / голов. ред. Г. Скрипник. Київ, 2017. 144 с.
9. Руда Т. Болгарія в біографії і творчості Максима Рильського. *Слов'янський світ*. Київ, 2010. Вип. 10. С. 147–161.
10. Руда Т. Максим Рильський і сербська культура. *Слов'янський світ*. Київ, 2019. Вип. 18. С. 208–219.
11. Юзвенко В. Про М. Т. Рильського – людину, вихователя. *Народна творчість та етнографія*. 1966. № 2. С. 17–21.

References

1. BULAKHOVSKA, Yuliia. Maksym Rylskiy as a Slavist (On the Occasion of the 115th Anniversary of His Birthday). *Slavic World*, 2010, issue 8, pp. 205–209 [in Ukrainian].
2. VAKHNINA, Larysa. On the Occasion of the Jubilee of Maksym Rylskiy. *Art and Education*, 2020, no. 1 (95), pp. 61–62 [in Ukrainian].
3. HOLOVATIUK, Valentyna. Maksym Rylskiy and Viktoriia Yuzvenko: From the History of Scientific Cooperation. *Language and Culture*, 2023, issue 53, pp. 53–59 [in Ukrainian].
4. ZAKHARZHEVSKA, V. The Symbol of the Rose in the Artistic World of the Slavs of the 20th Century. *Comparative Studies of Slavic Languages and Literatures*, 2010, issue 12, pp. 246–253 [in Ukrainian].
5. ANON. *Maksym Rylskiy in Memories, Works and Portraits (On the Occasion of the 125th Anniversary of His Birthday): An Album*. NAS of Ukraine, M. T. Rylskiy IASFE. Kyiv: IASFE Publishing House, 2019, 244 pp. [in Ukrainian].
6. RYLSKYI, Maksym, Halyna SUKHOBURUS, Viktoriia YUZVENKO, V. ZAKHARZHEVSKA. Ukrainian Dumy and Heroic Epic of the Slavic Peoples (Sofia, September, 1963). Kyiv: Academy of Sciences of the Ukrainian SSR, 1963, 28 pp. [in Ukrainian].
7. NAULKO, Vsevolod. Unforgettable Rylskiy. *Slavic World*, 2011, issue 9, pp. 4–6 [in Ukrainian].
8. RUDA, Tetiana. *Facets of Great Talent: Maksym Rylskiy – A Poet, Translator, Scientist: A Monograph*. Hanna SKRYPNYK, ed.-in-chief. Kyiv, 2017, 144 pp. [in Ukrainian].
9. RUDA, Tetiana. Bulgaria in the Biography and Works of Maksym Rylskiy. *Slavic World*. Kyiv, 2010, issue 10, pp. 147–161 [in Ukrainian].
10. RUDA, Tetiana. Maksym Rylskiy and Serbian Culture. *Slavic World*. Kyiv, 2019, issue 18, pp. 208–219 [in Ukrainian].
11. YUZVENKO, Viktoriia. About M. T. Rylskiy as a Person, An Educator. *Folk Art and Ethnography*, 1966, no. 2, pp. 17–21 [in Ukrainian].

Отримано / Received 24.02.2025

Рекомендовано до друку / Recommended for publishing 11.02.2025

УДК 821.161.2-1(Фра+Рил):23/28]"19"

DOI <https://doi.org/10.15407/nte2025.01.013>

ПРИЛЕПА ОЛЕСЯ

кандидатка мистецтвознавства, наукова співробітниця відділу музикознавства та етномузикології Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України (Київ, Україна).
ORCID ID : <https://orcid.org/0000-0002-8438-1589>

PRYLEPA OLESIA

A Ph.D. in Art Studies, a research fellow at the Musicology and Ethnomusicology 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/0000-0002-8438-1589>

Бібліографічний опис:

Прилепа, О. (2025) Християнська образність та гімнографія як джерела української поезії XX століття (на прикладі творів Максима Рильського та Івана Франка). *Народна творчість та етнологія*, 1 (405), 13–20.

Prylepa, O. (2025) Christian Imagery and Hymnography as the Sources of the 20th Century Ukrainian Poetry (Exemplified by the Works of Maksym Rylskyi and Ivan Franko). *Folk Art and Ethnology*, 1 (405), 13–20.

© Видавництво ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2025. Опубліковано на умовах відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

ХРИСТИЯНСЬКА ОБРАЗНІСТЬ ТА ГІМНОГРАФІЯ ЯК ДЖЕРЕЛА УКРАЇНСЬКОЇ ПОЕЗІЇ XX СТОЛІТТЯ (на прикладі творів Максима Рильського та Івана Франка)

Анотація / Abstract

У статті розкриваються деякі особливості зв'язків поезії Максима Рильського та Івана Франка з традиційною канонічною богослужбовою культурою, насамперед православною гімнографією. Доводиться, що гімнографія як носій християнського віровчення та богословської образності була потужним джерелом творчого натхнення поезії митця XX ст., незважаючи на ідеологічні заборони.

Жанри й форми гімнографії слугували взірцями творчості в межах канону. Поети застосовували запозичення як лаконічних лексичних зворотів – образів-атрибутів Спасителя, Пресвятої Богородиці, янгольського світу, так і цілих рядків з текстів традиційних молитов, які добре знані в богослужбовій традиції українців. Творче осмислення їх у контексті ідеї авторської поезії здійснювалося в межах устоїв християнського світосприйняття, а форми розвитку були цілком відповідні принципам розвитку за подобою канонічної системи гімнографії.

У студії застосовано такі методи: текстологічного та джерелознавчого аналізу – в атрибуції, осмисленні місця й значення артефактів традиційної християнської культури в авторській поезії М. Рильського та І. Франка; порівняння – у виявленні принципів підходів М. Рильського та І. Франка до християнського першоджерела, що втілювалось у їхньому поетичному доробку.

Ключові слова: поезія Максима Рильського, поезія Івана Франка, Олексій Дей, християнська духовність, православна гімнографія, цитата, церковно-слов'янськи.

Some peculiarities of the connection between the poetry of Maksym Rylskyi and Ivan Franko and the traditional canonical liturgical culture, primarily Orthodox hymnography, are described in the article. It is proved that hymnography, as a bearer of Christian doctrine and theological imagery, has served as a powerful source of creative inspiration for the 20th-century poets, despite the ideological prohibitions.

The genres and forms of hymnography have been used as the models for creative expression within the boundaries of the canon. The poets have incorporated borrowings both in the form of concise lexical expressions – images and attributes of the Savior, the Most Holy Theotokos, the angelic world – as well as entire lines from traditional prayers that are well known in the Ukrainian liturgical tradition. Their creative reinterpretation within the framework of the author's poetic vision has been carried out according to the foundations of the Christian worldview, while the forms of development aligned with the principles of evolution modeled after the canonical system of hymnography.

The following methods are used in the investigation: textual and source analysis to attribute and comprehend the place and significance of traditional Christian cultural artifacts in the poetry of M. Rylskyi and I. Franko; comparison to identify the principles of M. Rylskyi's and I. Franko's approaches to Christian primary sources, reflected in their poetic heritage.

Keywords: Maksym Rylskyi's poetry, Ivan Franko's poetry, Oleksii Dei, Christian spirituality, Orthodox hymnography, quotation, Church Slavonicisms.

Читачу! Вглибися у те,
Чим я свою пісню зогрів,
І, може, почувеш ти щось,
Що більше од звуків і слів.

М. Рильський. Коли на могилі моїй (1911–1918)

Вступ. У 1974 році в журналі «Народна творчість та етнографія» вийшла друком стаття Олексія Івановича Дея «Поезія Максима Рильського і народна пісня», опублікована до 10-річчя від дня кончини видатного поета, ідеї якої надихнули до написання цієї розвідки. У своєму науковому дослідженні О. Дей детально розкрив найрізноманітніші форми зв'язків творчого життя М. Рильського з народною поезією. Лоно народної творчості, пісенності зокрема, животворило увесь життєвий і творчий шлях М. Рильського в динаміці «постійного розширення та поглиблення»: «Спершу <...> його просто вабила жива народна пісенність своєю красою, далі все владніше вона почала входити, творчо інтерпретована, у його поезію, а ще пізніше – стала одним із головних об'єктів його зацікавлень як дослідника і організатора наукової діяльності в галузі української радянської фольклористики» [2, с. 5].

У ґрунтовному аналізі найрізноманітніших форм зв'язків народної творчості й

поезії М. Рильського Олексій Дей порушив також проблему джерельних основ української поезії взагалі. Порівняльні студії поезії М. Рильського з поетичними доробками видатних українських митців – Т. Шевченком та І. Франком – надали змогу О. Дею дійти важливих узагальнень щодо значущості народної пісні як глибинної основи авторської творчості [2, с. 15–16]. Однак у низці яскравих поетичних зразків народнопісенної основи в авторській поезії учений, мимоволі чи свідомо, указав також на ще одне потужне джерело – слов'янську гімнографію. Згідно з інтерпретацією О. Дея (зауважмо, що йдеться про 1974 рік!) – це «голосне відлуння Франкових захоплень народною піснею» у М. Рильського, у його поемі «Слово про рідну матір» [2, с. 16].

Актуальність. Слов'янська гімнографія як джерело поезії митця за умов атеїстичної доби тривалий час не могла мати належного висвітлення в наукових дослідженнях. Зазначена проблематика містить чимало лагун, що доте-

пер потребують «заповнення» задля наближення до об'єктивного розуміння культурних процесів і явищ, що, всупереч руйнівним установам, базувалися на багатовікових християнських канонах. Історія культури нашого народу впродовж понад тисячоліття нерозривно пов'язана з християнською духовністю. Метою статі є розкриття деяких аспектів та форм прояву християнського світогляду в поезії Максима Рильського та Івана Франка, їхніх зв'язків із традиційною канонічною богослужбовою культурою, насамперед православною гімнографією як джерелом християнського віровчення та носієм богословської образності. Цим зумовлено новизну проведеного дослідження.

Виклад основного матеріалу. Олексій Дей відмітив близькість образного змісту Сонету І. Франка (1906) та поеми «Слово про рідну матір» М. Рильського (1941). У Сонеті І. Франка особливо значимим для його інтерпретації став початок вірша [9, с. 102]:

**Благословенна ти поміж жонами¹,
Одрадо душ і сонце благовісне,
Почата в захваті, окроплена сльозами,
О раю мій, моя ти муко, Пісне!**

Згідно з баченням О. Дея, поема «Слово про рідну матір» М. Рильського «відлунює» Сонету І. Франка такими рядками [6, с. 181]:

**Благословенна ти в віках,
Як сонце наше благовісне,
Як віщий білокрилий птах,
Печаль і радість наша, пісне,
Що мужність будиш у серцях,
Коли над краєм хмара висне.**

Відзначимо, що початок Франкового Сонету «Благословенна ти поміж жонами» є прямою цитатою з молитви до Богоматері «Богородице Діво, радуйся» [3, с. 29]:

Богородице Діво, радуйся, Благодатная Маріє, Господь з Тобою; **благословенна Ти в женах**, і благословен Плод чре́ва Твоего, яко Спа́са родила єси душ наших.

Цей рядок у молитві має особливе значення. Як відомо, богослужбовий пісне-

спів «Богородице Діво, радуйся» містить, з одного боку, благовісні слова архангела Гавриїла до Діви Марії про велику радість народження Нею Спасителя світу: **радуйся, благодатна Маріє, Господь з Тобою; благословенна Ти між жінками** (Лк. 1:42; Пс. 44:18). З другого, слова з молитви «**Благословенна Ти між жонами і благословенний плід утроби Твоїї**» належать праведній Єлисаветі, матері святого Іоанна Хрестителя, при зустрічі з Дівою Марією (Лк. 1:42). Тож праведна Єлисавета вдруге проголошує слова Архангела «Благословенна ти поміж жонами».

У М. Рильського Франкова цитата з Євангелія «Благословенна ти поміж жонами» «отримує» традиційний для православної гімнографії розвиток за принципом смислового доповнення: «**Благословенна ти в віках**». Подібних вербальних формул як складників молитов у християнській гімнографії та як плодів канонічної молитовтворчості за подобою збереглося чимало: їх можна виявити як у давній вітхозавітній Псалтирі, так і в структурі чинопослідувань служб від найдавніших часів до сучасності.

Благословенна – тобто удостоєна прославлення Діва – іменується у Франковому сонеті Піснею. Зазначимо, що молитва «Богородице Діво, радуйся» у православній гімнографії традиційно називається **Піснею Пресвятії Богородиці** [3, с. 29], яку в минулі часи, відповідно до Уставу церковного, виконували на 4-й глас.

Образ Пісні є ключовим у Сонеті І. Франка та важливим у поемі «Слово про рідну матір» М. Рильського і символізує Матір усього християнського роду – Діву Марію. Творчі інтерпретації образу Пісні в обох поетичних творах є дуже близькими («О раю мій, моя ти муко» у Франка та «Печаль і радість наша» у Рильського) та навіть ідентичними («Одрадо душ і **сонце благовісне**» у Франка та «Як **сонце благовісне**» у Рильського). Точно повторюваний М. Рильським за І. Франком епітет «сонце благовісне», з яким уособлюється

Богоматір-Пісня, слугує прямим посилом на свято Благовіщення Пресвятої Богородиці, яке відзначають майже всі християнські конфесії. Таким чином, пісня Пресвятії Богородиці «Богородице Діво, радуйся» послугувала джерелом творчих інтенцій для обох визначних українських поетів.

Сонет І. Франка цілком присвячений Богоматері. Створений 1906 року, за тривалий час до трагічних революційних подій, Франковий твір своїм змістом відкритий для читача. У творі постає образ Цариці Небесної в Її заступництві перед Господом за увесь людський світ:

Царице, ти найнижчого з-між люду
Підносиш до вершин свого трону
І до глибин терпіння, сліз і бруду
Ведеш і тих, що двигают корону.
Твій подих всі серця людські рівняє,
Твій поцілуй всі душі благородить
І слъози на алмаз переміняє.
І дотик твій із терня рожі родить,
І по серцях, мов чар солодкий, ходить,
І будить, молодить, і оп'яняє.

Постійна турбота Пресвятої Богородиці звершується як через піднесення «найнижчого з-між люду» – розкаяної у власній гріховності людини до вершин обоженної людської сутності, «до вершин ... трону» Цариці Небесної, так і в здійсненні душе-спасительного промислу щодо грішника – його ведення «до глибин терпіння й сліз» задля здолання пагубної гордині. Торкання Пречистої Диви животворить усе навколо: людські душі зцілюються («Твій поцілуй всі душі благородить»), серця прокидаються й молодіють, «із терня рожі родять» [9, с. 102].

У М. Рильського, на відміну від І. Франка, під час написання поеми в 1941 році були вже інші соціально-історичні умови: розгук доби атеїзму, війна. Однак високий образ Богоматері, через чистоту Якої здійснилася Господня місія спасіння від духовної смерті людства, надихає М. Рильського на нові творчі звершення. За умов радянської дійсності в його поезії Пресвята Богородиця

Марія проявляється в образах-символах: Мати з однойменного вірша («Мати», 1944), «Сікстинська Мадонна» (1956 р.) [4], «Пречиста надія» («Молюсь і вірю», 1918).

Останній образ-символ – «вид Пречистої надії», який «стоїть у синій глибині» – підіймає до Горішнього світу – вищих духовних сутностей («Молюсь і вірю»):

І ти смієшся, й даль ясніє,
І серце б'ється, як в огні,
І вид пречистої надії
Стоїть у синій глибині.

Пречиста Богоматір як надія всіх людей – доволі поширена в православній гімнографії вербальна форма прославлення Цариці Небесної. У різних смислових варіантах вона є в численних Богородичних акафістах. Скажімо, в Акафісті Пресвятії Богородиці «Взбранній Воеводі побідительная» в низці численних прославних звернень на «Радуйся» міститься й рядок «Радуйся, надіждо благ вічних» / «Радуйся, надіє благ вічних» (ікос 8). Молитва до Божої Матері перед іконою Її «Утоли моя печалі» містить звернення «Надеждо всіх кінців землі, Пречиста Діво». Така форма звернення апелює до 64 псалма Давида, адресованого Господу: «Дивен у правді, услиши ни, Боже, Спасителю наш, **упованіє всіх кінцев землі** і сущих в морі далече» [5, с. 145]. Тож у даному фрагменті вірша «Молюсь і вірю» М. Рильського також спостерігаємо глибинний зв'язок із християнською образністю, що в найрізноманітніших вербальних формах «живе» в жанрах гімнографії.

Біль, який принесла людству Друга світова війна, відчутний у поемі «Слово про рідну матір», і надзвичайно суголосний з теперішнім болем:

Хто може випити Дніпро,
Хто властен виплескати море,
Хто наше золото-серебро
Плугами кривди переоре,
Хто **серця чистого** добро
Злобою чорною поборе?

Однак поет має тверді переконання тримати душу й серце у чистоті та добрі, адже добро «серця чистого» ніяка «злоба чорна» не поборє, до чого спонукає й читача.

«Серце чисте» – знаний і частовживаний у богослужбовій практиці концепт із 50-го псалма Давида «Помилуй мя, Боже, по великій милості Твоїй» [3, с. 191–193]. 50-й псалом включений у щоденне молитовне ранкове правило для мирян та в церковні богослужбові тексти. Він є дуже сильною молитвою про помилування, прощення гріхів та очищення-оновлення єства. Ба більше, саме прохальні рядки про духовне оновлення й очищення з 50-го псалма **«Серце чисто созижди во мні, Боже, і дух прав обнови во утробі моїй»** («Серце чисте утвори в мені, Боже, і духа правого обнови в нутрі моєму») у православній традиції виконуються багаторазово як приспів до пісень покаянного канону Послідування до Святого Причастя [3, с. 193–204]. Останнє важливе для підготовки мирянина до сповіді в домашніх умовах і прийняття на Літургії Святих Христових Таїн.

Поема «Слово про рідну матір» вражає просторовою всеосяжністю й злободенністю змісту. У рядках поеми прикладами яскравих представників «пропливає» панорама історія України. Водночас лунають і слова надії, і уповання на Того, про Кого казати відкрито поету заборонено:

Настане день, настане час –
І розіллється знов медами.
Земля, що освятив Тарас
Своїми муками-ділами,
Земля, що окрилив Тарас
Громовозвукими словами.

Варто відзначити, що концепт «серця чистого» в поезії М. Рильського має дуже важливе значення – є лейтмотивом усього його творчого життя й віддзеркалює традиційний християнський світогляд поета. Особливо яскраво це проглядається у філософській ліриці. У вірші «Шлях» (1910), назва якого символізує життєву «тернисту»

дорогу, поет висловлює надію на завершення її, попри всі випробування й негаразди, «чесним і чистим»:

Шлях без краю лежить... а над шляхом –
імла,
Шлях, камінням укритий, тернистий,
І життя на той шлях вже мене посила.
Чи дійду ж до кінця його чесний і чистий?

У вірші-зверненні «Поете! Будь собі суддею» (1922) М. Рильський насамперед закликає кожного поета берегти свою душу від темноти гріховності й триматися в широкому світі не спокою, а совісті («Іди, не знаючи про спокій, і, согрішивши, не гріши»).

Чистота серця є необхідною передумовою щирості й правдивості поета в мистецтві, на що вказує М. Рильський у вірші «Поетичне мистецтво» (1960):

Лише дійшовши схилу віку,
Поезію я зрозумів,
Як простоту таку велику,
Таке єднання точних слів,
Коли ні марній позолоті,
Ні всяким викрутам тонким
Немає місця, як підлоті
У серці чистім і палкім.

Правдивість поезії митця, втілена вербальними засобами, зумовлюється чистотою й одухотвореністю його єства, його помислів і думок, про що довідуємось далі у вірші «Поетичне мистецтво» М. Рильського:

Слова повинні бути покірні
Чуттям і помислам твоїм,
І рими мусять бути вірні,
Як друзі в подвигу святім.

У вірші «Що я ненавиджу і що я люблю» (1963) М. Рильський найперше виділяє такі сутнісні якості любові, як «простоту й чистоту», «відкритість серця» й чуйність:

Речі прості і чисті люблю я:
Серце, для друзів одкрите,
Розум, до інших уважний,
Працю, що світ звеселяє,

Потиск руки мозолястої,
Сині світанки над водами,
Шум у лісі зелений і шум золотий,
Спів солов'їний і пісню людську,
Скромну шипшину і горду троянду,
Мужність і вірність.
Народ і народи –
Я люблю!

Чистота серця й простота як основа християнського благочестя є надійним щитом у боротьбі з пагубною для душі гординею, що доноситься М. Рильським у вірші «Запахла осінь в'ялим тютюном» (1925):

Учися чистоти і простоти
І, стоптуючи килим золотий,
Забудь про вежі темної гордині.

Деякі поезії М. Рильського за образним змістом опосередковано пов'язані з біблійною мудрістю, як, скажімо, у вірші «Нагострили сокири дзвінки ми» (1932):

Нагострили сокири дзвінки ми, –
То ж і бритва не завжди така! –
І високих дубів перед ними
Простелилася лава тяжка.
Відлітає за тріскою тріска,
Шнур і крейда показують нам,
Як сувору красу обеліска
Надавати незграбним дубам.
Ми – із мармуру, ми й з деревини,
Тільки ж кожен удар промовля,
**Що усе на землі – для людини,
Бо людина сама – це земля.**

Зміст вірша – тяжка праця людини на землі – й особливо його висновок «Бо людина сама – це земля» викликає паралелі й аналогії з біблійною історією, де розкривається першопричина важкої людської праці за хліб насущний на землі – гріхопадіння прачоловіка Адама. Як видається, сенс цього вірша відповідає словам Господа до Адама після гріхопадіння: «У поті свого лиця ти їстимеш хліб, аж поки не вернешся в землю, бо з неї ти взятий. Бо ти порошок, і до пороку вернешся» (Буття 3: 13–19).

У поезії М. Рильського важливе місце посідає природа, її краса та дивовижний устрій. М. Рильський дуже тонко вловлював живий подих природи, її одухотвореність. Він вдивлявся в її світи й намагався пізнати її «душу могучу», «висоти незміримі» й «святі глибини» («Люби природу не як символ», 1911–1918):

Люби природу не як символ
Душі своєї,
Люби природу не для себе,
Люби для неї.
Вона – не тільки тема вірша
Або картини, –
**В ній є висоти незміримі
Й святі глибини.
У неї є душа могуча,
Порив є в неї,
Що більший над усі пориви
Душі твоєї.**

Споглядання небесних глибин, усвідомлення величі й могутності світобудови, розуміння його недосяжності й невпинна жага пізнання віддзеркалюють постійно спрямований увись світогляд митця. Подібний стан душі наповнює вірян під час звершення анафори на Божественній Літургії, коли священник проголошує «Горе имеим сердца!» / «До неба піднесімо сердца!» й отримує відповідь хору «Имами ко Господу» / «Прагнемо до Господа».

Янгольський світ, невидимий і «непостижимий» для огрубілої гріхом людської душі, знайшов відображення в рядках поезії М. Рильського. Для митця світ раю – це «солодкий світ», що його «благословляє» янгол – «дух ширококрилий» (сонет «Солодкий світ», 1919):

Солодкий світ! Простір блакитно-білий
І сонце – золотий небесний квіт.
Благословляє дух ширококрилий
Солодкий світ.

У вірші «Молюсь і вірю» янголами є «голуби ясної вроди», які «черкають неба береги». В антиноміях світла і темряви, добра

і зла поет тримається світла і добра, усе життя виборюючи своє екзистенціальне право.

Висновки. Отже, поетика і стиль православної гімнографії як носія християнського віровчення були потужним джерелом творчого натхнення українського поета ХХ ст. І. Франко та М. Рильський у власній творчості спиралися на усталені у віках богослужбові традиції. М. Рильський сміливо й водночас обережно користується біблійними старозавітними та новозавітними вербальними формулами-символами, які в сокровенній формі проявляють богословську глибину змісту та слугують «дороговказами» ідеї поета, неможливої бути відкритою в тому часі, у якому він проживав і писав. Знаковість використовуваних ним вербальних символів, упізнаваність їх завдя-

ки частому вживанню в багатовіковій богослужбовій традиції, у канонічних текстах та й, очевидно, у домашньому побуті українців, допомагала поету донести високі сенси буття до читача.

Жанри та форми гімнографії слугували взірцями творчості в межах канону. Поети застосовували запозичення як окремих лексем, лексичних зворотів – образів-атрибутів Спасителя, Пресвятої Богородиці, янгольського світу, так і цілих рядків з текстів традиційних молитов, добре знаних у богослужбовій традиції українців. Творче осмислення їх у контексті ідеї авторської поезії здійснювалося в межах устоїв християнського світосприйняття, а форми розвитку були цілком відповідні принципам розвитку за подобою канонічної системи гімнографії.

Примітка

¹ Тут і далі по тексту виділення / пожирнення – авторки статті.

Джерела та література

1. Агеева В. Мистецтво рівноваги: Максим Рильський на тлі епохи. Київ : Книга, 2012. 392 с.
2. Дей О. І. Поезія Максима Рильського і народна пісня. *Народна творчість та етнографія*. 1974. № 2 (126). С. 5–21.
3. Печерський молитвослов : у 2 т. Київ : Типографія Києво-Печерської Успенської Лаври, 2013. Т. 1. 286 с.
4. Прилепа О. Християнські складники поезії Максима Рильського. *Матеріали до української етнології*. 2020. № 19 (22). С. 22–28.
5. Псалтир. Почаїв : Свято-Успенська Почаївська Лавра, 2014. 439 с.
6. Рильський М. Твори в двох томах. Київ : Дніпро, 1976. Т. 1 : Лірика. 430 с.
7. Руда Т. Грані великого таланту: Максим Рильський – поет, перекладач, учений : монографія. Київ : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, 2017. 144 с.
8. Сірик Л. Антропологічна концепція людини в поезії київських неокласиків. *Народна творчість та етнологія*. 2020. № 2 (384). С. 28–39. DOI : <https://doi.org/10.15407/nte2020.02.028>.
9. Франко І. Зібрання творів у 50-ти томах. Київ : Наукова думка, 1976. Т. 3 : Поезія / за ред. П. Й. Колесник ; укл. А. А. Каспрук. 448 с.
10. Юдкін-Ріпун І. Неокласицизм Максима Рильського як феномен української культури. *Студії мистецтвознавчі*. 2015. Чис. 3. С. 80–87.

References

1. AHEIEVA, Vira. *The Art of Balance: Maksym Rylskyi on the Background of the Epoch*. Kyiv: Book, 2012. 392 pp. [in Ukrainian].
2. DEI, Oleksii. Maksym Rylskyi's Poetry and Folk Song. *Folk Art and Ethnography*, 1974, no. 2 (126), pp. 5–21 [in Ukrainian].

3. ANON. *Pechersk Prayer Book*: In Two Volumes. Kyiv: Printing House of the Kyiv-Pechersk Dormition Lavra, 2013. Vol. 1. 286 pp. [in Church Slavonic].
4. PRYLEPA, Olesia. Christian Components of M. Rylsky's poetry. *Materials to Ukrainian Ethnology*, 2020, no. 19 (22), pp. 22–28 [in Ukrainian].
5. ANON. Psalter. Pochaiv: Holy Dormition Pochaiv Lavra, 2014, 439 pp. [in Church Slavonic]
6. RYLSKYI, Maksym. *Works in Two Volumes*. Kyiv: Dnipro, 1976. Vol. 1: *Lyric Poetry*, 430 pp. [in Ukrainian].
7. RUDA, Tetiana. *Facets of an Outstanding Talent: Maksym Rylskyi – A Poet, A Translator, A Scholar: A Monograph*. Kyiv: M. Rylskyi IASFE, 2017, 144 pp. [in Ukrainian].
8. SIRYK, Liudmyla. Anthropological Concept of the Person in the Poetry of Kyivan Neoclassics. *Folk Art and Ethnology*, 2020, no. 2 (384), pp. 28–39. DOI : <https://doi.org/10.15407/nte2020.02.028>. [in Ukrainian].
9. FRANKO, Ivan. *Collected Works in Fifty Volumes*. Kyiv: Scientific Thought, 1976. Petro KOLESNYK, ed., Arsen KASPRUK, compiler. Vol. 3: *Poetry*. 448 pp.
10. YUDKIN-RIPUN, Ihor. Maksym Rylskyi's Neoclassicism as a Ukrainian Cultural Phenomenon. In: Hanna SKRYPNYK, ed.-in-chief, *Researches of the Fine Arts*, 2015, no. 3 (51), pp. 80–87 [in Ukrainian].

Отримано / Received 17.02.2025

Рекомендовано до друку / Recommended for publishing 11.02.2025

УДК 78.071.1(Рил):[780.616.432:781.65](477)“194”

DOI <https://doi.org/10.15407/nte2025.01.021>

ШЕРЕМЕТА ІРИНА

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

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-8484-2026>

SHEREMETA IRYNA

a junior research fellow at the Musicology and Ethnomusicology 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/0000-0001-8484-2026>

Бібліографічний опис:

Шеремета, І. (2025) Максим Рильський як композитор: музична стилістика фортепіанних імпровізацій. *Народна творчість та етнологія*, 1 (405), 21–26.

Sheremeta, I. (2025). Maksym Rylskyi as a Composer: Musical Stylistics of the Piano Improvisations. *Folk Art and Ethnology*, 1 (405), 21–26.

© Видавництво ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2025. Опубліковано на умовах відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

МАКСИМ РИЛЬСЬКИЙ ЯК КОМПОЗИТОР: МУЗИЧНА СТИЛІСТИКА ФОРТЕПІАННИХ ІМПРОВІЗАЦІЙ

Анотація / Abstract

У статті проаналізовано дві фортепіанні імпровізації українського поета Максима Рильського. Він любив творчі музичні експерименти, проте не нотував їх. Наприкінці 1940-х років деякі з них записав на магнітофонну плівку фахівець з електричного звукозапису Полікарп Барановський. Ці записи зберігаються у Відділі архівних наукових фондів, рукописів та фонозаписів ІМФЕ. Серед них – фортепіанні імпровізації, мелодекламації та акомпанементи до народних пісень. У середині 1980-х років К. Луганська й Б. Фільц опублікували кілька статей, присвячених таланту М. Рильського як імпровізатора, характеристикам звукозаписів музичних композицій та постаті звукооператора П. Барановського. Б. Фільц також здійснила нотне розшифрування двох із цих фонозаписів, що стало основою пропонованої розвідки.

Першу фортепіанну імпровізацію було надруковано 1985 року. Це мелодекламація, створена М. Рильським до власного вірша «Пушкіну». Форма твору – наскрізна. Кожна структурна побудова має чітке композиційне значення. Розвинена піаністична фактура, а також гнучка агогіка асоціюються з творчістю композиторів-романтиків, передусім Ф. Шопена. Прикінцевий апофеозний акордовий рух інтонаційно пов'язаний з українською пісенною традицією. Схвильований характер виконання відповідає емоційному стану читця, а музика тонко передає змістові нюанси поетичного тексту.

Друга фортепіанна імпровізація М. Рильського опублікована 2011 року. Твір ліро-епічного характеру, близький до жанру рапсодії, побудований на варіаційному розвитку. У музиці панує українська стихія. Дух кобзарства передано через відголоски народного виконавства: мелізматичну орнаментіку, інструментальні пасажі, арпеджовані акорди, гнучку метроритміку, ладо-гармонічні особливості, загальну експресивну манеру виконання.

У цих творах яскраво проявився властивий М. Рильському інструментальний тип композиторського мислення. У межах класико-романтичної традиції він творчо використовував стилістику улюблених композиторів – Л. Бетховена, М. Лисенка, Ф. Шопена, П. Чайковського. Вивчення музичної діяльності М. Рильського допоможе глибше розкрити його поетичну творчість. Варто розшифрувати й опублікувати інші музичні імпровізації видатного поета, адже вони є невід'ємною частиною культурно-мистецького життя України ХХ ст.

Ключові слова: М. Рильський, фортепіанна імпровізація, музична стилістика, засоби музичної виразності, цілісний музичний аналіз.

Two piano improvisations by the Ukrainian poet Maksym Rylskyi are analyzed in the article. He has enjoyed creative musical experiments, but he did not notate them. In the late 1940s some of them have been recorded on magnetic tape by Polikarp Baranovskyi, a specialist in electrical sound recording. These recordings are preserved at the Archival Scientific Funds of Manuscripts and Audio-Recordings Department of M. Rylskyi Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology. There are piano improvisations, melodized recitations, and accompaniments to folk songs among them. In the mid-1980s, K. Luhanska and B. Filts have published several articles devoted to M. Rylskyi's talent as an improviser, the characteristics of the recorded musical compositions, and the figure of sound engineer P. Baranovskyi. B. Filts has also transcribed two of these phonorecordings into musical notation, that forms the basis of the suggested study.

The first piano improvisation has been published in 1985. It is a melodized recitation created by M. Rylskyi for his own poem «To Pushkin». The composition follows a through-composed form, with each structural section carrying a distinct compositional significance. The elaborate piano texture, as well as flexible agogics, evoke associations with the works of Romantic composers, particularly F. Chopin. The final apothotic chordal movement is connected intonationally with the Ukrainian song tradition. The emotional intensity of the performance corresponds to the reciter's state, while the music as a whole conveys subtly the semantic nuances of the poetic text.

The second piano improvisation by M. Rylskyi is published in 2011. This lyrical-epic piece, close to the rhapsody genre, is built on a variational development. The music is dominated by Ukrainian essence. The spirit of the *kobzar* tradition is conveyed through echoes of folk performance: melismatic ornamentation, instrumental runs, arpeggiated chords, flexible metric-rhythmic patterns, mode-harmonic features, and general expressive manner of performance.

These works demonstrate brightly M. Rylskyi's instrumental type of composer thinking typical for him. Within the framework of the classical-romantic tradition, he has used creatively the stylistic influences of his favorite composers – L. Beethoven, M. Lysenko, F. Chopin and P. Tchaikovskyi. Studying M. Rylskyi's musical activity can provide deeper insight into his poetic heritage. It is essential to transcribe and publish all of the poet's musical improvisations, as they constitute an integral part of Ukraine's cultural and artistic heritage of the 20th century.

Keywords: M. Rylskyi, piano improvisation, musical stylistics, means of musical expression, holistic musical analysis.

Вступ. Чимало видатних українських письменників мали неабиякий музичний хист і глибокий інтерес до музики. Серед них, чия творчість варто досліджувати за принципом «Ні і музика», – Григорій Сковорода, Іван Котляревський, Іван Франко, Леся Українка, Остап Вишня, Павло Тичина, Максим Рильський, Юрій Андрухович, Сергій Жадан, Ірена Карпа, Любо Дереш та інші. Наукові розвідки такого спрямування є перспективними, оскільки розкривають різноманіття творчих проявів, змістову наповненість і мистецьку глибину об'єктів дослідження, тож становлять вдячний матеріал для науковців, які вивчають взаємозв'язок поезії та музики.

У названій плеяді митців особливо вирізняється постать М. Рильського, чий різнобічний зв'язок з музичною культурою дослі-

джували колеги-музикознавці, які особисто знали митця та/або пов'язували з Інститутом мистецтвознавства, фольклористики та етнології, названим на його честь, визначальні моменти свого життя – Тамара Шеффер, Микола Гордійчук, Микола Боровик, Богдана Фільц, Тамара Булат, Катерина Луганська, Валентина Кузик, Ірина Сікорська. І кожного з них Максим Тадейович мав чим дивувати, адже перелік його іпостасей, пов'язаних з музикою, і справді вражає [9]:

– діяльний представник культурно-мистецької еліти Києва упродовж двох третин ХХ ст.;

– поет, у творчості якого відобразились музичні теми, образність і закономірності;

– автор, на чий тексти було написано велику кількість камерно-вокальних,

хорових, вокально-симфонічних та оперних творів;

– лібретист, перекладач і редактор текстів музичних творів;

– музичний письменник і критик-рецензент;

– музика-піаніст;

– композитор-імпровізатор.

Окрім природженого хисту, для такої багатогранної музичної діяльності необхідна ще й ґрунтовна освіта. Оцінюючи рівень музичної освіти Рильського, слід брати до уваги його шляхетське походження – шляхта традиційно дбала про розвиток творчих здібностей своїх дітей, а музика входила до спектра бажаних умінь. Важливо також пам'ятати, що М. Рильський народився в самому серці українського національного руху: його батько Тадей був засновником гуртка «хлопоманів» – інтелігенції, яка прагнула зближення з українським народом, з якого згодом виріс епохальний рух «Громад». Музичні вподобання та навички Рильського формувалися під впливом родинного та культурного оточення, відвідування концертів і спостережень за творчістю Миколи Лисенка, можливо, і під час уроків у видатного композитора, у домі якого він деякий час мешкав. Виникають закономірні риторичні запитання: які можливості могли б постати перед ним, якби він здобув ще й професійну музичну освіту? З іншого боку, завдяки специфіці своєї освіти, чи не відігравав М. Рильський роль живого моста пам'яті, вірно зберігаючи ідеї М. Лисенка?

Виклад основного матеріалу. М. Рильський добре грав на фортепіано та любив творчо експериментувати за інструментом, як наодинці, так і в колі друзів. Цінні спогади про безпосередні слухацькі враження від музичних експромтів поета залишила дружина Остапа Вишні Варвара Губенко-Маслюченко: «На все життя запам'яталась мені його гра. В ній вчувався гуркіт бою, летіли коні, цокотіли копита, розлягалася козацька пісня... Потім все поступово стихало і тільки інколи зривалися акорди, які

завмирали вдалині, і поступово народжувалась ніжна лірична мелодія. Що це було? Тоді я не запитувала, бо була вражена і музикою, і її творцем, і виконанням. Пізніше, вже в Києві, я попросила Максима Тадейовича зіграти ту п'єсу, але він не міг навіть пригадати, що саме він тоді грав. І я зрозуміла, що то була імпровізація. <...> Грав захоплено і ніколи не повторювався, бо ті імпровізації, як мереживо, плелися в душі поета, так само, як і та, колишня, що лунала в нашій харківській квартирі» [цит. за: 6, с. 29, 30].

Звукопис імпровізацій М. Рильського, їхню здатність викликати яскраві зорові асоціації відзначав і М. Гордійчук: «Рильський часто імпровізував на основі народних мелодій, створював цілі музичні картини. Імпровізації ці то сповнювалися бурхливою пристрасністю, то проймалися проникливою ліричністю. <...> Взяті з народної пісенності чи самостійно накреслені тему-образ поет прагнув показати в різних емоційних і настроєвих аспектах. То вона чайкою-тугою линула над розбурханим морем звуків, то стрімко спадала у низький регістр і ставала суворою, грізною, драматичною» [3, с. 117–118].

М. Рильський, на жаль, ніколи не нотував свої фортепіанні експромти. Наприкінці 1940-х років деякі з них записав на магнітофонну плівку український музичний акустик-винахідник, організатор і завідувач звуколабораторії ІМФЕ Полікарп Барановський. Ці записи й досі зберігаються у Відділі архівних наукових фондів, рукописів та фонозаписів [1]. Зрідка їх дістають на світ Божий – зокрема, нещодавно фонозаписи музикування М. Рильського було використано у документальному біографічному фільмі «Побачення з Максимом Рильським» (2025, реж. О. Науменко).

Музичний фоноархів М. Рильського складається із записів його сольних фортепіанних композицій, мелодекламацій (музичний супровід до читання віршів) та імпровізаційного акомпанементу до народних пісень або інших вокальних творів (найчисельніша група). Поміж солістів, яким грав

М. Рильський, були Дмитро Балацький, Діодор Бобир, Іван Козловський, Тарас Микуша, Борис Шафрановський та інші. Звучали українські народні пісні, арії з опер, романси. Серед записаного П. Барановським матеріалу трапляються і досить несподівані треки, приміром, пісня «То не ветер ветку клонит» у виконанні хору ІМФЕ (?) з акомпанементом М. Рильського [1, од. зб. 1604, трек 2].

У середині 1980-х років співробітниця Інституту К. Луганська і Б. Фільц звертали-ся до маловідомої композиторської діяльності М. Рильського. З нагоди 90-річчя від дня народження митця в журналі «Музика» вийшла їхня спільна розвідка «Володар творчої миті» [6], присвячена таланту Рильського-імпровізатора. Серед інших праць К. Луганської – статті про звукозаписи М. Рильського загалом [5], про його музичну Пушкініану [4] та енциклопедична довідка про звукооператора П. Барановського. Б. Фільц розшифрувала й оприлюднила ноти двох фонозаписів різножанрових музикувань митця. Саме ці два зразки лягли в основу пропонованої розвідки.

Уперше фортепіанну композицію М. Рильського було надруковано у згадуваному вище числі журналу «Музика» 1985 року [7]. За своєю суттю, це мелодекламація, створена ним до власного вірша «Пушкіну». На магнітофонному записі, датованому 2 червня 1949 року, цей вірш у первісному варіанті декламує поет Д. Бобир. Підготовкою до друку нотного тексту, тобто його розшифруванням і редагуванням, займалася музикознавиця й композиторка Б. Фільц.

Форма музичного твору – наскрізна, без тематичних повторів, що надає спонтанності та свободи вислову. Водночас кожна його побудова має чітке композиційне значення. Перехід від акордового до гомофонно-гармонічного викладу музичного матеріалу відповідає змінам метроритміки віршового тексту. У гармонії застосовано як функційний, так і фонічний принципи організації, широко використовуються неакордові звуки (прохідні, предйоми, затримання).

Музичну кульмінацію підкреслено семантикою еліптичного поєднання арпеджованих зменшених септакордів. Після цього звучить виразний і лаконічний, чітко акцентований одноголосний мотив, побудований на інтонації низхідного малосекундового зітхання. Його речитативно-риторичний характер мав би максимально підкреслювати важливість і драматизм моменту. Однак, зважаючи на слова, які в цей час промовляє читець – «Радянська Україна в братерській вольності жива», – виникає враження іронічного підтексту, переданого виключно музичними засобами...

Сміливий ладогармонічний план твору (*c moll–Des dur/b moll*, перехід шляхом зіставлення в тональності другого ступеня спорідненості в бік збільшення кількості бемолів) та переважання низького й середнього регістрів надають йому густого оксамитового забарвлення. Ефектні фінальні акорди на *fff* підкреслюють об'ємність і монументальність звучання.

Розвинена піаністична фактура, збагачена численними пасажами та метро-ритмічними групами довільного поділу, а також гнучка агогіка асоціюються з творчістю композиторів-романтиків, передусім Ф. Шопена. Прикінцевий апофеозний стрічково-акордовий рух інтонаційно пов'язаний з українською пісенною традицією (ремінісценції «Заповіту» Г. Гладкого [6, с. 30]), а в поетичному тексті в цей час мовиться про Т. Шевченка й Канів...

У ритмічній організації музики важливу роль відіграють структури ямбічного типу, що підсилює експресивність вислову. Схвильований характер виконання відповідає емоційному стану читця, а загалом музика тонко передає змістові нюанси поетичного тексту.

Другу фортепіанну імпровізацію М. Рильського [авторкою цієї статті запропоновано назву «Рапсодія». – I. III.] було опубліковано в 2011 році [8] як додаток до дослідження Б. Фільц «Максим Рильський в історії української музичної культури» [11]. Цей твір

ліро-епічного характеру в тональності *c-moll*, варіаційного типу розвитку. У музиці панує українська стихія. Дух кобзарів представлено відголосками народного виконавства в мелізматичній орнаментиці, інструментальних пасажах, арпеджованих акордах, гнучкій метроритміці, ладо-гармонічних особливостях (акорди квартової будови, вільне поводження з дисонансами, аж до одночасного використання тієї ж самої діатонічної та хроматичної ноти тощо), загальній експресивній манері виконання. Від виконавця вимагається володіння дрібною піаністичною технікою, як у Лисенковій фортепіанній рапсодії «Думка-шумка», та ефективним фактурним туше. Від жанру рапсодії в М. Рильського і формотворчий принцип зіставлення різнохарактерних побудов твору (хоча К. Луганська вважає це ознаками сюїтності [5, с. 53]).

Як і в попередній композиції, тут є смисловий музичний акцент: мелодична фраза в тактах 20–21, що своєю інтонаційною будовою та лапідарністю вислову нагадує початок фортепіанної партії концерту № 20 *d-moll* В. А. Моцарта, цілком може входити до пісенного арсеналу співця-рапсода.

Інші неопубліковані й нерозшифровані імпровізації М. Рильського не менш цікаві. Одну з них я назвала «Присвята Шопену» [1, од. зб. 0032, трек 1], оскільки в музиці відчутно орієнтацію автора відразу на два популярних фортепіанних твори польського композитора – «Революційний етюд» та прелюдію *e-moll* (ор. 28 № 4). Однак, аби не бути голослівною, утримаюсь від детального аналізу.

Згадуючи фортепіанні експромти М. Рильського, М. Гордійчук неодноразово звертав увагу на рівень фахової компетентності їх автора: «Імпровізації Рильського свідчили про неабияке розуміння ним самої природи “музичної матерії”. Максим Тадейович не просто “підбирав” приємні мелодії чи мотиви, він свідомо розвивав їх, вдаючись до методів і прийомів тематичної розробки, притаманних професійній музиці. <...> Любив Максим Тадейович

зіставляти спокійний, замріяно-наспівний музичний плин з пристрасно-буряним, що розливався пасажами-хвилями по всій клавіатурі рояля. Основою таких пасажів були, як правило, хроматичні гами, або гармонічні побудови (наприклад, зменшений септакорд). Полюбляв М. Рильський і гостріші звучання, засновані на цілотноному комплексі збільшеного тризвуку чи септакорду, інколи ж вдавався до своєрідних біфункціональних сполучень. А щоб відтворити все це за роялем, треба було добре знати їх внутрішню природу й структуру» [3, с. 118].

Висновки. М. Рильський був досвідченим виконавцем-імпровізатором романтичної традиції, творчо використовував стилістику улюблених композиторів – Л. Бетховена, М. Лисенка, Ф. Шопена, П. Чайковського. У розглянутих творах яскраво проявилися властиві автору інструментальний тип композиторського мислення та вільне володіння творчими засобами. Попри імпровізаційну природу, в експромтах наявні форма й драматургія, що є непростим композиційним завданням, особливо коли твір існує виключно «в умі». Подиву гідна здатність митця тонко відчувати партнера по виконанню, передавати музикою нюанси змісту і викликати яскраві зорові асоціації в слухачів. Усе зазначене дозволяє припустити значний композиторський потенціал М. Рильського, адже, як стверджує «Українська музична енциклопедія», «найвідоміші композитори здебільшого блискуче імпровізували» [2, с. 206]. Однак на запитання: чи міг би М. Рильський стати видатним композитором, якби присвятив себе музиці, відповіді немає – історія не знає умовного способу. Натомість чи варто вивчати творчі спроби музиканта-любителя? Звісно, якщо цей музикант – великий поет, як Максим Рильський. Осягнення його музичної діяльності допоможе глибше зрозуміти його поетичну творчість. Мало того, варто розшифрувати та опублікувати якомога більше музичних імпровізацій М. Рильського, адже вони є невідомою частиною культурно-мистецького життя України ХХ ст.

Джерела та література

1. Архівні наукові фонди рукописів та фонозаписів Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України. Ф. 14-10.
2. Глушенко Ю. Імпровізація. *Українська музична енциклопедія*. Київ : Видавництво ІМФЕ, 2008. Т. 2. С. 205–207.
3. Гордійчук М. Рильський і музика. На музичних дорогах: статті та рецензії. Київ : Музична Україна, 1973. С. 116–122.
4. Луганская К. Звукозаписи Пушкинианы М. Рильского в авторской интерпретации. А. С. Пушкин и проблемы мировой культуры : сб. науч. трудов. Киев : Логос, 1999. Вып. 1. Т. 2.
5. Луганська К. Звукозаписи М. Т. Рильського. *Народна творчість та етнографія*. 1985. № 4. С. 51–56.
6. Луганська К., Фільц Б. Володар творчої миті... (До 90-річчя від дня народження М. Рильського). *Музика*. 1985. № 3. С. 29–30.
7. [Рильський М.] «Пушкіну» (Перший варіант) / імпровізацію М. Рильського розшифрувала Б. Фільц. *Музика*. 1985. № 3. С. 17.
8. [Рильський М.] Імпровізація Максима Рильського / розшифрування та редакція Б. Фільц. *Слов'янський світ*. Київ : Видавництво ІМФЕ, 2011. Вип. 9. С. 193–195.
9. Сікорська І. Максим Рильський і музика: аспекти дослідження проблеми. *Мистецтво та освіта*. 2021. № 3. С. 59–62. DOI : [https://doi.org/10.32405/2308-8885-2021-3\(110\)-59-62](https://doi.org/10.32405/2308-8885-2021-3(110)-59-62).
10. Сікорська І. Рильський Максим Тадейович. *Українська музична енциклопедія*. Київ : Видавництво ІМФЕ, 2023. Т. 6. С. 97–109.
11. Фільц Б. Максим Рильський в історії української музичної культури. *Слов'янський світ*. Київ : Видавництво ІМФЕ, 2011. Вип. 9. С. 174–192.

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. Fund 10–14 [in Ukrainian].
2. HLUSHCHENKO, Yurii. Improvisation. In: Hanna SKRYPNYK, ed.-in-chief. *Ukrainian Musical Encyclopedia*. Kyiv: IASFE Publishing House, 2008, vol. 2, pp. 205–207 [in Ukrainian].
3. HORDIICHUK, Mykola. Rylskyi and Music. In: Mykola HORDIICHUK. *On Musical Roads: Articles and Reviews*. Kyiv: Musical Ukraine, 1973, pp. 116–122 [in Ukrainian].
4. LUHANSKAYA, Katerina. Audio Recordings of M. Rylskyi's Pushkiniana in the Author's Interpretation. In: ANON. A. S. Pushkin and the Issues of World Culture. *Russian Literature. Studies: Collected Scientific Works*. Iss. 1, vol. 2. Kiev: Logos, 1999, iss. 1, vol. 2 [in Russian].
5. LUHANSKA, Kateryna. Audio Recordings of M. T. Rylskyi. *Folk Art and Ethnography*, 1985, no. 4, pp. 51–56 [in Ukrainian].
6. LUHANSKA, Kateryna, Bohdana FILTS. Master of the Creative Moment... (On the Occasion of the 90th Anniversary of M. Rylskyi's Birthday). *Music*, 1985, no. 3, pp. 29–30 [in Ukrainian].
7. [RYLSKYI, Maksym.] «To Pushkin» (The First Version). M. Rylskyi's Improvisation Transcribed by B. Filts. *Music*, 1985, no. 3, p. 17 [in Ukrainian].
8. [RYLSKYI, Maksym.] Maksym Rylskyi's Improvisation. Transcription and Editing by Bohdana Filts. *Slavic World*. Kyiv: IASFE Publishing House, 2011, iss. 9, pp. 193–195 [in Ukrainian].
9. SIKORSKA, Iryna. Maksym Rylskyi and Music: Aspects of the Problem Research. *Art and Education*, 2021, no. 3, pp. 59–62. [https://doi.org/10.32405/2308-8885-2021-3\(110\)-59-62](https://doi.org/10.32405/2308-8885-2021-3(110)-59-62). DOI: [https://doi.org/10.32405/2308-8885-2021-3\(110\)-59-62](https://doi.org/10.32405/2308-8885-2021-3(110)-59-62) [in Ukrainian].
10. SIKORSKA, Iryna. Rylskyi Maksym Tadeiovych. In: Hanna SKRYPNYK, ed.-in-chief. *Ukrainian Musical Encyclopedia*. Kyiv: IASFE Publishing House, 2023, vol. 6, pp. 97–109 [in Ukrainian].
11. FILTS, Bohdana. Maksym Rylskyi in the History of Ukrainian Musical Culture. *Slavic World*. Kyiv: IASFE Publishing House, 2011, iss. 9, pp. 174–192 [in Ukrainian].

Отримано / Received 14.02.2025

Рекомендовано до друку / Recommended for publishing 11.02.2025

УДК 821.161.2-1(Рил)+355.01-054.73]“193/194”

DOI <https://doi.org/10.15407/nte2025.01.027>

РУДА ТЕТЯНА

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

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9055-9056>

RUDA TETIANA

a Doctor of Philology, a chief research fellow at 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 (Kyiv, Ukraine).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9055-9056>

Бібліографічний опис:

Руда, Т. (2025) Поет і війна: Максим Рильський в евакуації. *Народна творчість та етнологія*, 1 (405), 27–40.

Ruda, T. (2025) Poet and War: Maksym Rylskiy in Evacuation. *Folk Art and Ethnology*, 1 (405), 27–40.

© Видавництво ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2025. Опубліковано на умовах відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

ПОЕТ І ВІЙНА: МАКСИМ РИЛЬСЬКИЙ В ЕВАКУАЦІЇ

Анотація / Abstract

На початку липня 1941 року Максим Рильський з родиною був евакуйований до Уфи, куди виїхали установи Академії наук УРСР (нині – Національна академія наук України), а також письменники й митці старшого покоління. М. Рильський спочатку обіймав посаду старшого наукового співробітника Інституту суспільних наук, що об'єднував інститути гуманітарного профілю. Після реорганізації цієї установи очолив Інститут народної творчості і мистецтва (нині – Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України). Співробітники Інституту організовували фольклорні експедиції в українські села Башкирії, створили низку праць на основі польових записів, вивчали башкирський музичний фольклор. Діяльність М. Рильського не обмежувалася керівництвом науковою установою. Максим Тадейович брав участь у роботі Спілки письменників України, організації періодичних видань, виступав із доповідями. Писав публіцистичні статті, займався перекладами, працював (разом з М. Калиновичем і Л. Булаховським) над створенням Російсько-українського словника. У 1943 році М. Рильського обрали дійсним членом АН УРСР.

З перших днів війни М. Рильський писав агітаційні вірші, твори громадянської лірики. В евакуації створив відомий вірш-оду «Слово про рідну матір», прочитану на Першому антифашистському мітингу (26.11.1941), видав кілька поетичних збірок («За рідну землю», «Світла зброя», «Світова зоря», «Слово про рідну матір»), поему «Жага». У роки війни створив найбільший за обсягом поетичний твір – автобіографічну поему «Мандрівка в молодість», на жаль, недооцінену його сучасниками.

Перебуваючи в суворих умовах евакуації, М. Рильський виступав як поет, громадський діяч, публіцист і вчений, невтомно працював на перемогу. У квітні 1944 року родина Рильських повернулася в Київ.

Ключові слова: Максим Рильський, евакуація, Уфа, АН УРСР, Інститут народної творчості і мистецтва, «Слово про рідну матір», «Мандрівка в молодість».

Maksym Rylskyi and his family have been evacuated to Ufa at the beginning of July, 1941. The institutions of the Academy of Sciences of Ukrainian SSR (now it is the National Academy of Sciences of Ukraine) have moved there as well as the writers and artists of the older generation. M. Rylskyi initially has worked as a senior research fellow at the Institute of Social Sciences, uniting humanitarian institutes. He has headed the Institute of Folk Creativity and Art (now it is M. Rylskyi Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine) after the reorganization of the Institute of Social Sciences. The research fellows of this Institute have organized folklore expeditions to the Ukrainian villages of Bashkiria, created a number of works based on field recordings, studied Bashkirian musical folklore. Activity of M. Rylskyi has not been limited to the management of a scientific institution; Maksym Tadeiovych has participated in the work of the Union of Writers of Ukraine, an organization of periodical editions, and made reports. He has also written journalistic articles, engaged in translations, worked (alongside M. Kalynovych and L. Bulakhovskyi) on the creation of a Russian-Ukrainian Dictionary. Rylskyi has been elected a full member of the Academy of Sciences of the Ukrainian SSR, awarded the State Prize of Ukraine in 1943.

M. Rylskyi has written campaign poems, works of civic lyrics from the first days of war. During the evacuation, he has created the well-known poem-ode "A Word on the Birth Mother" read at the First anti-fascist rally (November 26, 1941), published several collections of poetry ("For the Native Land", "Light Weapons", "The Star of the World", "A Word on the Birth Mother"), the poem "Thirst". He has created the largest poetic work in volume – the autobiographical poem "Journey to Youth". It is, unfortunately, underestimated by his contemporaries.

Being in the harsh conditions of evacuation M. Rylskyi has acted as a poet, public figure, publicist and scientist, worked tirelessly for victory. In April 1944, the Rylskyis family have returned to Kyiv.

Keywords: Maksym Rylskyi, evacuation, Ufa, Academy of Sciences of the Ukrainian SSR, Institute of Folk Creativity and Art, "A Word on the Birth Mother", "Journey to Youth".

Вступ. Уранці 22 червня 1941 року киян розбудив гуркіт вибухів. Розпочалася війна з фашистською Німеччиною, яка підступно напала на нашу землю. Через майже вісімдесят один рік після цієї трагічної дати, 24 лютого 2022 року, знову пролунали вибухи, знову почалася війна – російсько-українська, не менш страшна й підступна. І знову мільйони людей змушені були покинути свої домівки, шукати притулку далеко від рідного краю.

Тоді, у 1941-му, евакуйовані, після важкої і довгої дороги дібравшись до визначеного для них місця, включалися у трудову діяльність, самовіддано працювали для армії, для потреб тилу, для перемоги.

Значний внесок у спільну справу боротьби з фашизмом зробили й видатні наші співвітчизники – письменники, художники, актори, композитори, учені. Серед цих непересічних, талановитих людей був і Максим Тадейович Рильський.

Мета дослідження – охарактеризувати наукову, науково-організаційну й громад-

ську діяльність М. Рильського, а також його поетичну творчість у період евакуації (1941–1943 рр., Уфа).

Об'єктом дослідження є вагомий доробок М. Рильського 1941–1943 років як ученого, громадського діяча і поета. **Предметом дослідження** є історико-культурний аспект його багатогранної діяльності цього періоду.

Для досягнення мети поставлено такі **завдання**:

– ознайомити читача з фактами перебування М. Рильського, його родини та його колег в умовах евакуації;

– показати його внесок у роботу української Академії наук, його діяльність на посаді директора Інституту народної творчості і мистецтва, участь у громадських організаціях, наукових та агітаційних заходах;

– дати огляд поетичної творчості М. Рильського воєнного періоду, представити її еволюцію від агітаційних віршів до таких шедеврів, як «Слово про рідну матір», «Мандрівка в молодість».

Матеріали дослідження – епістолярій, публіцистика, вірші та поеми М. Рильського зазначеного періоду, спогади його сучасників.

Теоретична та методична база – наукова література, присвячена творчості М. Рильського, історії української Академії наук.

Актуальність дослідження визначається зростанням у нинішніх умовах російсько-української війни інтересу до діяльності видатних діячів нашої культури у справі збереження й розвитку національної культури, у ствердженні патріотичних і антифашистських ідей у період Другої світової війни. **Новизна роботи** полягає у всебічному висвітленні життя та діяльності М. Рильського в евакуації.

Виклад основного матеріалу. Факти виїзду родини Рильських в евакуацію та перебування її в Уфі містяться у спогадах Богдана Рильського (сина), Ю. Булаховської, Л. Новиченка та ін. Аналізу поетичної спадщини М. Рильського присвячені монографії В. Агеевої, Л. Новиченка та ін.

Перед війною М. Рильський уже досяг зеніту своєї творчості. У передвоєнні роки він створив низку чудових ліричних циклів («Море і солов'ї», «Рибальські сонети», «З мисливської сюїти» та ін.), у яких звертався до природи, до інтимних і приватних сфер людського життя. «Для Рильського, – зауважує Л. Новиченко, – ця відданість тихим радощам доброго і чесного життя, життя “з людьми і для людей” – взагалі одна з основ його духовної індивідуальності, і коли він як поет міг удосталь пити з цього джерела – він пив» [6, с. 12–13].

М. Рильський завжди дуже багато й плідно працював. Крім написання поезій, займався перекладами, редагуванням, обробляв оперні лібрето. Жив тоді з родиною переважно в Ірпені, де за кілька років до війни придбав невеликий будинок. Його син Богдан у книзі «Мандрівка в молодість батька» малює одну з картин ірпінського життя, яка під час евакуації видавалася М. Рильським чудовою ідилією: «В останній передвоєнний рік

рясно вродили дві наші антонівки. Врожай збирали усією сім'єю, складали жовті, соковиті плоди у спорожнілій кімнаті Жоржа [старшого сина. – Т. Р.]. Духмяні, пахоші антонівки заповнили весь дім, напоїли усе повітря. Не один раз потім і ця гора яблук, і їх п'яний дух згадувалися мені в засніженій Уфі в роки війни» [7, с. 406].

М. Рильський у віршах воєнного періоду неодноразово згадував Ірпін, свій «безпретензійний будиночок-хатку», проведені там щасливі дні – у трудах, а зрідка – у безжурному відпочинку. В поемі «Жага» (1942) поет уявляє цю «хатку», сад, гоготання гусей і з тугою промовляє: «...О гуси-гусенята! / Прилиньте нині взяти на крилята / Земних дітей! Дарма! Дарма! / Мій сад – пустеля, а мій дім – тюрма!».

Під час окупації його будинок зайняла місцева поліція, про що з гнівом пише М. Рильський також у вірші «Напис» (1944): «В моїм будиночку, в зеленім Ірпені, / Була поліція. Запроданці брудні / Творили над людьми нелюдську тут розправу».

Напередодні початку війни Максим Тадейович з Богданом приїхав до Києва, бо в неділю, 22 червня, мало відбутися відкриття республіканського стадіону. Батько із сином збиралися відвідати цю урочистість, та війна перервала звичний хід життя, зруйнувала всі плани.

У вірші «Останній день» (1943) поет розповідає про останні мирні дні, про почуття, які охопили людей при страшній звістці: «І ми заснули з сином, і забуто, / Що снилось нам, – напевно, стадіон, / І перервала ти, страшна отруто, / Яву щасливу і щасливий сон».

М. Рильський у статті «Київ в історії України», надрукованій в газеті «Радянська Україна» 30 грудня 1943 року (це – скорочена стенограма доповіді, виголошеної ним на урочистих зборах АН УРСР, присвяченій визволенню Києва) також описує цей трагічний день: «Літом 1941 року – літом, що обіцяло надзвичайний, казковий урожай, – Київ був найпрекраснішим і найлюднішим

містом. [...] Напередодні 22 червня кияни готувалися до урочистого відкриття нового стадіону, що мало стати всенародним святом, символом того, що наше місто, наш народ заслужив у боях і трудах право на відпочинок, на красу, на гру, на повне людське щастя. Сталося інше» [9, с. 134–135].

З перших днів війни М. Рильський почав писати агітаційні «мобілізаційні» або «оборонні», як називав їх автор, вірші, друкуючи ці твори в українській пресі. Уже 24 червня в газеті «Комуніст» було опубліковано вірш «Згиньте від меча», сповнений обурення, гніву й водночас віри в перемогу свого народу.

У періодичних виданнях і надалі з'являлися його агітаційні поезії («Вогонь, залізо і свинець», «За рідну землю» та ін.). Це була і реакція на підступний напад ворога, і заклик до аудиторії стати на захист рідної землі, ствердження патріотичних та антифашистських ідей. Ці перші відгуки на страшну небезпеку незіставні за художнім рівнем із кращими зразками громадянської лірики М. Рильського, створеними за роки війни.

Однак свою роль ці «оборонні» вірші виконували: це була зброя, яка допомагала нищити ворогів морально, заряджала співвітчизників упевненістю в перемозі. П. Тичина, В. Сосюра, А. Малишко, інші поети також на початку війни створюють агітаційні вірші, сповнені ненависті до ворога й віри в народ, що здолає фашистську навалу.

Після 22 червня розпочалася евакуація підприємств, установ, закладів культури, великих мас людей. Академія наук України також вивозила на Схід співробітників, фонди, бібліотеки, обладнання. Значна частина інститутів АН перемістилася до столиці Башкирії Уфі. На початку липня 1941 року М. Рильського разом із письменниками старшого покоління (П. Тичиною, І. Кочергою, П. Панчем, Ю. Яновським та ін.), композиторами, художниками, за постановою українського уряду, було евакуйовано до Уфі, де більшість із них працювала в академічних установах. У листі до О. Рябініної, праців-

ниці «Держлітвидаву» («Гослитиздата»), Максим Тадейович писав (8 вересня 1941 року): «Привет из Уфы. Живем мы здесь вчетвером – я, Екат[ерина] Ник[олаевна], Люба и Богданчик. Бодрости духа не теряем. Теперь приступили к организации вечера, посвященного Франко. Я и товарищи работаем все, конечно, в области оборонных тем. Кроме того, пишу давно задуманную большую поэму... [ідеться про «Мандрівку в молодість». – Т. Р.]» [9, с. 191–192].

Трохи детальніше розповідає про своє життя М. Рильський у листі до працівниці апарату СПУ Є. Бантиш (20 вересня 1941 року): «Ми таки справді живемо в Уфі. Група письменник[ів], серед них і я, працює в Академії. Заробіток сякий-такій, а все-таки – робота, яка мені особисто подобається. Нас “очолює” Тичина (письменницьку групу). Частенько виступаємо тут, улаштували разом з артистами опери (Паторж[инським], Литвин[енко-Вольгемут], Гайдай і т. д.) вечори пам'яті Лермонтова, пам'яті Франка, оборонний. Я пишу, крім оборонних віршів (може, котрий з них і Вам потрапив на очі?), потихеньку затискаючи тривожне серце, – поему про молодість, яка не вернеться, про друзів дитячих літ, про весну життя... Чи кінчу її? Чи побачить вона світ? Хто читатиме її?» [9, с. 193].

Як бачимо, Максим Тадейович не був упевнений, що читачі позитивно сприймуть його майбутній, вистражданий твір (до речі, один із найкращих у його поетичній спадщині!), присвячений такій «несвоечасній», здавалося б, темі. І передчував, що на нього обрушиться чимало критичних відгуків.

Листів М. Рильського періоду його перебування в Уфі збереглося мало, і всі вони – про працю, творчі плани, про «бадьорість духу» та віру в перемогу. І жодного слова про труднощі побуту, несприятливі умови для творчої роботи, нестачу продуктів, палива, необхідних речей. У 2012 році я опублікувала листування моїх батьків, що містить багато свідчень про те, як жили (вижива-

ли) і працювали представники української інтелігенції в евакуації. Біженці не уявляли собі, що їм доведеться покинути рідні домівки майже на три роки. Не взяли достатньо теплих речей, залишили вдома необхідні для роботи книжки і матеріали. Клімат регіонів, до яких вони потрапили (Сибір, Башкирія, Північний Казахстан тощо) був переважно несприятливим для людей, що звикли до м'яких кліматичних умов; особливо докучали люті морози взимку й піщані бурі в літній період. Місцеві жителі також по-різному ставилися до приїжджих, яких заселяли до їхніх будинків і квартир: хтось зустрічав приязно, допомагав улаштуватися, а хтось сприймав як чужинців, що ускладнюють життя, примушують потіснитися.

Максим Тадейович з дружиною, сином Богданом і племінницею жив у маленькій кімнаті на вул. Революційній, 37; згодом переселився в однокімнатний номер готелю «Башкирія». Л. Новиченко в монографії «Поетичний світ Максима Рильського» (кн. 2) розповідає: «Автор цієї книги, приїхавши до Уфи в січні 1943 р., на пленум правління спілки письменників України, мав приємну нагоду відвідати (разом з А. Малишком) Максима Тадейовича і побачити його житло: маленька кімнатка в готелі “Башкирія”, де мешкало чотири чоловіка родини, з мінімумом зручностей, меблів і речей: справді, писати поетові доводилося часом і на коліні» [6, с. 38].

Якщо враховувати, що для масштабної повсякденної праці, виконуваної Рильським, потрібні бодай тиша, спокій і хоча б письмовий стіл, можна лише дивуватися обсягові поетичної, публіцистичної, наукової спадщини тих трагічних років.

Уявлення про умови побуту евакуйованих учених описані й у спогадах відомої поетеси Юлії Леонідівни Булаховської (дочки академіка Л. Булаховського), яка разом з батьками перебувала в 1941–1942 роках в Уфі.

М. Рильський і Л. Булаховський були у дружніх стосунках, постійно спілкувалися, разом з М. Калиновичем працювали в той

час над укладанням Російсько-українського словника. Юлія, яка навчалася тоді в четвертому класі, описує один із візитів Максима Тадейовича до їхньої родини: «Уфа. Наша родина (мій батько, моя мати, мамина сестра, я і ще один хлопчик, трохи молодший за мене – Георгій (Зьозя) – син маминої подруги – лікаря-онколога, яка часто залишала його в нас) мешкає в маленькій кімнатці (9 квадратних метрів) комунальної квартири у досить великому за розмірами, але абсолютно холодному (без опалення) Будинку спеціалістів. Сюди часто приходять до нас у гості, “на літературні вечори” Рильські (Максим Тадейович, Катерина Миколаївна – його дружина – їхній син Богдан – мій однокласник). Діти (тобто Богдан, Зьозя і я) сидимо за браком місця на колінах. Рильський і мій батько жваво дискутують про переклади, які робить Рильський» [3, с. 215–216].

Юлія Леонідівна розповідає про ще один візит М. Рильського до їхньої жалюгідної кімнатки: «Удома були тільки ми з батьком. Він хворів і лежав на своєму ліжку, а я в протилежному кутку робила на маленькому столику свої уроки. Над головою на товстій вервечці сушилася наша спідня білизна, бо господарі хати (місцеві жителі) пускали нас тільки до ванної кімнати і туалету, а до кухні, де була плита, – ні. Тож ми і їли, і спали, і милися, і сушили наші речі лише тут, на цих 9-ти метрах» [3, с. 218–219]. На той раз М. Рильський привів із собою Михайла Стельмаха, тоді ще нікому не відомого військового, аби Леонід Арсенович послушав його вірші. Булаховський пророкував Стельмахові «велике літературне майбутнє».

Дивовижно, але саме в таких (непридатних для творчої праці) умовах ці люди примудрялися робити хіба не більше, ніж у довоєнний час, коли життя було налагодженим, комфортнішим. М. Рильський писав у той період дуже багато. У 17-му томі двадцяти томного видання його творів публіцистика обіймає майже половину обсягу – 59 позицій. Він написав і десятки статей на історико-

літературні та літературно-критичні теми, часто виступав із доповідями, присвяченими українській культурі, ювілеям класиків літератури.

З перших тижнів перебування в Уфі Максим Тадейович почав працювати в Академії наук. Зазначимо, що структура АН після переїзду була реорганізована, що було пов'язане зі значним зменшенням чисельності наукових співробітників і слабкою матеріально-технічною базою. Об'єднали споріднені інститути, скоротили їх чисельність з 31 до 15. В Уфі працювали Президія АН, 11 інститутів, бібліотека. Учені усвідомлювали важливість завдань, що стояли перед науковим співтовариством. Ще в Києві на загальних зборах співробітників АН її президент О. Богомолець сказав, що Академія наук «повинна зосередити всі зусилля на тому, щоб максимально допомогти своєю роботою нашій країні». (Ці збори відбулися вже 25 червня 1941 р.). А 21 липня в Уфі відбулося перше засідання Президії, на якому головним питанням стояло посилення оборонної могутності країни, розглядалися й організаційні питання. До кінця 1941 року АН України, долаючи труднощі, налагодила свою роботу, причому в абсолютно невідповідних умовах. Найважчою була перша зима, однак науковці вистояли, зуміли розгорнути дослідницьку діяльність, проводили наукові сесії, конференції (30 заходів за роки евакуації). Наукові установи гуманітарного профілю об'єднали в Інститут суспільних наук, на базі якого в липні 1942 року було створено чотири інститути: економіки, української мови і літератури, історії та археології, народної творчості і мистецтва. Крім бібліотеки, у розпорядженні гуманітаріїв знаходилися й архівні матеріали. В Уфу були вивезені рукописні фонди М. Гоголя, Т. Шевченка, І. Франка, Л. Українки, М. Коцюбинського, Р. Роллана та інших письменників, старовинні рукописи, деякі шедеври українського письменства, серед яких – «Пересопницьке Євангеліє». В Уфі виходили книжки, журнали («Вісник Академії наук УРСР»,

«Інформаційний бюлетень», «Українська література» та ін.).

М. Рильський спочатку працював науковим співробітником Інституту суспільних наук, потім – завідувачем відділу художньої літератури Інституту української мови і літератури (цією установою керував тоді П. Тичина).

У грудні 1942 року М. Рильського призначено директором Інституту народної творчості і мистецтва, яким він керував до останніх днів життя (1964).

Керівники академічних установ мобілізували всі сили на виконання завдань оборонного значення. Рішенням Президії АН від 24 жовтня 1941 року створено науково-технічний комітет сприяння обороні, до якого ввійшли секції стратегічної сировини, технічних, фізико-хімічних, медико-біологічних і суспільних наук. Усі установи працювали переважно на фронт. Наукові ідеї та результати експериментів учених, що працювали над удосконаленням воєнної техніки, упроваджувалися в оборонне виробництво. Економісти вирішували проблеми мобілізації народногосподарських ресурсів на потреби оборони. Учені-медики й біологи розробляли нові препарати, ефективні методи лікування поранених і хворих, засоби терапії сепсису, боротьби з епідеміями (в Уфі, наприклад, виникла епідемія висипного тифу). А гуманітарії займалися вивченням української культури, мови, фольклору й побуту місцевого населення, читали лекції в башкирських вишах і дуже багато уваги та зусиль приділяли пропагандистській роботі.

Співробітники Інституту мистецтва і народної творчості організовували фольклорні експедиції в українські села Башкирії, учасниками яких були письменники П. Панч, А. Копиленко, мовознавець П. Лисенко, фольклористи М. Береговський, М. Плісецький. Написана була низка праць із цієї проблематики, зокрема збірник «Українська народна творчість за межами УРСР. Українці в Башкирії» (під керів-

ництвом завідувача відділом фольклору П. Попова).

П. Попов керував також вивченням башкирського фольклору, консультував молодих башкирських дослідників. В евакуації композитор і музикознавець Ф. Козицький підготував дослідження «Башкирская народная вокальная музыка», М. Береговський – «Башкирская народная инструментальная музыка». Як бачимо, інститут, керований М. Рильським, активно розпочав розробку нових тем, підказаних обставинами, у яких опинилися його співробітники. «Много работаю, думаю, что не совсем плохо. В этом большая отрада. Вообще же – не теряю бодрости духа и веру в ту победу, для которой живет и дышит теперь весь советский народ» [9, с. 201], – пише Максим Тадейович письменникові П. Лину 13 серпня 1942 року.

Налагодження роботи Інституту, звісно, потребувало багато часу і сил. Однак діяльність М. Рильського далеко не вичерпувалася керівництвом академічною установою. Він брав участь у роботі президії Спілки письменників України (усі творчі спілки були евакуйовані до Уфи), зокрема щодо організації виходу газети «Література і мистецтво», журналу «Українська література»; а також щодо створення видавництва СПУ.

Максим Тадейович виступав із доповідями на літературних вечорах, на загальних зборах Академії наук; головував і читав доповіді та спогади про українських митців на сесіях СПУ та АН. Читав свої вірші на зустрічах письменників з командирами Червоної армії, неодноразово бував у прифронтовій смузі, де виступав перед воїнами і партизанами. Слово – поетичне, публіцистичне і наукове – було його зброєю в боротьбі з ворогом, його внеском у справу перемоги. Деякі його вірші друкувалися у видавничій серії «Фронт і тил»; ці книжечки розповсюджувалися в лавах армії, серед евакуйованих співвітчизників.

«Незабутньою сторінкою», записаною в його душі назвав М. Рильський в листі до І. Неходи (18 березня 1942 року) поїзд-

ку в Саратов на Перший антифашистський мітинг українського народу, що відбувся 26 листопада 1941 року. Свою промову «Сонце встає на сході» він завершив читанням одного з найвідоміших творів – оди «Слово про рідну матір». Важко переоцінити важливість цього заходу: виступи транслювалися на територію окупованої України; люди, яким вдалося зберегти свої радіоприймачі від окупантів, могли почути голоси видатних співвітчизників, слова скорботи, підтримки та надії.

М. Рильський був і на Другому антифашистському мітингу (в Саратові) з промовою «Кинь плуг, козаче, бери ніж!» Цей мітинг відбувся 30 серпня 1942 року. 31 серпня в Уфі проходив Єврейський мітинг, кошти від якого пішли на будівництво танкової колони. Тут був прочитаний вірш М. Рильського «Єврейському народові» (сам поет ще не повернувся із Саратова).

Тематика виступів його була вражаюче широкою: обговорення роботи Укрвидаву, творчість українських письменників під час війни, новий український правопис. Звістки про успіхи на фронті, визволення українських земель, звісно, вселяли в евакуйованих українців оптимізм і надію на те, що невдовзі вони повернуться на батьківщину. «Кожному слову з України радіємо ми тут невимовно!» [9, с. 192], – писав Максим Тадейович до редакції «Літературного журналу» (13 вересня 1943 р.). А 30 серпня 1943 року він узяв участь у мітингу, що проходив у щойно визволеному Харкові. До повернення з евакуації, однак, залишалося ще пів року.

Максим Тадейович займався в Уфі також перекладами, редагуванням (зокрема «шевченківських» статей). Працював над створенням Російсько-українського словника (разом з М. Калиновичем і Л. Булаховським), попри нестачу літератури, інших необхідних матеріалів. У статті «1-й том російсько-українського словника», уперше надрукованій у газеті «Література і мистецтво» 5 травня 1943 року, він указує на проблеми, які

постали перед упорядниками: «Труднощі, що про них кинуто слово вище, – неабиякі. Річ у тому, що перед редакційною колегією покладено на стіл самий тільки словник – частково набраний у друкарні, частково надрукований на машинці. Звичайно, цей словник, над яким протягом років працював колектив найвидатніших наших лінгвістів, лексикологів, лексикографів, практиків мови, становив і в тому вигляді, в якому прибув до Уфи, неабияку цінність. Проте в світлі сьогоднішніх вимог до такої книги потребував він чималого поширення і багатьох корективів, про суть яких і піде мова далі. Тим часом ніяких карток, ніяких допоміжних матеріалів до Уфи не дійшло» [13, с. 352]. Проте упорядники подолали ці перешкоди, про що пише М. Рильський далі: «Отже – довелось почати та й провадити працю з тим, що є, керуючись в основному мовною практикою і живою пам'яттю членів комісії. У великій пригоді стало тут усе те, що зберіг у своїй пам'яті відповідальний редактор видання М. Калинович, многолітній, невтомний та блискучий працівник на полі української лексикографії, плідно позначились на редагуванні словника широкі знання в слов'янських мовах, якими орудує такий учений, як Л. Булаховський. Автор цієї замітки входить до колегії, так би сказати, як представник від літератури і від тієї мовної стихії, що його зростила» [13, с. 352].

Роботу над словником Максим Тадейович уважав надзвичайно важливою, про що писав в «Автобіографії» («Автобиографии») (уперше вона надрукована в 19-му томі 20-томного видання його творів; автограф її написаний під час війни й зберігався в архіві Інституту літератури АН УРСР).

«В последнее время много внимания уделяю работе по редактированию двухтомного русско-украинского словаря (редколлегия – академик Л. А. Булаховский, академик М. Я. Калинович и я). Считаю подготовку этого издания очень важным делом именно в наше время, когда гитлеровские выродки стремятся в своей тупой ярости уничто-

жить прекрасную украинскую культуру. Это им, разумеется, не удастся, – но трудиться должны мы все, работники культуры, не покладая рук...» [8, с. 19].

Російсько-український словник був виданий одним томом у 1948 році.

У листопаді 1943-го, за свідченням його онука М. Рильського, Максим Тадейович відразу після визволення Києва з евакуації поїхав у рідне місто й написав із цієї нагоди кілька віршів. В одному з них поряд із підписом так і позначив – «по дорозі до Києва».

«Яка краса і гордість – Україна звільняється!» [9, с. 213], – писав він племінниці Л. Рильській ще у вересні. Кілька разів Максим Тадейович приїздив до визволеного Києва, навіть одного разу жив з дружиною (у січні – лютому 1944 р.) у квартирі хрещеної матері Богдана О. Астахової на вул. Лабораторній, 12. Остаточно родина Рильських переїхала до Києва 16 квітня 1944 року й оселилася в міській квартирі за адресою: Леніна, 68 (так званий Будинок РОЛІТ).

Самовіддана творча робота і громадська діяльність М. Рильського на той час була високо оцінена урядом і науковим співтовариством (хоча, як ми знаємо, у подальшому на нього обрушувалася й «голобельна» критика, і переслідування). У 1943 році його обирають дійсним членом АН УРСР, відповідальним секретарем Спілки письменників, у 1944 році – головою Всеслов'янського комітету і головою Спілки письменників України. Усі ці відзнаки й почесні звання, будучи нагородою за повсякденний нелегкий труд, вимагали ще більших зусиль і клопотів. Але у вирі турбот поет ще з більшим оптимізмом сподівався на остаточну перемогу і мріяв про перепочинок на лоні природи. «Надіюсь, – пише він до старшого сина Георгія 8 серпня 1944 року, – що незабаром ми всі будемо поздоровляти один одного з повним визволенням України, а ще далі – з повним розгромом ворога! От веселі будуть дні! А в перспективі малюється мені картина: ми з тобою в рибальському човні, або

десь на качиному перельоті, або біля вогню, із салом на шпичках... І я вірю, що це таки збудеться» [9, с. 219–220].

Поетична творчість М. Рильського періоду війни надзвичайно різноманітна і значна за обсягом. У 1941 році виходить у світ збірка поезій «За рідну землю»; у 1942-му – збірки «Світла зброя», «Світова зоря», «Слово про рідну матір», уривки з поеми «Мандрівка в молодість», поема «Жага»; у 1943-му – збірка «Велика година», у 1944-му – поема «Мандрівка в молодість» (окремою книжкою), збірка «Неопалима купина». У віршах поета, як уже відзначалося, переважають громадянські, публіцистичні («оборонні») мотиви, однак у багатьох творах містяться й особистісні переживання. Трапляються зразки «віршованої публіцистики» («Під сонцем Жовтня»; «Портрет Леніна», «Кремлівські куранти», «Зійде сонце», «Ленін» та ін.).

«Максим Рильський, на відміну від багатьох поетів цього покоління, все ж, на щастя, не улягає цілковито вимогам соцреалізму» [1, с. 331], – підкреслювала Віра Агеева. Це спостерігається й у віршах 1930-х років, коли в країні відбувалися «розкультурення», примітивізація і мистецтва, і його аудиторії; це особливо характерне для його творчості воєнних років. В. Агеева підкреслює, що «соцреалістичні тексти залишалися здебільшого нехудожніми, небелетристичними, швидше публіцистично-агітаційними листками, аніж мистецькими явищами» [1, с. 292]. Однак навіть такі «римовані агітки» в період страшних випробувань виконували свою, мобілізуючу й підбадьорюючу, роль. Будучи негайною реакцією на події, ці твори в мінливих умовах війни вселяли в читачів оптимізм, віру в Червону армію. Це стосується творів не лише М. Рильського, а й багатьох інших поетів. Але вже у вересні 1941 року М. Рильський публікує відому поезію «Україна» («Україно моя! Чисті хвилі ланів, / Променисті міста, голубинь

легкокрила! / Україно, сьогодні катів-ворогів / Ти грудьми вогняними накрила...»), що різко виділяється в масиві його публіцистичної лірики. У цьому звучному, піднесеному творі поет уперше згадує про славне національне минуле своєї батьківщини, наповнює рядки патріотичним пафосом. І сьогодні, через вісім десятиліть після появи вірша «Україна», його патріотизм, його схвилювано-піднесена тональність знаходить живий відгук в українців, що живуть, страждають і борються в охопленій війною країні.

Л. Новиченко зауважив: «У творчості Рильського національно-патріотична ідея особливо глибоке художнє втілення знайшла в поемі-оді “Слово про рідну матір” і (хай меншою мірою) в поемі-видінні “Жага”, цих двох оригінальних зразках монументальної, “великоформатної” лірики, народжених бурхливою історичною добою» [6, с. 23].

«Слово про рідну матір», як уже було сказано раніше, уперше прозвучало на Першому антифашистському мітингу 26 листопада 1941 року. Перша публікація твору з'явилася в газеті «Комуніст» 29 листопада. Мій батько, Рудий Петро Євдокимович, перебував у ті дні в Саратові, займався тоді організаційними питаннями, пов'язаними з культурою, і, як він писав, «трохи радіомовленням» і, очевидно, брав участь у підготовці мітингу. Він писав своїй матері: «Вчера вечером передавали митинг представителей укр. народа. Может быть, ты и все вы слушали эту передачу, т. к. она ретранслировалась по всему Союзу. Но больше всего это направлено было на запад. Слушал выступления многих с большим волнением. Митинг открыт. Гречуха. Выступали: Корнейчук, Тычина, Богомолец, Бажан, В. Катаев, В. Василевская, Кривонос, Шумский, Паторжинский, Зоя Гайдай, Л.-Вольгемут, Станиславова (последние пять – в концерте), Рильский, И. Ле и др. Я все время думал: слушаешь ли ты эти горячие слова правды и призывы к борьбе и победе. Правда на нашей стороне, и победа тоже будет за нами!

Україна ніколи не буде в ярмі німців. Вона буде вільною!» [5, с. 43–44].

Поїздка митців до Саратова була вчинком доволі небезпечним: місто неодноразово бомбардували, оскільки воно знаходилося відносно недалеко від лінії фронту.

«Слово про рідну матір» друкувалося в різних виданнях, зокрема у збірці, якій воно дало назву, у книжечці «Фронт і тил» тощо, і мало велику популярність у читачів. Урочисті строфи цього цілісного масштабного твору підтримували віру в незнищенність України, підкріплену згадками про славу її історію. «Слово...» містить присвяти пам'яті великих попередників (Г. Сковороди, І. Франка-«Каменяра», М. Лисенка, М. Заньковецької і, звичайно ж, Тараса Шевченка, чие ім'я звучить уже в першій строфі). Автор спирався на традицію, що існувала в нашій давній літературі. Дорогоцінний пам'ятник літератури Київської Русі – «Слово о полку Ігоревім» – об'єднує в собі жанри ораторського твору, героїчної пісні та воїнської повісті. Створюючи свою оду-поему, М. Рильський уводить у її образний ряд народні уявлення, легенди, міфи, численні, прямі й приховані ремінісценції з класики, і насамперед зі «Слова о полку Ігоревім». «Слово про Ігорів похід» поет переклав сучасною українською мовою перед війною (перша публікація – 1939 рік), а значить, досконально знав його текст, глибоко відчував його тональність, багатство та оригінальність образності, символічну насиченість. Як і у «праслові», у «Слові про рідну матір» природа нерозривно пов'язана зі світом людей, бере участь у буремних подіях («І при дорозі зелен клен, / І світло мудрої лампади...», «Коли на справедливий бій / Зовуть і дерева в діброві», «Хіба їй можна одцвіти, / Коли зоря горить рожева, / Коли шумлять-дзвенять світи / Від рику раненого лева»). Є в поемі-оді майже прямі цитати зі «Слова про Ігорів похід» («Лисиці брешуть на щити / І кличе Див поверху древа!»), і приховані відсилки до тексту пам'ятника: «...у гуслах – дух Боянів»; «Путивль сивий»

(викликає згадку про плач Ярославни на путивльській стіні).

«У другій частині поеми-оди, починаючи з дев'ятої строфи, багатогранний “портрет” України, який, умовно кажучи, відповідає на питання – що ми захищаємо, змінюється роздумами над вирішальним питанням часу, яке найкоротше формулюється словами: бути чи не бути?» [6, с. 28], – писав Л. Новиченко. Цей динамічний, сповнений патріотичного пафосу твір отримує актуальне звучання і в нинішніх умовах як ствердження позитивних цінностей нації й віри в її незламність.

«Слово про рідну матір» передавалося безліч разів по радіо українською мовою і в перекладах іншими мовами, закидалося з літаків листівками на окуповану територію.

Однак в історії цього поетичного шедевра були і прикрі сторінки: у 1948 році на нього обрушилася розгромна критика Кагановича. Максим Тадейович, аби врятувати «Слово...», змушений був вписати у нього дві строфи: «про великий російський народ» («Благословенні ви, брати...») і «керівну роль партії» («Ні, сили на землі нема»).

У двотомнику поезій М. Рильського 1946 року цих штучних строф ще не було, у виданнях кінця 1980-х та пізніших вони вилучені.

Поему «Жага» (1942), написану М. Рильським до 25-річчя Жовтневої революції, автор назвав «поемою-видінням». Л. Новиченко відзначає «імпресіоністичну композицію» цього твору, в якому чергуються різні ліричні та оповідні фрагменти («Голоси», «Силуети», казка, відступи в минуле, схвильовані монологи про те, що бачиться поетові на окупованій Україні). «Композиційна свобода й невимушеність цієї форми дозволила авторові вільно поєднати такі різнозабарвлені поетичні струмені, як особисто-сповідальний, лірико-філософський, історико-алегоричний і ораторсько-публіцистичний. Нерівноцінні в художньому виконанні, вони, однак, створюють певну ліричну єдність, забезпечену передусім реальністю живого поетичного голосу само-

го Рильського» [6, с. 31]. Найбільш художньо змістовними розділами поеми є, безперечно, лірико-патетичний вступ і три «Голоси», присвячені воді, хлібові, коханню – трьом основам людського буття. Вода і хліб – образи-архетипи, що мають у творі реально-предметне і символічне значення. Хвала воді і хлібові, – як писав О. Білецький, – «це символи безмежно-інтимної, нерозривної єдності з найсвятішим – рідною землею» [2, с. 187].

«Жага» в поемі – це духовна спрага, мрія про повноту буття. На деяких розділах твору позначився вплив ідеологічних догм, що лежали в засадах «єдиного методу» соцреалізму (в зображенні «проклятого минулого», у казці про дівчину-Українку, яка після довгої трудної путі зустрілася зі своїм нареченим – Жовтнем). Тому «поема-видіння» поступається «Слову про рідну матір», хоча є оригінальним жанрово-тематичним різновидом, з багатою символікою, метафоричністю, а головне – з глибоким патріотичним почуттям.

У роки війни Максим Рильський, поряд з громадянською лірикою, писав і свій найбільший за обсягом поетичний твір – автобіографічну поему «Мандрівка в молодість». Розпочав її, згідно з авторською приміткою, «року 1941 над осінь» в Уфі, завершив на початку 1944 року у визволеному Києві. Згодом повертався до тексту (1956, 1960), виключав з нього окремі строфи, іноді дописував нові.

Поема могла здаватися, особливо під час перших її публікацій, несвоечасною, «неспівзвучною» із запитами доби. Пам'ятаємо, що в листі до Є. Бантиш М. Рильський питав (не адресатку, а швидше себе самого): «Хто читатиме її?» В одному з ліричних відступів звучать певні сумніви щодо актуальності ліричних спогадів про минуле в перші, найчорніші місяці війни. Звертаючись до рідного краю, він питає: «Тож чи не хиблю я, що заплітаю хміль / Юнацьких спогадів у твій вінок багрянний? / Чи не образливо слова мої бринять / На тлі вогненному, серед святих проклять?»

М. Рильський згадує дитинство, батьків і братів, людей, з якими зводила його доля в юнацькі роки, навчання в гімназії, учителювання, молодіжні гуртки, життя українського села й міської інтелігенції.

«Своєю невтомною поетичною працею на оборону Рильський, можна сказати, заробляв собі право вільно говорити про своє особисте і в залізні часи війни: саме так, здається, він і дивився на це» [6, с. 51], – уважав Л. Новиченко. Одночасно із цією невтомною працею створювалася «Мандрівка...», у якій чи не найголосніше звучало те «сокровенно-людське», що марно намагалася знищити війна.

У нарисі «З давніх літ» (уперше опублікованому як пролог до тритомника поезій у 1946 році; у двадцятитомному виданні цей нарис надруковано під назвою «Із спогадів») Максим Тадейович писав: «Я почав із цих літніх і весняних тонів, бо про що ж і споминати, як не про весну й літо, тому, кому осінь налягла на плечі, а зима посрібла волосся» [10, с. 32]. Поетові було тоді, у 1941-му, коли він почав писати «Мандрівку...», лише 46, але випробування 1930-х (арешт, в'язниця, переслідування), евакуація, невпевненість у завтрашньому дні – усе це спонукало до невідкладної роботи над мемуарним твором, глибоко особистим, над художньою «мандрівкою» в дитинство і молодість. Поема відкривається картиною ставу в с. Романівка, де юний Максим рибалить зі старшим братом, і завершується періодом лютого-жовтня 1917-го. Саме в Романівці зародилося і зміцнило найбільше захоплення його життя – любов до рідної природи. М. Рильський пише про дружбу із селянськими дітьми і з місцевими диваками, про світ гімназії з гарними й посередніми педагогами, з представниками декадентської та просто розбещеної «золотої молоді». Л. Новиченко зазначив, що в поему автор включив близько 50 персонажів (без побіжно згаданих). Частина з них представляла тодішнє культурне середовище (батько Максима Тадей Розеславович із його дру-

гом молодості Володимиром Антоновичем, Микола Лисенко, Марія Заньковецька, Дмитро Ревуцький та ін.).

«Чимало осудів дісталося мені / За виведені тут “забутих предків” тіні», – з гіркотою зізнається М. Рильський в одній зі строф першої глави, вписаній пізніше, коли на нього обрушилася інспірована Кагановичем критика. «Тіні забутих предків», виведені в поемі, – це насамперед батько, діячі «Громади», а також батьків друг Володимир Антонович, якого радянська історична наука визнала ідеологом українського «буржуазного націоналізму». «Коли Шевченкову привезено труну, / Щоб на горі її похоронить Чернечій. / Наш Антонович там промову голосну / Хоч тихо, проказав», – читаємо в 14-й октаві першої глави. Навіть побіжна згадка «нашого Антоновича» в той час могла мати дуже сумні наслідки. Дві октави про слово Антоновича над труною Шевченка довелося вилучити після жорсткої критики поеми в 1947–1948 роках. Лаяли поета і за несумісний із принципами соціалістичного реалізму «об’єктивізм» в оцінках персонажів педагогів, учнів гімназії, інших героїв «Мандрівки...»

«Сила Рильського-поета в “Мандрівці” – передусім у надзвичайній рясноті художньої конкретики і в безпосередності, з якою вона подається, в “непередвизначеності” розповіді і відсутності найменшого бажання в чомусь прикрасити, по-сучасному причепурити себе тодішнього» [6, с. 71].

Основний, описово-розповідальний шар поеми, сповнений барвистих картин природи, психологічних одкровенень, ностальгічних нот, нерідко гумором та іронією, час од часу переривається ліричними відступами, схвилювано-поетичними або пронизливо-сумними. У спогади про минуле, написані на «тлі вогненному», вриваються скорботні та гнівні слова – про сучасність, воєнне лихоліття, страждання рідного народу, гарячу ненависть до ворогів. Згадуючи «затишний Ірпінь», поет припускає: «Тепер там Фріц чи Ганс, а може, й наш Іуда / Із них, що ліпляться з них вірні

старости, / Все точить, мов гробак, вергає в ніч, прибуду, / Книжки укохані і приязні листи». В останній (8-й) главі поеми М. Рильський пояснює, що спонукало його до написання «неактуального» твору і хто є адресатами спогадів: «В скорботні дні почав я оповідь свою / Для себе, що й казати (мовляв, стареча риса – / Вдаватися в спомини), для друзів, що в бою / Їм сонце відкрива порохова завіса, / Для сина, для синів...». Новиченко вважав (і небезпідставно), що патетика деяких ліричних відступів виглядає в художньому плані «менш доказово», ніж основний шар тексту. Однак сьогодні, у 2024-му, коли в Україні точиться жорстока війна, ці пристрасні, гнівні ліричні фрагменти знову звучать актуально, вселяючи мужність і надію на те, що «перемоги цвіт цвіте в височині».

«Мандрівка в молодість» була недооцінена сучасниками М. Рильського. Навіть такий тонкий інтерпретатор його лірики, як Олександр Іванович Білецький, у критико-біографічному нарисі «Творчість Максима Рильського» (1958) досить скептично висловився з приводу поеми: «Панівним у поемі стало почуття безмежної благодущності і всепрощення», «об’єктивістський підхід до життя». І із задоволенням відзначає, що поет «сприймав цю сувору, але справедливую критику і згодом докорінно переробив поему» [2, с. 188–189]. І знову – «об’єктивізм» – начебто поет не має права безпосередньо й невимусовно розповідати про минуле, про оточуючих людей, про свої особисті переживання і враження. А натомість повинен «давати ідеологічно вивірені оцінки».

Одним із небагатьох, хто високо оцінив автобіографічну сповідь М. Рильського після того, як вона вийшла у світ, був Леонід Арсенович Булаховський. У статті «Максим Рильський – поет-патріот» (уперше опублікованій в «Наукових записках Інституту мови і літератури АН УРСР», т. 3, 1946) розглядаються твори воєнного часу («Слово про рідну матір», «За рідну землю», «Світова зоря», «Жага» та ін.). І, звичайно, поема «Мандрівка...»: «Він прекрас-

но знає і пам'ятає людей минулого, що з ними йому на рідній землі доводилось жити. Теплим почуттям зігріті спогади в його новій поемі «Мандрівка в молодість», прекрасних художніх мемуарах, поетичній історії України» [4, с. 595].

Завершується цикл поетичних збірок і ліро-епічних поем М. Рильського, створених у роки війни, натхненною одою на честь довгожданої, вистражданої перемоги («Перемозі»): «І час настав, прийшла година, / Незнаменована пора, / Коли воскресла Україна, / Мов цвіт, обаполи Дніпра».

Висновки. У роки війни, перебуваючи далеко від Батьківщини, від рідного дому,

Максим Рильський виступав не тільки як поет, а і як громадський діяч, публіцист, учений. Його вірші та поеми, статті й публічні виступи пробуджували патріотичні почуття, мобілізували на боротьбу. Він, як і його колеги-письменники та вчені, працював на перемогу. «В роки 1941–1944 поезія М. Рильського йшла врівень з подіями, безпосередньо виростала з них, як пісні всіх найкращих поетів нашої країни», – писав О. Білецький [2, с. 184]. Поряд з агітаційними, «оборонними» віршами Максим Тадейович створив у цей час такі шедеври, як ода «Слово про рідну матір» і поетичні мемуари «Мандрівка в молодість».

Джерела та література

1. Агеева В. Мистецтво рівноваги. Максим Рильський на тлі епохи. Київ : Книга, 2012.
2. Білецький О. Творчість Максима Рильського. *Білецький Олександр. Зібрання праць* : у 5 т. / голов. ред. М. К. Гудзий Київ : Наукова думка, 1966. Т. 3 : Українська радянська література. Теорія літератури / ред. тому Л. М. Новиченко. С. 163–204.
3. Булаховська Ю. А. Дещо зі спогадів про Максима Рильського. *Слов'янський світ*. Київ, 2011. Вип. 9. С. 214–222.
4. Булаховський Л. А. Максим Рильський – поет-патріот. *Булаховський Л. А. Вибрані твори в п'яти томах*. Київ : Наукова думка, 1977. Т. 2. С. 594–600.
5. Война. Разлука. Любовь. (Переписка Н. Е. Крутиковой и Т. Е. Рудого, 1941–1944 гг.) / сост. Т. Рудая. Киев : Издательский дом Дмитрия Бурого, 2012. 456 с.
6. Новиченко Л. Поетичний світ Максима Рильського. Книга друга : 1941–1964. Київ : Інтел, 1993. 270 с.
7. Рильський Б. Мандрівка в молодість батька. *З творів і днів Максима Рильського*. Київ : А.С.К., 2009. С. 364–498.
8. Рильський М. Автобіографія. *Рильський Максим. Зібрання творів* : у 20 т. / голов. ред. Л. М. Новиченко. Київ : Наукова думка, 1988. Т. 19 : Автобіографічні матеріали. Записні книжки. Листи (1907–1956) / ред. тому Л. М. Новиченко, Б. М. Рильський. С. 7–9.
9. Рильський М. Зібрання творів : у 20 т. / голов. ред. Л. М. Новиченко. Київ : Наукова думка, 1988. Т. 19 : Автобіографічні матеріали. Записні книжки. Листи (1907–1956) / ред. тому Л. М. Новиченко, Б. М. Рильський. 701 с.
10. Рильський М. Із спогадів. *Рильський М. Зібрання творів* : у 20 т. / голов. ред. Л. М. Новиченко. Київ : Наукова думка, 1988. Т. 19 : Автобіографічні матеріали. Записні книжки. Листи (1907–1956) / ред. тому Л. М. Новиченко, Б. М. Рильський. С. 32–46.
11. Рильський М. Київ в історії України. «Співучий Києве, дитя живих століть». В поезії, есеях, спогадах / авт.-упоряд. М. Г. Рильський. Київ : Дніпро, 2023. С. 105–136.
12. Рильський М. Максим Фадеевич Рильский (Автобиография). *Рильський М. Зібрання творів* : у 20 т. / голов. ред. Л. М. Новиченко. Київ : Наукова думка, 1988. Т. 19 : Автобіографічні матеріали. Записні книжки. Листи (1907–1956) / ред. тому Л. М. Новиченко, Б. М. Рильський. С. 16–19. DOI : <https://doi.org/10.15407/nte2020.02.021>.
13. Рильський М. 1-й том російсько-українського словника. *Рильський М. Зібрання творів* : у 20 т. / [редкол.: Л. М. Новиченко (голова) та ін.] ; АН УРСР, Ін-т мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського [та ін.]. Київ : Наукова думка, 1987. Т. 16 : Фольклористика, теорія перекладу, мовознавство / [ред. тому О. І. Дей ; упоряд. та прим. Г. М. Колесника, С. В. Мишанича, Г. С. Сухобрус]. С. 350–357.

References

1. AHEIEVA, Vira. *The Art of Balance. Maksym Rylskyi on the Background of the Epoch*. Kyiv: Book, 2012, 392 pp. [in Ukrainian].
2. BILETSKYI, Oleksandr. Works of Maksym Rylskyi. In: Mykola HUDZII, ed.-in-chief. *Biletskyi Oleksandr. Collected Works: In Five Volumes*. Kyiv: Scientific Thought, 1966. Leonid NOVYCHENKO, vol. ed. Vol. 3: Ukrainian Soviet Literature. Theory of Literature, pp. 163–204 [in Ukrainian].
3. BULAKHOVSKA, Yuliia. Some of the Memories on Maksym Rylskyi. *Slavic World*. Kyiv, 2011, iss. 9, pp. 214–222 [in Ukrainian].
4. BULAKHOVSKYI, Leonid. Maksym Rylskyi is a Patriotic Poet. In: Ivan BILODID, editorial board's chairperson. *Bulakhovskyi L. A. Selected Works: In Five Volumes*. Kyiv: Scientific Thought, 1977, vol. 2, pp. 594–600 [in Ukrainian].
5. RUDAYA, Tatyana, compiler. *War. Parting. Love (Correspondence between N. E. Krutikova and P. E. Rudoi, 1941–1944)*. Kiev: Dmitry Burago Publishing House, 2012, 456 pp. [in Russian].
6. NOVYCHENKO, Leonid. *Poetic World of Maksym Rylskyi. The Second Book: 1941–1964*. Kyiv: Intel, 1993, 270 pp. [in Ukrainian].
7. RYLSKYI, Bohdan. Journey to the Father's Youth. In: Serhii HALCHENKO, Viktoriia KOLESNYK, Maksym RYLSKYI, Yurii SHAPOVAL, eds. *From the Works and Days of Maksym Rylskyi*. Kyiv: A.S.K., 2009, pp. 364–498 [in Ukrainian].
8. RYLSKYI, Maksym. Autobiography. In: Leonid NOVYCHENKO, ed.-in-chief. *Maksym Rylskyi. Collected Works: In Twenty Volumes*. Kyiv: Scientific Thought, 1988. Leonid NOVYCHENKO, Bohdan RYLSKYI, vol. eds. Vol. 19: Autobiographical Sources. Notebooks. Letters (1907–1956), pp. 7–9 [in Ukrainian].
9. NOVYCHENKO, Leonid, ed.-in-chief. *Maksym Rylskyi. Collected Works: In Twenty Volumes*. Kyiv: Scientific Thought, 1988. Leonid NOVYCHENKO, Bohdan RYLSKYI, vol. eds. Vol. 19: Autobiographical Sources. Notebooks. Letters (1907–1956), 701 pp. [in Ukrainian].
10. RYLSKYI, Maksym. From the Reminiscences. In: Leonid NOVYCHENKO, ed.-in-chief. *Maksym Rylskyi. Collected Works: In Twenty Volumes*. Kyiv: Scientific Thought, 1988. Leonid NOVYCHENKO, Bohdan RYLSKYI, vol. eds. Vol. 19: Autobiographical Sources. Notebooks. Letters (1907–1956), pp. 32–46 [in Ukrainian].
11. RYLSKYI, Maksym. Kyiv in the History of Ukraine. In: Maksym RYLSKYI, compiler. “Singing Kyiv, Child of Living Centuries...” In *Poems, Essays, Memoirs*. Kyiv: Dnipro, 2023, pp. 105–136 [in Ukrainian].
12. RYLSKYI, Maksym. Maksim Fadeevich Rylskii (Autobiography). In: Leonid NOVYCHENKO, ed.-in-chief. *Maksym Rylskyi. Collected Works: In Twenty Volumes*. Kyiv: Scientific Thought, 1988. Leonid NOVYCHENKO, Bohdan RYLSKYI, vol. eds. Vol. 19: Autobiographical Sources. Notebooks. Letters (1907–1956), pp. 16–19. DOI : <https://doi.org/10.15407/nte2020.02.021> [in Ukrainian].
13. RYLSKYI, Maksym. The First Volume of Russian-Ukrainian Dictionary. In: Leonid NOVYCHENKO, editorial board's chairperson. *Maksym Rylskyi. Collected Works: In Twenty Volumes*. Academy of Sciences of Ukrainian SSR, M. T. Rylskyi Institute of Art Studies, Folklore and Ethnography [et al.]. Kyiv: Scientific Thought, 1987. Oleksii DEL, vol. ed. Vol. 16: Folkloristics, Theory of Translation, Linguistics. Compiled and annotated by H. KOLESNYK, Stepan MYSHANYCH, Halyna SUKHOBURUS, pp. 350–357 [in Ukrainian].

Отримано / Received 26.02.2025

Рекомендовано до друку / Recommended for publishing 11.02.2025

УДК 392.73(Бул+Рил)[(470.57)“194”+(477.41-25)“194/196”]

DOI <https://doi.org/10.15407/nte2025.01.041>

КАРАЦУБА МИРОСЛАВА

кандидатка філологічних наук, доцентка, старша наукова співробітниця відділу української та зарубіжної фольклористики Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України.

ORCID : <https://orcid.org/0000-0003-4836-9264>

KARATSUBA MYROSLAVA

a Ph. D. in Philology, an associate professor, a senior research fellow at Ukrainian and Foreign Folkloristics Department of M. Rylskiy Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine (Kyiv, Ukraine).

ORCID : <https://orcid.org/0000-0003-4836-9264>

Бібліографічний опис:

Карацуба, М. (2025) Родини Рильських і Булаховських: зі спогадів про творчі контакти за часів Другої світової та повоєнної доби. *Народна творчість та етнологія*, 1 (405), 41–49.

Karatsuba, M. (2025) The Families of Rylskis and Bulakhovskis: From the Memories on Creative Contacts during the Second World War and the Postwar Period. *Folk Art and Ethnology*, 1 (405), 41–49.

© Видавництво ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2025. Опубліковано на умовах відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

РОДИНИ РИЛЬСЬКИХ І БУЛАХОВСЬКИХ: ЗІ СПОГАДІВ ПРО ТВОРЧІ КОНТАКТИ ЗА ЧАСІВ ДРУГОЇ СВІТОВОЇ ТА ПОВОЄННОЇ ДОБИ

Анотація / Abstract

У статті наведено спогади представників родини академіка-лінгвіста Леоніда Булаховського: його дружини – Тетяни Булаховської (кандидатки філологічних наук, фахівчині з французької мови й літератури, оперної співачки) та доньки – Юлії Булаховської, докторки філологічних наук, полоністки, професорки, академікині Академії наук вищої школи – про спілкування з Максимом Рильським і його родиною в евакуації в Уфі (Башкирія, 1941–1942) та Києві (кінець 1943–1961). У фокусі уваги перебувають творчі зустрічі двох визначних науковців, яких об'єднували не лише спільна робота на широкому гуманітарній ниві – лінгвістика, фольклористика, літературознавство, проблеми перекладу, а й особисті дружні стосунки.

Перші епізоди спогадів торкаються подій початку Другої світової війни. З наступом фашистських військ на Україну значна частина академічних організацій була змушена евакуюватися до більш безпечних регіонів Радянського Союзу. Улітку 1941 року М. Рильський як директор Інституту народної творчості і мистецтва та Л. Булаховський, на той момент заступник директора Інституту мови і літератури АН УРСР, евакуювалися до Башкирії, де продовжили виконувати свої обов'язки як співробітники академічних установ. Творчі контакти науковців стартують з уфимського періоду.

Запропоновані спогади стосуються також творчих проєктів, над якими працювали науковці, насамперед над укладанням російсько-українського словника, а також перекладів М. Рильським творів французьких, польських та

інших європейських авторів. Торкаються вони і подій повоєнних, зокрема участі науковців у конгресах славистів та важливих міжнародних наукових конференціях.

Окремо розглядаються наукові здобутки видатних учених на фольклористичній ниві, йдеться про передмову А. Булаховського до видань «Сербські народні пісні» і «Сербська народна поезія», а також про переклади М. Рильського з народної поезії сербів.

Окрема увага концентрується на літературознавчій розвідці А. Булаховського, присвяченій М. Рильському, – «Рильський – поет-патріот».

Ключові слова: Максим Рильський, Леонід Булаховський, Юлія Булаховська, науковці в евакуації, уфимський період, творчі контакти.

The reminiscences of the representatives of the family of academician linguist Leonid Bulakhovsky: his wife – Tetiana Bulakhovska (candidate of philological sciences, specialist in French language and literature and opera singer) and his daughter Yuliia Bulakhovska – a doctor of philological sciences, polonist, professor, academician of the Academy of Sciences of the Higher School, about communication with M. Rylskyi and his family in evacuation in Ufa (Bashkyriia, 1941–1942), and Kyiv (end of 1943–1961) are submitted in the article. The focus of attention is on the creative meetings of two outstanding scientists, united by joint work on a wide humanitarian field – linguistics, folkloristics, literary studies, translation problems as well as by personal friendship.

The first episodes of the memories touch on the events of the beginning of the Second World War. A large part of academic organizations has been forced to evacuate to safer regions of the Soviet Union with the advance of fascist troops on Ukraine. In the summer of 1941 M. Rylskyi as the director of the Institute of Folk Creativity and Art and L. Bulakhovsky, currently the deputy director of the Institute of Language and Literature of the Academy of Sciences of the Ukrainian SSR, have been evacuated to Bashkyriia, where they continue to perform the duties as the employees of academician institutions. Creative contacts of the scientists start from the Ufa period.

The submitted memories concern also the creative projects on which the scientists have worked, first of all, on compiling the Russian-Ukrainian dictionary, as well as translations of the works of French, Polish and other European authors by M. Rylskyi. The post-war events, in particular, the scientists' participation in the Congresses of Slavists and important international scientific conferences are also described.

The scientific achievements of outstanding scientists on the field of Folkloristics are considered separately, it concerns the foreword by L. Bulakhovsky to the published works «Serbian Folk Songs» and «Serbian Folk Poetry», as well as about translations by M. Rylsky from the folk poetry of the Serbs.

Particular attention is focused on the literary exploration of L. Bulakhovsky, devoted to M. Rylskyi, named «Rylskyi is a Patriotic Poet».

Keywords: Maksym Rylskyi, Leonid Bulakhovsky, Yuliia Bulakhovska, scientists in evacuation, Ufa period, creative contacts.

Вступ. Родину українського мовознавця Леоніда Булаховського та Максима Рильського єднали багаторічні зв'язки на літературознавчій, лінгвістичній та фольклористичній творчій ниві. Численні згадки про майже двадцятирічну дружбу, що єднала ці сім'ї, дійшли до нашого часу у форматі наукових розвідок, у полі зору яких перебували окремі лінгвістичні питання, дослідження в галузі славістичного літературознавства й фольклористики, теоретичних і практичних підходів до вирішення перекладознавчих завдань, а також, безперечно, особистих спогадів очевидців тих далеких подій.

Ще з дитинства мені пощастило стати свідком яскравих розповідей, у яких йшлося про творчу особистість М. Рильського

як поета, дослідника й перекладача народної творчості південних слов'ян і зарубіжних літературних зразків, про дивовижні зустрічі з М. Рильським і його родиною, від дружини академіка А. Булаховського – Тетяни Данилівни Булаховської-Іванової – та його дочки – філологині-полоністки Юлії Леонідівни Булаховської, моєї матері. Остання неодноразово зверталася до постаті М. Рильського у форматі приватних спогадів, а також у цілій низці літературознавчих статей, де аналізувала переклади М. Рильського з польської поезії, переважно з поезії А. Міцкевича та Ю. Тувіма. Згадки про доленосні зустрічі з митцем присутні і в художній творчості, яка посідала важливе місце у її масштабному багаторічному доробкові.

Мета дослідження – навести спогади представників родини Булаховських про творчі контакти між двома родинами, які можуть стати цікавими сторінками з життя української наукової інтелігенції під час Другої світової війни та в повоєнний період. **Завдання:** продемонструвати участь обох науковців у реалізації творчих проєктів академічних установ, відслідкувати вплив творчих контактів обох учених на їхній науковий доробок.

Основна частина. Перші спогади про родину Рильських сягають далеких воєнних часів, коли переважну більшість академічних установ було евакуйовано до столиці Башкирії – Уфі. Уже влітку 1941 року М. Рильський як науковий співробітник Інституту суспільних наук, а згодом директор Інституту народної творчості і мистецтва, переїздить до Башкирії. Л. Булаховський, на той час доктор філологічних наук, професор, академік АН УРСР, мав чималий лінгвістичний науковий доробок, зокрема уже побачили світ його праці «Основи мовознавства» (Харків, 1928–1929; 2-е вид. – Харків, 1931–1932), «Загальний курс української мови: Лекції» (Харків, 1929–1930), «Курс української мови для службовців: Лекції» (Харків, 1930), перші ґрунтовні дослідження зі слов'янської акцентології. Науковець був евакуйований до Уфи як заступник директора Інституту мови і літератури АН УРСР. Саме башкирський період став точкою відліку знайомства і творчої дружби двох родин.

Бурхливі події сьогодення стають трагічним відлунням давніх подій Другої світової. Як ніколи актуальними видаються спогади Ю. Булаховської про дорогу до Уфи з охопленої війною України [3, с. 220]. Родина Булаховських їхала потягом з Харкова до Уфи; спогади Юлії Леонідівни, тоді 11-річної дівчинки, рясніли розповідями про майже щоденні обстріли, військові ешелони й поїзди з цивільними, які водії проганяли вперед на шаленій швидкості під вогняними шквалами, про нечисленні зупинки на спустошених станціях, куди в пошуках води й

продовольства виходила її мати... Дороги довжиною в місяць, сповненої втрат, болю і жахливого страху, який ставав нормою життя: страху, що не повернеться зі станції матір, страху за здоров'я близьких і друзів, адже в дорозі від важкої хвороби і неможливості отримати медичну допомогу померла її малолітня подружка, а батько, маючи важку форму діабету, неодноразово наражався на смертельну небезпеку.

Місто Уфа стало прихистком за часів військового лихоліття для багатьох діячів науки і культури. Про перебування в Уфі в родини залишилися лише світлі спогади, там їх тепло приймали місцеві, було надано невеличке житло в готелі «Башкирія», дітям (Юлії та сину Максима Тадейовича Богдану, що були однолітками й товаришували) забезпечили навчання, дорослі та діти отримували талони на харчування.

Співробітники й керівний склад академічних установ в Уфі продовжили свою наукову та громадсько-просвітницьку діяльність. Пропагандистській роботі приділялася особлива увага серед науковців-філологів. Представники обох родин згадували про численні наукові виступи в середніх і вищих навчальних закладах, про читання популярних лекцій з мовознавства й літературознавства, уривків з художньої літератури у військових госпіталях та під час культурних заходів серед місцевих. Основну ж увагу приділяли продовженню роботи над довіреними науковими темами з різних галузей гуманітарних знань. Проблематика наукових студій була дуже широкою: фольклористична діяльність співробітників Інституту, що його очолював М. Рильський, спрямована на дослідження народної творчості башкирів, а також збирання фольклору українців Башкирії; підготовка лінгвістичних праць, серед яких важливе місце відводилося роботі над укладанням російсько-українського словника (над ним працювали обидва науковці разом з академіком М. Калиновичем); тривали також літературознавчі студії, скеровані на підготовку видань з історії укра-

їнської літератури. Продовжувала в евакуації свою діяльність і Спілка письменників України, попри військові дії, виходили друком газети й часописи, зокрема «Українська література», «Література і мистецтво» тощо [8].

Ю. Булаховська згадує про дружні стосунки, які склалися між родинами Рильських і Булаховських, насамперед на цій творчій ниві. Близькість наукових інтересів, тяжіння до інтелектуальних дискусій стали основою культурних контактів обох родин. Незрідка в колі уваги сімей під час дружніх зустрічей перебували питання різних підходів до написання та аналізу наукових текстів, особливо жваво обговорювалися питання перекладу, оскільки дружина Рильського, Катерина Миколаївна, і Тетяна Данилівна, дружина академіка Л. Булаховського, володіли іноземними мовами, зокрема французькою. Однією зі спеціальностей Т. Булаховської була французька література (вона була також професійною оперною співачкою), діти теж знали мову і мали можливість висловити свою думку з приводу окремих епізодів перекладу [3, с. 215].

З теплом і любов'ю згадували Булаховські про імпровізовані «творчі вечори», що проходили в невеличкій 9-метровій кімнатці, де вирувало як наукове, так і повсякденне життя, бо господарі уфимської квартири, де мешкала родина, не дозволяли користуватися кухнею, а лише кімнаткою та санвузлом. Отож, їжу готували в кімнаті на гасі. Господарі й гості подекуди ледь уміщувалися в маленькому приміщенні, діти сиділи на колінах у дорослих. А серед гостей навідувалася родина Рильських у повному складі, часто до Булаховських приходив знаний літературознавець професор С. Маслов, який жив на іншому поверсі будинку, а також мешканець сусідньої кімнати – фахівець із будівельної механіки, академік М. Корноухов [2, с. 11].

Господарі й гості у голос читали уривки з літературних творів, які в науковому ключі аналізувалися під кутом зору

лінгвостилістики й акцентології (парафія Л. Булаховського) та з позицій перекладознавства (зі студій М. Рильського). Саме тоді поет працював над перекладами з пушкінського «Камінного гостя» і «Сірано де Бержерака» Едмона Ростана, з польської мови – «Пана Тадеуша» А. Міцкевича.

Повний переклад п'єси у віршах «Сірано де Бержерак», доопрацьований і доповнений, було видано вже після війни, у 1947 році. Дискусії між М. Рильським, Л. Булаховським і професором С. Масловим, як згадувала Ю. Булаховська, точилися навколо складних епізодів, де треба було відтворювати мовлення іспанців у «Камінному гості», а також стосовно ідейно-естетичного підґрунтя п'єси французького автора. При перекладі уривків із «Сірано де Бержерака» Л. Булаховський і С. Маслов пропонували Рильському в українському перекладі йти за настановами доволі вільного перекладу Щепкіної-Куперник. Проте М. Рильський схилився до якомога точнішого перекладу, відповідно до своїх підходів при перекладі художніх творів і пам'яток народної творчості загалом. Тут варто зауважити, що переклади М. Рильського можна охарактеризувати із сьогоденного погляду як сучасні переклади в прямому сенсі цього слова, ключовим завданням яких є максимальна близькість до оригіналу в усій його ідейній та естетичній цілісності. Вони і в даному разі відповідають загальній настанові М. Рильського – якнайглибше зрозуміти оригінал у його авторському задумі, у його національній своєрідності.

Цих критеріїв М. Рильський дотримувався і в згаданій ситуації, а після завершення роботи над перекладом до родинного архіву Булаховських, уже після війни і в Києві, було передано примірник твору з дарчим написом і заувагами, що, на жаль, не всіх побажань своїх друзів автор дотримався, але багато важливих мовознавчих і літературознавчих настанов було враховано: *«Я не сумніваюсь, дорогий Леоніде Арсенійовичу, що Ви тут знайдете чимало відхилень від нормального наголосу. Не вбивайте мене за*

це!». Ю. Булаховська пояснювала цей запис, виходячи з дискусій між науковцями стосовно особливостей перекладу лексики, відтворення ритмомелодики оригіналу та обов'язкового дотримання «наголошеності» в оригіналі. Це стосується всіх згаданих творів: і «Сірано де Бержерака», і «Пана Тадеуша», і «Камінного гостя». Утім, ключове завдання при перекладі – збереження основної образності та ритмомелодики твору-оригіналу, а також неодмінне врахування кола інтересів і уподобань українського читача-реципієнта залишалося незмінним і актуальним для перекладів М. Рильського [9; 11].

Особливо цінними для майбутньої полоністики-літературознавиці були спостереження згаданих науковців щодо польської поезії, яка також перебувала у фокусі їхньої уваги. Згадувала дослідниця декламування М. Рильським поезії відомого польського поета Юліана Тувіма, зокрема окремих його віршів, що належали до пейзажної та громадянської лірики, а також уривків з невеличкої поеми «Пьотр Плаксін» та з незакінченої поеми «Квіти Польщі» [4, с. 174].

Дискусії щодо підходів і методів, які варто залучати при перекладі текстів, особливо з близьких за будовою і лексичним складом мов, викликали особливий інтерес під час теплих творчих зустрічей. Саме про творчі настанови М. Рильського щодо подолання складнощів при перекладі згадувала Ю. Булаховська згодом з підкресленою увагою. Цитую дослівно її спогади з цього приводу, розміщені у виданні «Слово і час» (2006), де вона наводить тодішні приписи М. Рильського: *«Береш для українського художнього перекладу видатний твір – російський, польський, французький – тільки той, що вражає тебе силою думки, своєю метафориною й ритмомелодикою. Нічого й ніколи не перекладай (художнє) на замовлення – з цього нічого путнього не вийде. Вловлюй провідний образ і провідну думку, відчуй ритмомелодіку, для цього твору невід'ємну і характерну. І робиш твір (мовою перекладу), де б був образ адекватний, але метафорично вільний за зако-*

нами саме цієї мови. Пам'ятай, читач сприймає тільки переклад у рідному варіанті – абсолютну адекватність оригіналові він оцінити не зможе, а от штучну пристосованість до чужої мови й літератури збагне і твій переклад відкине. Ритмомелодіку обов'язково відтворюй, але тільки в українському акцентологічному варіанті [тут відчуються настанови Л. Булаховського. – М. К.], і щоб було афористично, бо це поезія. Коли робиш переклад, неодмінно відчуй атмосферу епохи і тієї країни, де твір оригіналу написано (без цього переклад стане, можливо, і правильним, проте сухим та академічним, головне ж – безбарвним). Але, боже тебе борони, якось олітературювати жваву розмовну мову, якщо вона там є, або, навпаки, вносити побутову розмовність чи новотвори у текст романтичний і пафосний – виглядатиме як пародія з небажаним гумористичним забарвленням – за умови, що це не свідомий травестійно-бурлескний твір на зразок “Енеїди” І. Котляревського. З французької мови перекладати на польську і зворотно легше, ніж, приміром, з російської на українську, і навпаки. Здогадалась, чому? У французькій і польській мовах наголос постійний, а у східнослов'янських – рухомий. Переклад із російської мови на українську несподівано важкий: тобі захочеться йти полегшеним шляхом, перекладати дуже близько до оригіналу, а воно не вийде: лексика не така близька і звороти мовні теж не такі вже подібні, як видається на перший погляд» [2, с. 21].

Важко не погодитися з такими порадами, Ю. Булаховська послуговувалася ними, коли здійснювала переклади з польської поезії і прози, будучи вже досвідченою науковицею.

Повертаючись до згаданих подій в уфимській евакуації, зазначимо, що 1943 року родини Булаховських і Рильських перевели на тимчасове перебування до Москви. М. Рильський і Л. Булаховський повною мірою відновили свої творчі контакти вже на звільненій українській землі. До Харкова Л. Булаховський на роботу більше не повернувся, а оселився в Києві, на вулиці Тимофіївській (нині М. Коцюбинського, 9),

недалеко від відомого письменницького будинку РОЛІТ на колишній вулиці Леніна (нині вулиця Богдана Хмельницького, 68), де жив у повоєнні роки М. Рильський. Там Л. Булаховський і мешкав до самої смерті у квітні 1961 року. На будинку зберігається пам'ятна дошка-табличка.

Київські творчі зустрічі науковців продовжувалися. Серед спільних наукових інтересів повоєнної доби варто відзначити зацікавленість народною творчістю південних слов'ян, зокрема сербів. У колі дослідницької уваги, проте, перебували різні аспекти побутування сербського народного епосу. Л. Булаховський звертався до проблеми його жанрової специфіки і стильових особливостей, а в працях М. Рильського аналізується ритмомелодика сербського народного епосу та питання щодо спільних рис східнослов'янських і південнослов'янських епічних пісень. Важливою віхою в цих наукових студіях стала збірка перекладних текстів М. Рильського «Сербські епічні пісні» з передмовою Л. Булаховського [7, с. 7]. Видання було підготовлено до Слов'янського конгресу в Белграді, що проходив у 1946 році. Цінними є також вступні зауваги Л. Булаховського до видання «Сербська народна поезія», де серед інших перекладів вміщено тексти М. Рильського. Стосуються ці міркування переважно епічних, а також ліричних народних пісень і балад сербів [6, с. 20].

Тут зупинимось детальніше. Л. Булаховський у вступній частині до збірника подає характеристику кожного з цих жанрів, зокрема, зупиняється на специфіці жанру балади, виділяє залучення в ньому фантастичної складової, прийому перевтілень-метаморфоз. Зразки цього жанру, на думку Л. Булаховського, часто повчальні, а також містять сумні фінальні епізоди, лише зрідка вони стихійно оптимістичні. Доля героїв тяжка, проте їм допомагають небесні й природні сили. Сербська народна балада репрезентує надзвичайно виразно, на думку дослідника, загалом ту саму школу словесної майстерності, з якої вийшла сербська епічна

поезія. Національне значення цього жанру не таке значне, як епічної поезії, з її яскравим відтворенням історичних подій і відображенням народних ідеалів, проте художні чесноти не менші, а в певних епізодах бувають навіть більшими [6, с. 22]. Народна балада зазвичай не є тим епічно-спокійним жанром, – наголошує дослідник, – який привертає увагу і зацікавляє читача сюжетами, на зразок казки. Сербська народна балада черпає свої сюжети, головним чином, з *уявлень про страшне* – грізне, містичне, спроможне довести людину через муки до фатального кінця. У цій народній баладі ще порівняно легко пізнаються, поряд з тим, що створила сама фантазія народу, джерела середньовічної літератури. Народну поезію сербів же загалом він характеризує як поезію народного розуміння конфесії, поезію апокрифів і легенд [6, с. 23].

Сербська народна поезія становить одне з провідних місць і у творчих зацікавленнях Максима Рильського-перекладача й оригінального поета, починаючи з 1940-х років. У 1947 році з'явилися його згадки про збірку народних пісень Вука Караджича, а в 1962 році, після чергової подорожі до Югославії, він безпосередньо пов'язав особисті враження з образністю сербських народних пісень, які перекладав: *«Ми бачили покриті лісом гори – “планини”, на яких, здається, і до сьогодні живуть крилаті міфічні істоти “віли” і скачуть на казкових конях чи п'ють в тіні густих ялин “црно” вино – “чорне”, тобто червоне вино, могутні герої сербських епічних пісень. В усякому разі так уявлялось мені, здавна закоханому в сербську народну поезію, одну з найкращих у світі»*. Відголоски цих висловлювань, у тому ж образному колі, звучать і у власному вірші М. Рильського «Сербські пісні»: *«Поринув я у світ могутніх юнаків, крилатих коней їх, мечів їх огнецвітних, вино я з ними пив і на планинах жив, під сосен довгий шум, посеред скель блакитних; як радісно ввійти в далекий давній світ – і в відблисках його – ловити світ новітній, щоб передзвін мечів і стук гучних копит виразно чулись так, як на*

зорі у квітні, щоб серце билось з колишніми серцями...» [10, т. 2, с. 213].

Рильський робив художній переклад тільки з героїчного сербського епосу, тобто із циклів «Докосівські пісні», «Косівські пісні», «Пісні про Марка Королевича», «Пісні про гайдуків», «Пісні ускоків». Загалом їх було вісімнадцять [6].

Сербська народна поезія, відтак, перебувала у фокусі дослідницької уваги обох науковців. Звернення до неї істотно збагатило їхній доробок, відкрило нові обрії в їхній творчості.

У київський період творча взаємодія М. Рильського і Л. Булаховського залишалася напроцуд плідною. Зустрічі науковців проходили в теплому «сімейному» форматі, часто в повному складі обох родин, незрідка вони відбувалися на лоні природи, на дачі родини Рильських у Голосієві та дачі Булаховських в урочищі Феофанія.

Ю. Булаховська згадувала і про окремі епізоди їхніх зустрічей, серед яких вона найчастіше зупинялася на подіях 1959 року, коли наукова спільнота відзначала пам'ятну дату польського романтика Юліуша Словацького. Проходив захід у Кременці, неподалік Тернополя, де минали дитячі роки письменника і де були поховані батьки його матері – Соломії Словацької-Бекю. Делегацію з академічних установ і філологічного факультету сучасного Київського національного університету імені Тараса Шевченка очолював Максим Рильський. З цією подорожжю було пов'язано декілька трагікомічних епізодів, що їх описала Юлія Булаховська [1, с. 170–174]. Перший епізод стосувався неочікуваного сигналу про повітряну тривогу, який перервав мирний вечір учасниць конференції в готелі. Жінки злякалися й вибігли з номера, тривога виявилася навчальною, проте під час неї двоє юнаків у білих халатах, що мали продемонструвати дії з потенційними постраждалими, забрали одну з жінок, яка щойно нанесла живильну маску зі сметани і крему на обличчя. Оскільки вона була єдиною, кого встигли схопити,

її ледь-ледь вдалося через добу звільнити М. Рильському, залучивши всі свої зв'язки. Маску не вдалося вчасно зняти, отже, ефект від косметичного заходу був прямо протилежний очікуваному.

Другий епізод був пов'язаний з візитом до Почаївської лаври в Тернопільській області – діючого чоловічого монастиря, куди ченці особисто запросили до Трапезної і Бібліотеки самого лише М. Рильського, а він не погодився залишити своїх колег, особливо жінок, яким не дозволялося заходити до монастиря. А третій, останній епізод, стосувався вже заключного етапу конференції, коли учасники мали повернутися машинами з Кременця до Тернополя на святковий банкет, а звідти вже – потягом до Києва. І тут сталося несподіване: через складні погодні умови і рясний дощ машина, якою їхала Ю. Булаховська з колегами-фольклористами, зламалася прямо посеред шляху, отже, не могло бути й мови не тільки про банкет, але й про повернення додому потягом опівночі.

Очевидці розповіли потім Ю. Булаховській, що відбувалося в цей час у Тернополі. Делегацію вже запрошували до столу, коли Максим Рильський помітив відсутність деяких колег, насамперед Юлії Булаховської. Коли його спитали, що це за «шишка», якою він так опікується, він сказав, що це знайома молода дослідниця. М. Рильський одразу відкинув версії стосовно того, що жінки запізняються, бо наводять красу, сказав, що таке запізнення для Юлії – неприпустиме. Отже, щось сталося. Після перевірки з'ясували, що бракує однієї машини, за нею поїхали, знайшли і привезли всіх зниклих до Тернополя. Банкет, на прохання М. Рильського, почався лише тоді, коли повернулися всі учасники разом з водієм.

Але це лише особисті спогади про щирість і людяність М. Рильського. Дуже цінними видаються насамперед наукова оцінка його творчих підходів і аналіз окремих важливих віх його поетичного доробку.

Академік Л. Булаховський неодмінно дослухався до поради М. Рильського, разом

вони обговорювали свої творчі плани. Леонід Арсенійович високо оцінював творчість М. Рильського, свідченням чого стала одна з найкращих його нечисленних літературознавчих розвідок, назва якої «Рильський – поет-патріот» [5, с. 597].

У вступній частині розвідки Л. Булаховський охарактеризував поетичну спадщину митця доби Другої світової як зразок високої поетичної майстерності, особливо відзначивши ліричні твори, що ввійшли до книжок «За рідну землю», «Слово про рідну матір» (1941), «Світова зоря», «Світла зброя» (1942), а також дві поеми «Мандрівка в молодість» і «Жага» (обидві – 1942). Дослідника вражає широкий спектр образів, настроїв, душевних злетів митця – від дитячого відчуття тепла рідного дому до першого й чистого кохання, оспівування щирої чоловічої дружби та батьківської ласки.

Вражає Л. Булаховського поетичний геній М. Рильського як майстра форми, увагу лінгвіста привертає поетична спадщина поета як зразок синтаксичної прозорості й ритмо-мелодійної організованості, справляє незабутнє враження також виняткова культура його вірша, що тяжіє до найкращих зразків європейського масштабу [5, с. 598].

Особливу увагу приділяє дослідник ритмомелодійному малюнку «Слова про рідну матір», а також метафориці твору, виявляючи в поезії і народну, і «свою», власне Рильського, метафорику. Звертається автор статті також до тропів поезій Рильського, особливо виділяючи епітети – складні слова, що мають на меті відтворити цілий спектр емоцій, насамперед піднесення, краси людських почуттів і явищ природи. На думку Л. Булаховського, М. Рильський є майстром *пуантів*, так вони називаються, – гострих за змістом, найчастіше прикінцевих висловів, що мають глибокий художній зміст [5, с. 599].

Загалом як стриману, дисципліновану художню манеру характеризує Л. Булаховський спосіб поетичного відтворення дійсності в поетичній спадщині М. Рильського.

Самого Рильського Булаховський у творі характеризує як людину високої художньої культури: «Його творчість має власний голос – чіткий і певний, з мужньо-урочистою домінантою і м'якими теплими обертонами <...>; голосу його віриш як не “поставленому”, а такому, що звучить од природи» [5, с. 600]. Л. Булаховський також наголошує, що М. Рильський ні за яких умов не включає до своєї творчості ні народної поезії, ні давніх українських художніх зразків без відповідного індивідуального їх опрацювання. Одна з показових якостей поезії М. Рильського – виняткове почуття художньої міри, зокрема й при використанні національних і загальнолюдських елементів, сучасних та історичних реалій.

Писав у цій статті лінгвіст і про відчуття простору, барв і запахів у «Слові про рідну матір», що, на думку дослідника, свідчить про гармонійне поєднання різних психологічних стихій, які поет підкоряє своєму сильному поетичному слову. Поезія М. Рильського сприймається як гармонійна, естетична і загалом, і в окремих деталях [5, с. 599].

Високо оцінює Л. Булаховський і неабиякі заслуги М. Рильського в розбудові української віршової мови. Науковець стверджує: «Рильський довів як поет, з усією переконливістю факту, що українська мова має все потрібне для повного художнього висловлення як ідей, образів, емоцій, що органічно зросли на рідному українському ґрунті, так і всього, що зросло на ґрунтах чужих» [5, с. 600].

Творча співпраця визначного поета і знаного лінгвіста перервалася зі смертю останнього в 1961 році. З родиною Леоніда Булаховського Максим Рильський контактував до самої смерті.

Джерела та література

1. Булаховська Ю. *Вибрані твори*. Київ : Видавець Вадим Карпенко, 2009. 335 с.
2. Булаховська Ю. Декілька спогадів про Максима Рильського. *Слово і час*. Київ, 2006. № 3. С. 8–28.
3. Булаховська Ю. Л. Дещо із спогадів про Максима Рильського. *Слов'янський світ*. Київ, 2011. Вип. 9. С. 214–222.
4. Булаховська Ю. Із спогадів про М. Т. Рильського. *Київська старовина*. Київ, 2006. С. 172–175.
5. Булаховський Л. А. Максим Рильський – поет-патріот. *Булаховський Л. А. Вибрані праці в п'яти томах*. Київ : Наукова думка, 1977. Т. 2. С. 594–600.
6. Булаховський Л. А. Сербський народний епос. *Сербська народна поезія*. Київ : ДВХЛ, 1955. С. 17–25.
7. Булаховський Л. Сербський народний епос. *Сербські епічні пісні*. Київ : Держлітвидав України, 1946. С. 3–15.
8. Кульчицький С. В., Павленко Ю., Руда С. П., Храмов Ю. О. Історія Національної академії наук України, 1918–1998. Київ : Фенікс, 2000. 528 с.
9. Міцкевич А. Пан Тадеуш, або Останній наїзд на Литві / переклад з польської М. Рильського. Харків : Фоліо, 2023. 352 с.
10. Рильський М. Зібрання творів. У двадцяти томах / редкол.: Л. М. Новиченко [та ін.] Київ : Наукова думка, 1988. Т. 18 : Публіцистика, 1953–1964 / ред. С. Д. Зубков. 758 с.
11. Ростан Е. Сірано де Бержерак / пер. М. Рильського. Strelbytskyy Multimedia Publishing, 2020. 350 с.
12. Руда Т. Максим Рильський і Леонід Булаховський: творчі контакти. *Народна творчість та етнологія*. Київ, 2020. № 2 (384). С. 21–27.

References

1. BULAKHOVSKA, Yuliia. *Selected Works*. Kyiv: Vadym Karpenko Publisher, 2009, 335 pp. [in Ukrainian].
2. BULAKHOVSKA, Yuliia. A Few Memories on Maksym Rylskyi. *Word and Time*. Kyiv, 2006, no. 3, pp. 8–28 [in Ukrainian].
3. BULAKHOVSKA, Yuliia. Some of the Memories on Maksym Rylskyi. *Slavic World*. Kyiv, 2011, iss. 9, pp. 214–222 [in Ukrainian].
4. BULAKHOVSKA, Yuliia. From the Memories on Maksym Rylskyi. *The Kyivan Past*. Kyiv, 2006, no. 1, pp. 172–175 [in Ukrainian].
5. BULAKHOVSKYI, Leonid. Maksym Rylskyi is a Patriotic Poet. In: Ivan BILODID, editorial board's chairperson. *Bulakhovskyi L. A. Selected Works: In Five Volumes*. Kyiv: Scientific Thought, 1977, vol. 2, pp. 594–600 [in Ukrainian].
6. BULAKHOVSKYI, Leonid. Serbian Folk Epic. *Serbian Folk Poetry*. Kyiv: The State Publishing House of Fiction, 1955, pp. 17–25 [in Ukrainian].
7. BULAKHOVSKYI, Leonid. Serbian Folk Epic. *Serbian Epic Songs*. Kyiv: The State Literary Publishing House of Ukraine, 1946, pp. 3–15 [in Ukrainian].
8. KULCHYTSKYI, Stanislav, Yurii PAVLENKO, Svitlana RUDA, Yurii KHRAMOV. *History of the National Academy of Sciences of Ukraine, 1918–1998*. Kyiv: Phoenix, 2000, 528 pp. [in Ukrainian].
9. MICKIEWICZ, Adam. *Mr. Tadeusz, or the Last Foray into Lithuania*. Translated from Polish by Maksym Rylskyi. Kharkiv: Folio, 2023, 352 pp. [in Ukrainian].
10. NOVYCHENKO, Leonid, et al., editorial board. *Maksym Rylskyi. Collected Works. In Twenty Volumes*. Kyiv: Scientific Thought, 1988. Serhii ZUBKOV, ed. Vol. 18: Opinion Journalism, 1953–1964, 758 pp. [in Ukrainian].
11. ROSTAND, Edmond. *Cyrano de Bergerac*. Translated by Maksym Rylskyi. Strelbytskyy Multimedia Publishing, 2020, 350 pp. [in Ukrainian].
12. RUDA, Tetiana. Maksym Rylskyi and Leonid Bulakhovskyi: Creative Contacts. *Folk Art and Ethnology*, 2020, no. 2 (384), pp. 21–27 [in Ukrainian].

Отримано / Received 14.02.2025

Рекомендовано до друку / Recommended for publishing 11.02.2025

Бібліографічний опис:

«Це – моя Країна, я буду з нею!» (автоетнографічні розповіді 2022 року юних українців з Харківщини) / підготували до опублікування В. Сушко, О. Таран. *Народна творчість та етнологія*, 1 (405), 50–69.

«This is My Country, I will be with It!» (Autoethnographic Stories of 2022 by Young Ukrainians from the Kharkiv Region) / prepared for publication by V. Sushko, O. Taran. *Folk Art and Ethnology*, 1 (405), 50–69.

© Видавництво ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2025. Опубліковано на умовах відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

«ЦЕ – МОЯ КРАЇНА, Я БУДУ З НЕЮ!» (автоетнографічні розповіді 2022 року юних українців з Харківщини)

Анотація / Abstract

Від 24 лютого 2025 року почався відлік чергового року протистояння двох культур, двох світоглядних концепцій – світу тоталітаризму та демократичних цінностей, московського ґа та української вольниці. Повномасштабне вторгнення РФ до України та воєнні дії принесли громадянам України досвід виживання, самоорганізації та самозабезпечення, підтримки рідного Війська, пасивного та активного спротиву окупантам в умовах прифронтового міста, зони бойових дій чи окупованих територій. Опубліковані нижче тексти – автоетнографічні розповіді учасників Харківського обласного туру конкурсу есе на тему «Війна за СВІЙ шлях», який проводився у 2022 році Українським державним центром туризму і краєзнавства учнівської молоді після деокупації Харківщини і є меморатом про досвід переживання війни, сприйняття війни цими юнаками та юнками, війни очима дітей. Обласний тур конкурсу проводив Комунальний заклад «Харківська обласна станція юних туристів» Харківської обласної ради (директор – кандидатка педагогічних наук, доцентка, заслужена працівниця освіти Валентина Редіна), який не припиняв своєї роботи навіть у 2022 році: проводив дитячі історичні, географічні та мистецькі конкурси, конференції, експедиції та патріотичні акції, які широко висвітлювалися співробітниками ХОСЮТу на офіційних сторінках сайту цього закладу.

Як уже неодноразово зазначалося, російсько-українська війна є найбільш задокументованою в історії, а дитячі свідчення – її вагома складова. Включені в публікацію автоетнографічні розповіді структуровані за рубрикаторм, прийнятим у 12-му томі «Етнографічного образу сучасної України» – «Культура повсякдення часів російсько-української війни». Основний масив меморатів стосується усної історичної свідчень, ідентифікаційних практик в умовах війни, маркерів ідентичності, залучення до волонтерської діяльності юних громадян України – мешканців Харкова та Харківської області. Дитячі есе передала до наукового архіву ІМФЕ ім. М. Т. Рильського в січні 2023 року завідувачка краєзнавчого відділу КЗ «Харківська обласна станція юних туристів» Харківської обласної ради кандидатка географічних наук Ірина Скриль.

Ключові слова: російсько-українська війна, етнографія дитинства, окупація, культура повсякдення, автоетнографічні розповіді.

The countdown of the next year of confrontation between two cultures, two worldview concepts have started from February 24, 2025. These are the world of totalitarianism and democratic values, the Moscow yoke and the Ukrainian freedom. The full-scale invasion of the Russian Federation into Ukraine and military operations have brought Ukrainian citizens the experience of survival, self-organization and self-sufficiency, support for their native Army, passive and active

resistance to the occupiers in the conditions of a front-line city, a combat zone or occupied territories. The texts printed below are autoethnographic stories of participants in the Kharkiv regional round of the essay competition on the topic “War for the OWN Way”, held in 2022 by Ukrainian State Center of Tourism and Local History of the Schoolchildren after the de-occupation of the Kharkiv Region. They are the memoir of the experience of the war suffering, the perception of the war by these young men and women, the war through the eyes of children. The regional round of the competition has been held by the municipal institution «Kharkiv Regional Station of Young Tourists» of the Kharkiv Regional Council (director is a Ph.D. in Pedagogics, an associate professor, Honored Worker of Education Valentyna Redina). The centre hasn't stopped its work even in 2022: it held children's historical, geographical and art competitions, conferences, expeditions and patriotic actions, covered widely by the employees of «Kharkiv Regional Station of Young Tourists» on the official pages of the website of the institution.

As it has been noted repeatedly, the Russian-Ukrainian war is the most documented in history, and children's testimonies are its significant component. The autoethnographic stories included in the published work are structured according to the rubric adopted in the 12th volume of the “Ethnographic Image of Modern Ukraine” – “Culture of Everyday Life during the Russian-Ukrainian War”. The main body of memoirs concerns oral history testimonies, identification practices in wartime conditions, identity markers, and involvement of young citizens of Ukraine – residents of Kharkiv and the Kharkiv region – in volunteer activities. Children's essays have been transferred to the scientific archive of M. T. Rylsky IASFE in January, 2023 by the head of the Local History Department of the Communal Facility “Kharkiv Regional Station of Young Tourists” of the Kharkiv Regional Council, a Ph.D. in Geography Iryna Skryl.

Keywords: Russian-Ukrainian war, ethnography of childhood, occupation, culture of everyday life, autoethnographic stories.

М. ХАРКІВ

Ніка Трубнікова, автоетнографічна розповідь.

Записано 2022 р. у м. Харкові

РЕАЛІЇ ВІЙНИ Навесні дві тисячі двадцять другого року росія «звільнила» моїх дідуся і бабусю від життя. Обоє. Разом. Смерть увірвалася до їхньої оселі ворожою ракетою, не залишивши жодного шансу на порятунок. Це якийсь страшний сон чи фільм жахів? Хіба ми могли уявити, що побачимо війну на власні очі? Чому це має відбуватися з нами? У моєї однокласниці більше немає будинку, її сім'я виїхала до Німеччини, хлопець, з яким ми займалися в одному танцювальному клубі, загинув просто на тролейбусній зупинці, а його сестра потрапила в лікарню... Війна прийшла в кожную родину. Хто й чому забирає в нас життя, домівки, дитинство, рідних? Хіба хтось має право це робити і заради чого все відбувається? На нас напала країна, яку ми вважали другом, з якою як із сусідом жили поряд і спілкувалися «через паркан». Путінський рашизм вирішив удертися в чужий будинок і заявити, що тепер цей дім його, що тут буде «руській мір». Мені здається, що диктатор путін узагалі психічнохвора істота, одержима манією величчя, сповнена прагнення правити світом, бо лише із цим діагнозом можна погрожувати людству ядерною зброєю. Ми знаємо, що будь-яка країна – це влада, армія і народ. Так, путін і його генерали розв'язали цю криваву війну, віддавали накази нищити людей і руйнувати інфраструктуру, але не путін запускав ракети на наші будинки й школи, не путін скидав з літаків бомби на наші міста, не путін гвалтував і катував мирне населення. Це робили звичайні солдати. Ви можете заперечувати, що вони мають виконувати накази командира. Але перш за все солдат має бути людиною, яка б'ється на полі бою, а не потворою, яка наводить дуло автомата на дитину, беззахисну жінку або немічного старого. За час війни навіть незнайомий із творчістю Д. Толкіна, дивлячись на орду російських загарбників, зрозумів, що орки – то дуже зневажливе й огидливе прізвисько. А що ж народ росії? Чи він розуміє, що сталося, чи йому за

нас болить, чи він співчуває, чи він повстане, чи він засудить і зупинить свою владу? У час, коли ми живемо, неможливо не чути, не бачити того, що відбувається. Усе фіксується на мільйони камер і телефонів, розміщується в Інтернеті і в соціальних мережах. Але росіянам більше подобається слухати версію путіна про спецоперацію в Україні й робити вигляд, що вони комусь допомагають, когось від чогось визволяють, ніж знати правду про Бучу, Ірпінь, Маріуполь. Я згадую дуже правильні слова польського письменника Ясенського – епіграф до його роману «Змова байдужих»: «Бійся байдужих – вони не вбивають і не зраджують, але тільки з їхньої мовчазної згоди існує на землі зрада і вбивство». На мій погляд, уся росія з божевільним правителем на чолі в цій війні обрала шлях у прірву тотальної міжнародної ізоляції та загальної ненависті. Вона заслуговує на це за геноцид українців, чия кров була безневинно пролита в ім'я незалежності, за зруйновані міста й понівечені людські долі. Перед багатьма країнами світу війна поставила запитання: на чиєму ти бої? Питання вибору між добром і злом, світлом і темрявою, правдою і брехнею, демократією і диктатурою... Більшість обрала шлях підтримки й допомоги Україні: Польща, Сполучені Штати Америки, Велика Британія, Литва, Латвія, Естонія, Іспанія, Канада... Країни, як люди. Одні рішуче засуджують варварську авантюру путіна, вводять і підтримують економічні санкції, відмовляються від російської нафти й газу, постачають озброєння й товари першої необхідності, надають притулок біженцям, а інші засуджують, але санкції не підтримують, бо це протирічить їхнім інтересам, або взагалі тихенько відмовчуються, щоб випадково не розгнівати «царя». Це, як писав Тарас Шевченко в поемі «Сон»: «У всякого своя доля і свій шлях широкий», так і кожна країна в цій війні обрала свій шлях, залежно від цінностей, історії, культури, наближаючи або віддаляючи нашу перемогу. Опинившись у вирію війни, кожен з нас, мабуть, замислився: хто я і що маю робити? Особливо ми, мешканці Східної України, де через територіальну близькість до росії більшість розмовляють мовою окупанта. Мій дядько якось у розмові сказав: «Я до війни навіть не знав, що я такий... українець». Адаже, дійсно, як з'ясувалося, ми – УКРАЇНЦІ! І ми любимо нашу прекрасну, нескорену, сильну й вільну країну, ми готові до кінця захищати її суверенітет і незалежність, міста й села, мову й етнос. Мене сповнює гордість за нашу мужню армію, за людей, які маючи мирні професії, встали до лав Тероборони, за волонтерів, що ризикуючи життям, везуть потребуючим гуманітарну допомогу й ліки, за комунальників, лікарів, за всіх тих, хто мав змогу поїхати від війни, але залишився зі словами «це моя країна, я буду з нею».

*Софія Донкова, автоетнографічна розповідь.
Записано 2022 р. у м. Харкові*

ІДЕНТИФІКАЦІЙНІ ПРАКТИКИ В УМОВАХ ВІЙНИ *Маркери ідентичності.*

Якою я була в недавньому минулому? Тією маленькою дівчинкою, яка не усвідомлювала важливості рідної мови та піклувалася лише про зовнішність, замість історії досліджувала ціни на косметичні засоби, а замість книжок гортала стрічки соціальних мереж... Мені навіть зараз стає соромно за неї, бо між нами з'явилася широченна прірва, яку вже не здолати ніколи, межа, за яку ніколи не дозволю собі перейти, бо шлях до свідомого громадянина непростий і кривавий, жорстокий і радикальний. Що ж сталося з нею, тією легковажною, безтурботною дівчиною? Що такого зробила вона, аби стати мною? Якою силою нова сутність зривала кайдани? Прокинувшись від глибокого, неспокійного сну, кілька хвилин витратила, щоб зрозуміти, де вона. Місце було незнайомим, а відчуття дуже дивним. Тіло боліло так, наче його спочатку вбили, вкрали життя, свідомість, а потім стиха вночі, щоб

ніхто не бачив, повернули. Те, що було до цього, згадувалося дуже тяжко, було відчуття, неначе виривала із землі коріння різних дерев та кущів, які майже не піддавались жодним зусиллям. Але не це так хвилювало ту колишню дівчину, на відміну від людей поряд. Дехто з них уже ніколи не зможе визволити себе з пастки цього насильницького сну: їх убили, на давши можливості прокинутись, визволити власну свідомість із лап хижої птиці орди. Чому саме вона має змогу до чогось дійти, знайти відповіді на свої питання? Мабуть, їй таки судилося позбавитися цього нічного марення, жахіття, що повільно вбивало, отримати шанс отямитися від прокляття, яке міцно тримало долю України у власних лапах. Згодом утома йде сама собою, теплі звичні жарти ллються, мов промені сонця по морській поверхні. Але серце її продовжує так само боліти, наче метеорит, що впав на землю та досі палає, згадуючи все, що було з ним до цього. Спочатку вона говорить зі всіма тихо та спокійно, намагаючись мислити раціонально, навіть спочатку не впізнала її, на перший погляд, така лагідна, стримана. «Мабуть, у неї все в порядку, коли змогла жити далі», – промайнуло в моїй думці. А ще недавно вона кричала так голосно, що струни музичних інструментів здригалися, а люди навколо жахалися, не розуміючи, що відбувається. Голосіння було моторошним і невпинним, неможливо було розібрати, що саме вона вимовляла, усі бачили лише стомлене обличчя, яке так і не полишало відчуття невимовного страху. Зазираючи в її в очі, побачила те, що коїлося всередині: страх, біль та ненависть – уся та отрута, що закарбувалася в глибині душі. Там ішла справжня війна. Без жалю вона щодня нищила колишню себе, як справжнього ворога на полі бою. Боролася за вільну, свідому себе, вирізала, наче з кристалу, нові форми власної буденності. Звільняла кожен клітинку від усього хижого й ворожого, можна сказати, деокупувала свій мозок. Її боротьба була завзятою та невпинною, праця – тяжкою і натхненною. Саме так народжувалася нова громадянка України в повному значенні цього слова, ставала тою, що розуміла силу своєї рідної мови, намагалась усвідомлювати власне значення в розвитку країни, а найголовніше – з'являлося розуміння, що її голос може бути вирішальним, а мовчання – не вихід, бо уникнення проблеми не допомагає її вирішенню. Це було те, за що співвітчизники платили найвищу ціну – власне життя. Прийшло прозріння, ясне, з тяжким, згірклим присмаком: за що гинули й гинуть ті, хто стоїть на захисті нашої країни і щохвилини своїми тілами встигає кожен метр рідної землі. Зараз увесь світ спостерігає нашу наполегливу й безкомпромісну боротьбу зі злом, нашу славетну історію, політу кров'ю й потом, і усвідомлює, що таке свобода та яка її справжня ціна. Краса родючої землі, велич духу українців, співучість нашої мови, повітря, насичене пахощами квітів, і безмежне мирне небо над головою. Що зрівняється з цим у моєму серці? Але спершу мені треба було самій зрозуміти, хто я така і що є справжня любов до Батьківщини. Тепер твердо усвідомлюю: це МОЯ рідна мова, МОЄ героїчне минуле й теперішнє, МІЙ рідний край – Україна. Ось чому я відчуваю відповідальність за майбутнє. Не страшно визнати свої помилки, зрозуміти, де був безнадійно сліпим. Страшно на все життя залишитися людиною, яка не знає своєї історії, своєї мови та свого коріння, бо без минулого немає майбутнього. У цьому я переконана.

Ангеліна Михайличенко, автоетнографічна розповідь.

Записано 2022 р. у м. Харкові

РЕАЛІЇ ВІЙНИ У лютому моє життя перетворилося на справжнє виживання. До цього воно було сповнене щирими усмішками, мріями та надіями. Після початку війни всі плани й сподівання, неначе кристалеви келих, кинутий об стіну, розлетілися на дрібненькі

друзки. Різнокольорові барви, що наповнювали моє життя, стали лише відтінками сірого. Спустившись разом з усіма до підвалу, я опинилася в темному, брудному приміщенні. Люди влаштовували ліжка з усілякого мотлоху. Далі ставало тільки гірше: температура на вулиці знижувалася, а через пошкодження вимкнули опалення. Лише дивом ніхто не захворів у таких умовах. Найбільше мене вразило те, що зовсім незнайомі люди стали неначе сім'єю. Утворився справжній єдиний організм, і кожна людина в ньому – окремий орган, що працює на благо всього організму. Хтось обмінював речі на їжу, хтось під обстрілами набирав у джерелі воду. Начебто все добре: є їжа, вода і тепло. Але ні, почався справжній жах. Життя без води, газу та електроенергії, під ворожими обстрілами, що не припинялися ні на годину, перетворилися на каторгу. Немає зв'язку та Інтернету, рідні й близькі у розпачі, у головах найжахливіші думки. Через такі нелюдські умови мій внутрішній стрижень був зламаний. Щоденні думки про минуле життя. Коло за колом прокручуються перед очима всі радісні моменти. Кожен день живеш, ніби останній. На жаль, цей вислів мав значення не дуже емоційного й наповненого життя. Кожен день дійсно міг стати останнім. Інстинкт самозбереження почав притуплятися. Уже не було страху, образ та злості. Уже немає надій на швидкий кінець. На душі пусто. Лише бажання, щоб усе це закінчилося. І стало байдуже, яким чином. Дехто навмисне виходив на вулицю і йшов ближче до бойових дій, неначе грався з долею. Мені допомагали впоратися з депресивним станом книжки. Сидячи в кріслі, з підвальними кішками на колінах, я читала. Поринала в цей чудовий літературний світ. Читання відволікало, трохи розважало. Я мала таку втіху, але разом зі мною був хлопчик, що не знайшов собі відради. Семирічна дитина плакала щодня. Він ні на крок не відпускав своєї мами. При кожному погляді на нього серце обливалося кров'ю. Його сумні, червоні від сліз очі я не забуду ніколи. На жаль, навіть робота з психологом не допоможе повернути життєрадісну дитину. Висновок повинен кожен зробити самостійно. Я можу ще раз сказати, що війна – це жахливо. Так нечесно і несправедливо. Помирають ні в чому не винні люди. А діти – заручники ситуації. Їм доведеться пронести згадки про цю подію, сповнену болем, через усе життя.

Ірина Щербакова, автоетнографічна розповідь.

Записано 2022 р. у м. Харкові

РЕАЛІЇ ВІЙНИ На світанку двадцять четвертого лютого дві тисячі двадцять другого року сталося те, чого ми ніколи не могли очікувати: ворог прийшов у наш дім, у мій рідний Харків, у мою любу Україну! Він підло, як справжні фашисти, о п'ятій ранку вдерся в Україну з метою відібрати наші землі, вбити наших людей, зруйнувати наше мирне та безтурботне життя. І в одну мить життя кожного українця змінилося, ніби перевернулося з ніг на голову. Люди стояли перед вибором: «Як жити далі?..», «Що робити?..», «Як вберегти дітей?..», «Де укриття чи підвал?..», «Куди тікати?»... Ніколи не забуду переляканий погляд батька, заплакані очі матусі, розпач старшої сестри. Наша родина з чотирьох чоловік збільшилася до дев'яти, бо Салтівку (цей багатостраждальний район Харкова, який, мабуть, уже знають не тільки в Україні, але й всіх країнах Європи), де жили мої родичі, з першого дня сильно обстрілювали та бомбили. Там не залишилося жодного вцілілого будинку. Вони переїхали до нас, щоб вижити, щоб мати дах над головою, – і ми радо їх зустріли. Було так страшно, коли над нашим будинком пролітали літаки, щоб скинути бомби. Будинок аж трясло, шибки дзвеніли так, що здавалося, що зараз від вибухової хвилі вони повилітають, а ми сиділи в коридорі або бігали до підвалу і... молилися! Але ця розгубленість була тільки в перші дні. Потім люди почали об'єднуватися, підтримувати один одного, займатися волонтерством,

допомагаючи всім, хто цього потребував. [...] Моя родина теж почала діяти. Однією з найбільших проблем у Харкові було відсутність питної води. Магазили зачинені, автомати, де люди купували воду, стояли порожні. І тоді тато почав активно шукати серед знайомих тих, хто міг би допомогти знайти та придбати установку для фільтрації води. Коли установка вже була у нас вдома, я допомагала набирати воду в пляшки, які перед цим збирали скрізь, а потім безкоштовно розвозили людям і роздавали біля будинків, заносили до сховищ тощо. Серце обливалося кров'ю, коли дивишся в ці заплакані, ніби порожні очі тих, кому вдавалося втекти з тимчасово окупованих територій. Чого ці люди натерпілися... Тому ми з мамою вирішили допомагати харчами, ліками, засобами гігієни. Спочатку купували за свої гроші, а вже потім зверталися до благодійних фондів та організацій. Мама з татом розвозять, а я вдома з сестрою та тіткою готуємо їжу для тих кому немає де і на чому готувати, відповідаємо на телефонні дзвінки, записуємо адреси... Було важко, але я у свої 16 років розуміла, що це необхідно для людей, для порятунку їхнього життя. Ми не «нацисти, фашисти», як нас називали і продовжують називати окупанти, ми – ЛЮДИ, патріоти країни, бо любимо її, підтримуємо один одного в жахливі моменти, ділимо із сусідом останній шмат хліба навпіл; ризикуючи життям, рятуємо дітей, жінок та пенсіонерів; під артобстрілами та кулями прориваємося на машині в села, які обстрілюють, та евакуюємо людей, бо це наші, українці, і ми своїх по-справжньому не кидаємо. Так, не ми цю війну почали, але це війна за наш шлях, на нашу УКРАЇНУ!

Родіон Оверко, автоетнографічна розповідь.

Записано 2022 р. у м. Харкові

РЕАЛІЇ ВІЙНИ Ця війна почалася не двадцять четвертого лютого дві тисячі двадцять другого року і не дві тисячі чотирнадцятого, а багато століть тому – війна менталітетів, війна націй, війна культур, війна призначень, протистояння добра і зла, світла і темряви. Хотіли знищити, а ми вистояли, давали сімдесят дві години, а МИ ДАЄМО відсіч ворогу вже понад пів року. Нас не залякають ні танками, ні ракетами, ні ядерною зброєю – все одно вистоїмо! За лічені місяці наша країна перетворилася на державу, назву якої скандують на всіх континентах. Наразі бренд «Україна» – номер один у світі. На площах багатьох європейських держав збираються тисячі людей з жовто-блакитними стягами на підтримку нашої країни. В одній з моїх найулюбленіших пісень міститься рядок з такими словами: «Everyday, every hour turn the pain into power», що перекладається «Щодня, щогодини перетворюй біль на силу». Українці саме цим шляхом і йдуть. Ніхто не чекав від нас такої самовіддачі, а ми творимо новітню історію саме зараз. Наразі спостерігаємо за цим переломним моментом у нашій історії, є його учасниками – творцями майбутнього. Кожен з нас може вплинути на подальший перебіг подій в історії української нації. Не слухайте тих, хто каже, що одна людина нічого не зможе. Зможе! І всі ми, об'єднавшись, здатні на неймовірні дива. Маємо розуміти, що в двадцять першому столітті війна – це не лише бойові дії, постріли з техніки, вибухи ракет, це ще й війна інформаційна, економічна, дипломатична, культурна. Хочу зосередити увагу саме на інформаційній війні, зброя якої впливає на звичайну людину. Ворог використовує різні способи пропаганди: один спрямований на внутрішню аудиторію, виправдовуючи дії керівництва країни-окупанта, другий – на Захід, що доводить економічну вигоду співпраці з росією, і останній, найголовніший, – направлений на створення в українському суспільстві негативних настроїв, що має на меті підірвати наш моральний дух. Ми не повинні потрапляти на той гачок пропаганди, що хоче розколоти українську націю. Вважаю, що необхідно доно-

сити до людей з рф правдиву інформацію різноманітними способами. Щодо себе можу сказати, що спілкуюся в анонімних чатах із росіянами (в основному – це молодь) і всілякими способами переконую їх у тому, що вони – жертви режиму протягом багатьох років і намагаюсь донести їм істину. Часто доводилося чути, що молоде покоління не зможе захистити нашу державу. Але саме ці хлопці й дівчата боронять нашу незалежність, суверенітет, виборюють світле майбутнє для України, ідучи історичним шляхом за Петром Сагайдачним, Богданом Хмельницьким, Михайлом Грушевським під гаслом Великого Кобзаря: «*Борітеся – поборете!*». Так, попереду складний період побудови нового суспільства, але впевнений, що тяжкі випробування трапляються на шляху лише тих, хто зможе їх подолати, тому маємо розуміти, що ми – сильна нація. Ми – на СВОЇЙ землі: від Ужгорода до Луганська, від Чернігова до Сімферополя.

Злата Дедіцева, автоетнографічна розповідь.
Записано 2022 р. у м. Харкові

РЕАЛІЇ ВІЙНИ Той самий ранок розпочався з найстрашніших слів, які тільки могла почути людина: «Почалася війна!» У голові в той момент була порожнеча. Ця фраза навіть звучить парадоксально. Усе життя промайнуло перед очима. У цей час ти просто думаєш: «Чому саме з нами?» Усе це нагадує сюрреалістичну картину. Але в тебе вже немає шансу повернутися в минуле, незважаючи на те, що про це так мрієш. Дні та ночі в маленькому підвалі. У ті мирні часи ти не ходив туди. Навіщо? Там так сиро, незатишно та тісно. Тепер це для тебе другий дім у прямому сенсі слова. І тобі вже так спокійно й комфортно спати на маленькому кріслі під ковдрою. А якщо подумати про людей, які жили в метро... Тільки вчора вони сіли на останній потяг додому, а вже сьогодні змушені спати на платформі, тому що їхній будинок зруйнували. Найстрашніше те, що для декого та сама електричка, справді, стала останньою, незворотною точкою, яка веде в невідомість. У такі моменти начхати, скільки коштує твій одяг, як давно тобі дарували новий телефон, не хочеться хизуватися перед підлітками, наскільки ти крутий. Сенсом усього стає твоє ЖИТТЯ! Мою позицію можна описати кількома словами: війна – це жах. Вона як жахіття, що не закінчується. Мій шлях є тернистим, але існують люди, історії яких трагічніші за мою. За пів року твої думки повертаються на сто вісімдесят градусів. Режим самозбереження вмикається в одну секунду і на повну потужність. Твої дії для свого захисту людині, котра з таким не стикалась, можуть здатися дивними. Навіщо стрибати в підвал, пропускаючи сходинок? А саме для того, щоб ВИЖИТИ! У минулому уявити було складно, що ти вимушений жити десь далеко. Рюкзак із дрібницями та мінімальною кількістю одягу – все, що в тебе є. Було й так: сидиш увечері – і як зануришся в спогади. На самому початку все це здавалося сном. Хотілося розплющити очі й опинитися в минулому, жити, як раніше. Якщо зараз подумати, то мало хто з нас цінував усе, що мав. Ми скаржилися на незначні проблеми та не помічали того, наскільки були щасливими. Війна також є мірилом того, яка ти людина. Усі твої друзі проходять тест на вірність, щирість, взаємодопомогу, це як природний відбір у біології. У перший тиждень кожний діалог розпочинався з питання «як ти?». Зараз ми розуміємо, що ці два слова – то і є турбота. Але не кожна людина змогла скласти цей іспит. Чимало з нас втратили друзів, яких вважали дуже близькими та рідними. Війна дала нам змогу зрозуміти цінності життя. Коли ти підліток, ці сім місяців дорівнюють двом рокам. Згадуючи свої думки на початку року, аналізуєш, наскільки вони відрізняються від сьогоднішніх. Словосполучення «плани на майбутнє» вже не існує. Складно про щось мріяти, коли не

знаєш, де опинишся завтра. Усе, що сталося з нами, можна назвати гірким досвідом. І мені здається, що й через багато років це «пекло» не забудеться. Але ми незламні, тому всі перешкоди подолаємо. Віримо в нашу Перемогу!

Берестинський район с. Добренька

*Олександр Смірнов, автоетнографічна розповідь.
Записано 2022 р. у с. Добренька
Берестинського р-ну Харківської обл.*

РЕАЛІЇ ВІЙНИ Війна – це завжди кров і руйнування. Росія передала Україні «свій дружній братський привіт» уперше ще у дві тисячі чотирнадцятому році, коли загарбала такі території, як півострів Крим, частини Луганської та Донецької областей. Тоді Україна залишилася сам-на-сам із цим боєм. Україна, у якій не було ні підготовленої армії, ні готовності захищатися, ні світової підтримки. Події двадцять четвертого лютого розділили життя мільйонів українців на «до» та «після». Ця клята війна внесла корективи в життя кожного з нас. Мільйони наших співвітчизників змушені були залишити власні домівки, рятуючись від війни. Хто виїхав в інші куточки рідної України, хто знайшов спасіння за кордоном, хто, як і моя родина, залишилися вдома. Вечір середи, двадцять третього лютого дві тисячі двадцять другого року. Ми зібралися з друзями, будували плани на вихідні, жартували, сміялися, обговорювали свою участь у міні проєкті «Моя майбутня професія». Веселі й щасливі розійшлися, домовившись зібратися наступного дня після уроків. Я підготував домашні завдання, склав шкільний рюкзак на завтра. Ранок. Саме ранок двадцять четвертого лютого перевернув моє життя, життя моїх рідних і друзів, усього українського народу. Я прокинувся від маминих слів «Саня, прокидайся, почалася війна. До школи не йти.» І вперше в житті мені стало страшно по-справжньому. Навіть не радувала перспектива не йти до школи. Телефон не замовкав, весь час хтось дзвонив: родичі, друзі, вчителька. Як і далекого тисяча дев'ятсот сорок першого року, коли фашистська Німеччина напала на радянський союз, так і вночі двадцять четвертого лютого путінська росія розпочала своє повномасштабне вторгнення в нашу державу, скидаючи бомби та ракети на мирні міста моєї Батьківщини. Як робот, сів дивитися новини по телевізору. Страх, тривога, нерозуміння ситуації – і це неповний перелік емоцій, які накрили мене з головою, як сніжний ком. З думками про те, що цього ніяк не може бути у двадцять першому столітті, я з тривогою в душі пішов заварювати каву, переглядаючи зі страхом новини у смартфоні. Перші сирени, які я почув, ніби вибивали моє серце з грудей. Перший тиждень проходив за переглядом новин та переживань за наших хлопців із ЗСУ. Вони так мужньо боролися тоді і по сьогоднішній день дають відсіч, що в мене немає ні краплі сумніву в тому, що Україна переможе в цій важкій війні. Після початку повномасштабного вторгнення я пишаюся кожним українцем та україркою. Кожна людина зробила свій вклад у перемогу, не шкодуючи грошей, донатить на потреби нашим Героям, які захищають кожну українську домівку. Пишаюся людьми, які голими руками зупиняють важку ворожу техніку, та тими, хто вилучає танки у недолудей. Саме під час війни Україна стала Великою Героїчною Країною, прикладом супротиву для інших країн. Матеріальна, військова та моральна підтримка інших держав надихає український народ не покладати рук та йти тільки до перемоги. Одного разу

я почув такі слова митрополита Епіфанія з приводу агресії рф, і погоджуюся з ними. Уривок із промови: «Всі хто візьме меч, ті від меча і загинуть» (Мф: 26:52). Ці слова Господа нашого Ісуса Христа варто почути агресорам і тиранам, тим, хто творить зло, хто свідомо йде на насильство, аби привласнити чуже, загарбати, скривдити». Цей «меч», від якого вони загинуть, – у руках захисників, які його взяли з метою захисту, оборони. Чи можна довіряти росіянам? Звичайно, ні! Не можна вірити ніяким обіцянкам країни-агресорки. Чого вартує тільки «іловайський котел», домовленості про «зелені коридори», експорт зерна. Вони дурять свій народ, намагаються вводити в оману й інші країни, але їхній брехні, крім самих росіян, уже ніхто у світі не вірить. Я довго думав, як сталося, що росіяни вирішили напасти на нашу країну, коли вони допустили думку, що мають право втручатися в життя іншого народу, вчити нас жити по-своєму. Те, що багато українців говорять як українською, так і російською мовою? Те, що ми розуміємо їхню мову, а вони нашу ні? Те, що ми цінуємо свою історію, родину, мову, землю? Зараз наш народ бореться не тільки за свою територію, волю, свободу, самоідентичність, але й за майбутнє України. Я бачу, як багато моїх односельців воюють, часто ціною власного життя і здоров'я захищають свій народ, європейські цінності. Ми – українці, воюємо на своїй землі, за своє. Ми можемо за кілька діб зібрати мільйони гривень, щоб закрити збір на лікування або дрони. Як тепло зустрічають жителі деокупованих територій наших воїнів-визволителів! Це люди, які пережили окупацію, на собі відчули всі жахи «руського миру». Росіяни прийшли нас «визволяти», але від чого, від кого? Від наших домівок, шкіл, дитячих майданчиків або театрів, музеїв? Ми – вільна країна. Наш народ – нація роботящих людей – ні на кого не нападає. Ми лише захищаємо свою землю, відстоюємо свої інтереси, свої права, боремося за своє теперішнє і майбутнє. Ми ніколи не забудемо і не пробачимо росіянам того, що вони зробили з нами, з нашою Україною. За кожну дитячу сльозу, кожну зруйновану долю, кожну зруйновану будівлю, кожне зруйноване місто на них чекатиме розправа. Переможемо! Повернемо! Відбудуємо! Покараємо! Віримо в наші ЗСУ – в непереможних українських героїв!

Ізюмський район с. Андріївка

*Емма Геворкян, автоетнографічна розповідь.
Записано 2022 р. у с. Андріївка (Донецької селищної громади)
Ізюмського р-ну Харківської обл.*

РЕАЛІЇ ВІЙНИ Все почалося двадцять четвертого лютого. Я, як завжди, не поспішаючи, збиралась у школу. Та мої збори були перервані криком мами: «Почалася війна!». Доволі довго я не могла прийти до тями, в голові кружляли питання та заспокоювання: «Як це трапилося? Чому? Може, це просто фейкова інформація, а насправді все в порядку!?!». Повідомлення від вчительки повернуло мене до тями, це була точна, достовірна інформація. Почалася війна! Я не могла в це повірити: усвідомлювала той факт, що військові дії вже тривалий час проводяться на території України, але не думала, що це призведе до повномасштабного вторгнення російських військ в Україну, набере таких масштабних розмірів. Кожен день у новинах ми бачили військові репортажі з місця подій, але і уявити не могли, що колись там, де ми з друзями та рідними відпочивали на атракціонах, їли морозиво, насолоджувались життям, будуть руїни. В цьому році я закінчую одинадцятий клас, останній рік у школі, останній

рік разом зі своїми однокласниками. Мріяла у цьому році побувати на новій прем'єрі фільму в кінотеатрі, хотіла ще хоча б раз з'їздити з однокласниками на екскурсію до музею чи на якусь виставку. Невже це так і залишиться лише мрією?! Деякий час у нашому селищі все було спокійно. Я навчалася дистанційно, навіть зустрічалася з друзями до того моменту, поки не почула перший вибух. По тілу пробіг мороз, щось не давало поворухнутись і промовити ані слова. Я страшенно злякалась! У той день ми вперше з родиною спустились у підвал не за продуктами та консервацією, а шукали в ньому захисту, надію на життя. Навчатися стало дуже складно, часто не було світла та Інтернету. Але я розуміла, що нам не складніше, ніж воїнам на передовій. Тим більше, що там майже наші ровесники, які зовсім недавно покинули стіни нашої школи. Отож, треба долати ці труднощі та здобувати знання, бо без знань неможливо досягнути успіху. Це наш посильний вклад у перемогу, яка обов'язково буде. Та попри все це, відчуття тривоги весь час не давало мені спокою, заважало спати, їсти та навіть слухати новини. Тривога не покидала мене ні на мить, переслідувала, тримала в напрузі і не відпускала. Від неї не було порятунку, від неї не сховаєшся за розслаблюючою музикою чи покривалом. Але, дякуючи Богу, поряд зі мною були рідні, мама. Вони допомогли мені подолати стрес. Але почалися ще жахливіші випробування. Це той період, коли над нашим селищем почали літати російські військові винищувачі, які намагалися знищити його. Одного вечора ми почули гучний вибух. Потім ще один, і ще, і ще. Цьому ніби не було кінця, двері та вікна дрижали так, наче зараз просто вилетять, ноги підкошувались, з криками жаху ми сховались до підвалу. Всі ночі ми провели в підвалі, і навіть вранці нам було лячно з нього виходити. Це продовжувалось протягом трьох-чотирьох днів. Підвал став нам другим домом. Незатишний, вогкий, але надійний, він давав нам надію на порятунок. Поступово в ньому з'явилися матраци, стільці та декілька настільних ігор. Те, що здавалось диким, те, до чого неможливо звикнути, стало цілком звичним. Мені вже було не так лячно спати, та й взагалі, я ще раз переконалась у тому, що поруч із сім'єю ніяке лихо тебе не здолає. Мої рідні постійно мене підтримували, заспокоювали та вселяли віру в те, що наші славні воїни скоро переможуть і все буде добре. Мій старший брат працює пожежником. Це дуже небезпечна робота, особливо під час воєнних дій. Але його допомога зараз необхідна багатьом. Разом з іншими пожежниками він не раз їздив гасити пожежі, що з'являлися там, де падали снаряди та ракети. Ми дуже хвилюємося за нього, адже кожен виїзд на завдання може бути останнім. Проте брат сильний і хоробрий, впевнено наказував нам вірити в нашу перемогу та в те, що все буде добре. На родинному зібранні було вирішено, що заради безпеки жінки та діти повинні виїхати із селища. Збори були нелегкими, адже необхідно було покидати рідних, будинок, в якому прожили все життя, друзів, школу. А ще було розуміння того, що все може зникнути назавжди, без сліду, залишивши за собою лише спогади та сум розлуки. Мені було страшно, хотілось кричати та плакати від власної безпомічності. Але що я могла зробити? Адже я лише дитина?! Дорога зайняла два дні. Перші декілька тижнів я почувалася, як не в своїй тарілці. Та й досі, коли спогади за рідною домівкою накривають мене величезною хвилею, я починаю плакати. Я скучила, скучила за батьком, братами, за тими, хто залишився там. Так хочеться до рідного дому, хочеться обійняти всіх і не розлучатися з ними. Мабуть, наївне та егоїстичне бажання, але воно не покидає мене весь час. На даний момент я допомагаю волонтерам загону, який називається «Янголи миру та добра». Ми робимо все, що в наших силах: плетемо маскувальні сітки, готуємо їжу для військових. Я разом з іншими відчуваю себе потрібною, усвідомлюю, що мій внесок хоч і малий, але дуже необхідний для нашої перемоги. Ця війна принесла багато горя кожному з нас, а також жаху. І кожен бореться зі страхом. Якщо хтось говорить, що він не боїться, що йому не страшно, то це неправда! Кожен відчуває цю тривогу, кожному страшно. Але треба переборювати страх, загартовувати себе та робити щось корисне для Батьківщини, наших воїнів.

с. Донецьке

Вікторія Куценко, автоетнографічна розповідь.

Записано 2022 р.

РЕАЛІЇ ВІЙНИ Згадаймо холодний ранок лютого [...] Пригадую: крізь сон почула, як мама будила старшу сестру: «Прокидайся, мабуть, війна почалася»... Запалало небо від вибухів, постріли лунали голосніше. Згодом дізналася, що наші прикордонники цього ранку прийняли свій перший, а дехто й останній бій. Хто б подумав, що в теперішній час могло трапитися таке божевілья? Мабуть, у той момент у кожного відбулася дискусія із самим собою? Хіба не так? Яка війна? Кому вона потрібна? Але, на жаль, новини доводили протилежне. Перші вибухи в Києві, Харкові, Дніпрі... Окупація Київської, Чернігівської та Сумської областей відбулася за лічені години. І це був лише початок... Безумовно, початок чогось страшного та невідомого. Руйнування. Страх. Плач. Відчуття нестерпного болю, що гадюкою розповзається по всьому тілу й впирається гострими іклами в зранене серце. Місяць в окупації. Кожного дня нескінченні колони ворожої техніки з моторошною свастикою неслися, мов шершні, по нашій вулиці. А вночі, майже над самою хатою, починали літати бомбардувальники. Ми розуміли: їх ціль – Харків, Чугуїв, Ізюм... І цей жах відбувався щодня й щоночі. Чи відомо вам, як боляче розлучатися зі своїм будинком, кімнатою, улюбленими речами?.. Але ми все ж таки евакуювалися. Наш потяг потрапив під обстріл. Їхали у вагоні, де тільки жінки з дітьми різного віку. У потязі вимкнені всі комунікації, і він тихенько просувався далі. У цей час навіть діти не плакали. І в суцільній темряві було чути благальний шепіт. Це молилися наші матері. Було лячно. Не усвідомлювала, що це досі відбувається зі мною. Як таке могло трапитися у XXI столітті? Раніше про війну я читала в підручниках з історії, а вже сьогодні вона прийшла в мій дім. Були мрії, були плани. Очікувала весну... Життя в Україні процвітало, поки російському диктатору не заманулося відновити геноцид нашого народу. Знищити житлові будинки, лікарні, школи, церкви, історичні пам'ятки – усе, що траплялося на шляху. Хоча у своїх заявах запевняє, що обстрілюють тільки військову інфраструктуру. Яка цинічна брехня! Охтирка, Буча, Гостомель, Ірпінь – чудові міста, на жаль, зрівняні із землею. Без жаху, співчуття та болю не можна дивитися новини. На деокупованих територіях знайшли тіла закатованих та вбитих мирних людей. Це однозначно звірство! Відкіля така лють? [...] Здається, «спецоперація» пішла не за планом? Прагнули Київ захопити за три дні – не судилося. А натомість нашими героями-азовцями захоплюється весь світ. Тимчасово окупований Херсон та Запоріжжя чинять опір. І жоден, чуєте, жоден не зустрів окупанта з квітами, як про це мріяв кривавий диктатор. А все через те, що не на того напали. Хіба можна волелюбний народ поставити на коліна, зробити рабами? Народ, який голими руками йде зупиняти танки. Українська нація буде боротися стільки, скільки необхідно для того, щоб зберегти Батьківщину, єдину та нероздільну, тому що має право на СВОЇ історичний шлях. [...] Я ж обрала свій шлях – наполегливе навчання, щоб у майбутньому гідно розбудовувати нашу країну та примножувати її здобутки. Ця жахлива війна багатьох із нас змінила, і ще багато що змінить у нашому житті. Якось мама побачила, як я підфарбовую вії. Вона мене не лаяла, ні. Тільки сказала, щоб не поспішала дорослішати й насолоджувалася дитинством. Війна все зробила по-своєму. Здається, я прожила таке довге-довге життя. І так раптово подорослішала. І вже ніколи не буде як раніше. Нічого не хочеться, окрім перемоги та миру. [...] Вірю: війна скоро закінчиться однозначною перемогою України! І я знову повернуся до рідного ліцею, зустрінуся

з друзями, однокласниками, учителями. Знову буду танцювати в зразковому аматорському хореографічному колективі «Слов'яночка». Моя найбільша мрія, яку хочу здійснити після перемоги, поїхати в Ялту. Ніколи там не була. Сподіваюся, що наступного року вона стане реальністю. Ми обов'язково відбудуємо нашу країну. Посадимо нові сади. А навесні посіємо пшеницю на тих полях, де йшли бої. І кращої, могутньої, вільної та сильної держави не буде в усьому світі. І жоден тиран навіть подумки буде боятися згадувати Україну. Адже плани одного кривавого диктатора перетворилися в ніщо. А в нас, українців, усе буде добре. Упевнена, що здійсняться пророчі слова Ліни Костенко: «І хто б там що кому не говорить, а згине зло і правда переможе».

с. Петрівське

*Олена Бринчак, автоетнографічна розповідь.
Записано 2022 р. в с. Петрівське (Балаклійської міської громади)
Ізюмського р-ну Харківської обл.*

РЕАЛІЇ ВІЙНИ Що я знаю про війну взагалі? Війна для мене, моїх братів, сестри, навіть батьків завжди асоціювалась із захоплюючими кінострічками, літературними творами, спогадами старих людей. Я усвідомлювала, що війна – це кривда, біль, загибель людей, руйнування будинків, та мені ніколи навіть не спадало на думку, що стану свідком справжньої війни. 24 лютого [2022 р.] я ще ніжилась у ліжку, додивляючись останній сон, коли над моїм селом пролетіли в бік Харкова смертоносні ракети. Повідомлення про війну я зустріла розгублено, потім з'явився переляк. Боже, ще тільки вчора готувалась до контрольної з української мови, переживала через нерозв'язане рівняння з математики, навіть думала не йти до школи, щоб віддалити від себе ті страхітливі речі. Сьогодні я гірко всміхаюсь: хай було б десять контрольних того дня, хай би вчителька розчаровано зітхнула, побачивши моє недовиконане завдання, але щоб не було цього зловісного ранку! Що робити? Як жити? Мій татко – місцевий священник. З дитинства ми вчилися звертатися з молитвою до Господа, дякуючи Всевишньому за хліб, за життя, за немарно прожитий день. Того дня разом з рідними в напрузі й тремтінні я зверталась до Бога, прохаючи дати сили пережити лихоліття, витерпіти моральні й фізичні випробування. Своєрідною хронікою війни наповнювалась моя свідомість. Я отримувала гіркий життєвий досвід людської жорстокості. Щодня, доки був зв'язок, ми слідували за невітнішими новинами. Щоночі вдивлялися в заграви над Балаклеєю. Школа не працювала. Вдень сторожко снували вулицями заклопотані люди, скуповуючи все, що було в магазинах. Швидко зникли всі ліки, миючі засоби, поліетиленова плівка, потім хліб, цукерки. Розібрали навіть залежані ковбаси й поржавілі банки з консервами. Тато казав, що люди бояться голоду, про який чули від літніх людей. Діти перестали гратися. На їхніх маленьких личках також застиг вираз тривоги й очікування невідомого. Надвечір 5 березня знелюднілими вулицями села неслися ворожі танки та бронетранспортери. Люди ховалися в будинках. Багато односельців виїхали до сусідньої Протопопівки в надії пересидіти лихо. Вороги, мабуть, мали на меті проскочити через канал мостом, що в Грушувасі, щоб штурмувати Барвінкове чи Ізюм. Але міст наші військові підірвали. Переправа не вдалася. Загарбники залишилися в нашому селі. Того ж вечора вони обходили будинки, шукаючи «бандерівців», за їхніми словами. Хтось із односельців вказав на нашу родину, оскільки тато й мама народилися в Західній Україні. Пам'ятаю той

вечір і ті «відвідини». Мама змінилась на обличчі. У тата тремтіли руки. Слава Богу, обійшлося. Родину священника вони не зачепили... Жахливі ночі сповнювались вибухами. Дрижали хати. Перелякані коти й собаки не відходили від людей. Уже того страшного тижня почалися перші руйнування і з'явилися перші жертви: будинки, біля яких стріляли, втратили вікна, загорівся офіс аграрного підприємства, було вбито осколками дядька, котрий вибіг прикрити віконниці... 11 березня вороги покинули наше село, залишивши після себе заміновані масиви посадок, гори сміття, вирви від вибухів та окопів, а ще кілька трупів: убили дільничного інспектора, молодого хлопця. Так ми стикнулися з реальністю війни. А вже з квітня почалися щоденні обстріли, що перетворили ще недавно квітуче село Петрівське в зруйноване згарище. Особливо боляче було дивитися, як горіла рідна школа, що як матінка, зустрічала щоранку своїх вихованців і вела їх дорогою знань. Люди у відчаї покидали рідне село, шукаючи притулку по інших селах. Моя вчителька української мови склала вірш про той важкий для усіх нас час:

*Ми про війну читали книги,
Дивились з трепетом кіно.
Тепер війна, реальна, хижа,
Прийшла і знищила село.
Горіла школа – серце наше –
Кипіли сльози на очах.
Тепер залишиться руїна
Найгіршим спогадом у снах.
Знайома каже: «З ким воюють?
Корови й баби у прицілі!»
Заради кого і для чого?
Якої гаспидської цілі?
А мама ледве тягне ноги,
Перебира дорогу в сад.
Її уже і не лякає,
Як гримне поряд десь снаряд.
А мама в ту війну зростала -
Тепер же хоче помирать,
Бо світ великий, а притулку
Де в світі матінці шукать?*

*За що? Чому? І відчай вкрай!
Життя, як дзеркало, розбилось –
На всіх дітей і матерів
Застільки лиха вже звалилось.
Хто Сатана, той Демон Страху,
Що мирне небо розіп'яв,
Напередодні свята Жінки
Усмішку мамину украв?
Хай буде проклятий сіяч,
Що землю мінами засіяв,
І не серпанком пелюсток –
Сади димами враз завіяв.
В полях бур'ян, воронки в житті...
Прости нас, Господи, прости,
Що ми не вміємо, Всевишній,
Як ти, свого хреста нести...
Мабуть, у чомусь винуваті –
І це спокута із спокут.
Душа в тривозі і напрузі,
Неначе загнана у кут...*

Сьогодні, коли село наше звільнено, коли люди стали повертатися до зруйнованих домівок, я питаю себе: хто вони, оті, що вирішили позбавити нас права на існування? Хто вони, оті, що прийшли нав'язувати нам свій світогляд і спосіб життя? Їх назвали на нашій землі «орками», «рашистами»... Слово «рашист» римується зі словом «фашист». Та й суть цих слів, по-моєму, однакова. Фашисти у Другу світову війну прийшли на нашу землю насаджувати свій «ordnung», і ці принесли свій «руській мір». І перші, і другі «подарували» Україні сльози, смерть – одним словом, біду. Гітлер мріяв швидко окупувати наші землі. Путін також плекав надію парадним маршем проскочити наші міста й села. Підкорити, збезчестити, знищити, зруйнувати, забрати в дітей усмішку й дитинство – така мета рашофашизму.

Лозівський район с-ще Лиманівка

*Таміла Курєдова, автоетнографічна розповідь.
Записано 2022 р. у с-щі Лиманівка (Лозівської міської громади)
Лозівського р-ну Харківської обл.*

УСНОІСТОРИЧНІ ОПОВІДІ Сірий, похмурий осінній ранок. Незважаючи на мряку, пронизливий холодний вітер, на кладовищі велелюдно. Жінки в чорних хустках, військові зі зброєю, діти із серйозними обличчями. Сьогодні всі зібралися тут, щоб попрощатися з мужнім воїном, захисником України. Згорьована мати, як горлиця, побивається біля свого синочка, безутішна вдова, у якої вже просто не залишилося сліз, міцно стискає руку своєї доні, а та не зводить очей з домовини, де лежить її тато, таточко, татусь... «Будь проклята війна!» – зривається розпачливий материнський крик. «Будь проклята війна!» – шепочуть і мої вуста, а в пам'яті зринає нещодавно побачений сюжет у фейсбуці... Невеличке російське містечко. Переповнений автобус. Час пік. Раптом жінка, прочитавши повідомлення в телефоні, скрикує на весь салон: «Будь проклята, Україна! Будь проклята! Серёженьку, сына убили». Яка безмежна прірва між світами! Яка різниця в людських світоглядах, які несхожі наші матері... Невже Україна винна в тому, що йде війна? Невже ми, українці, прагнули того, щоб нашу землю плюндрували чужинці, зайді в брудних чоботях? Невже ми хотіли, щоб нас грабували, катували, цькували, гвалтували, вбивали? Невже того бажали ми, щоб наші рідні домівки, наші села й наші містечка були стерті з лиця землі градами, смерчами, крилатими ракетами? Чи могли ми уявити, що в ХХІ столітті на могилу до мами діти будуть приносити консерви, а найстрашнішими словами в цілому світі стануть «Буча», «Гостомель», «Ірпінь», «Ізюм»... Шукаючи захисту та порятунку, тисячі українців стали вимушеними переселенцями та емігрантами. Чи хотіли вони цього? Напевно, ні, так само як і я, коли разом з мамою в перші дні війни змушена була поїхати з рідної домівки. Пам'ятаю, як у переповному та гамірному вагоні з жінками, малечою, старенькими, котиками й собачками раптом стало тихо. Над нами пролітав журавлиний ключ. Уявляєте, птахи поверталися додому, в Україну, туди, де свистіли кулі, де палала земля від вибухів, туди, де була їхня домівка... Кожен тоді, проводжаючи поглядом птахів, думав свою гірку думу, а ми з мамою вирішили будь-що повернутися назад. І ми повернулися, бо остаточно тоді обрали Свій шлях. Ми, українці, з діда-прадіда в роду хлібороби і гречкосії, прагнули жити в мирі та злагоді в рідній країні. А зараз зі зброєю в руках змушені обороняти рідну Україну від зазіхань підступного сусіда. Нас хотіли підкорити за три дні, нас хотіли настрахати силою та потужністю другої армії світу, нас постійно залякують ядерною зброєю, у нас хочуть відібрати світло й тепло, намагаються посіяти сум'яття і тривогу серед населення. Але не вийшло, не вдалося і ніколи того не буде. Ми нескорені, непереможні, нездоланні, адже кожен вже давно веде Свою війну за Свій шлях до повної ПЕРЕМОГИ. Наші славні воїни ЗСУ, наші «котики» з кожним днем відточують свою майстерність, ними зараз захоплюється весь світ, а ми їм безмежно віримо. Тисячі добровольців у лавах Територіальної оборони допомагають зберігати спокій, вони завжди на сторожі. Ці мужні захисники й захисниці обрали Свій шлях до перемоги, і ми їм вдячні. У всьому світі зараз діють тисячі волонтерських організацій, які роблять усе можливе й неможливе для допомоги армії, переселенцям, хворим та всім, хто опинився у складних життєвих ситуаціях. Сотні кілометрів сплених маскувальних сіток, сотні кілограмів продуктів

харчування, сотні сімей, які отримали прихисток – ось невеличка лепта моєї Лозівщини для загальної перемоги. Це Наш шлях! А скільки листів, листівок, малюнків, оберегів було надіслано захисникам від юних патріотів, наших учнів. Згадую цікаву зустріч на одному з блокпостів. Один здоровань із сивиною на скронях весело підсміювався над безвусим молодим солдатиком, зовсім юним. «То Ваш син? – поцікавився тато. – Ви дуже схожі». Той постояв, подумав. А потім протягнув нам складений учетверо лист, дещо потертий від довгого носіння в кишені. «Шановні воїни-захисники! Пишуть до вас учні маленької сільської школи. Ми дуже пишаємось вами. За мужність і вірність рідному народу, прийміть від нас подарунки, зроблені з любов'ю. Хай теплі шкарпетки зігрівають вас у негоду, солодке варення й горішки нагадують про рідну оселю, а маленькі мотанки-ляльки врятовують від кулі ворожої та пекельної зливи градів. P.S.: Скажіть мені, будь ласка, товариші бійці, чи можна мені потрапити до вас на передову? Ви не дивіться на те, що навчаюся в 5 класі, я стану на рівні з вами землею свою захищати, а ви мене сином полка будете називати...» «Цей лист ношу з собою ще з 2014 року, – продовжував розмову здоровань. – Він та ота лялька мені дійсно життя врятували... Але це вже інша історія. Тож я і вирішив відшукати цього хлопця, п'ятикласника. А він, бач, сам знайшовся, добровольцем пішов. Гарна у нас молодь, гарна...» Сірий, похмурий осінній ранок. Незважаючи на мряку, пронизливий холодний вітер, на кладовищі велелюдно. Сьогодні всі зібралися тут, щоб попрощатися з мужнім воїном, захисником. Від прощального салюту здригнулася дівчинка, що тримала маму за руку. Я ближче підійшла до неї, щоб утішити. «Ми переможемо, Дашо, чуєш, переможемо! Більше ніхто не помре!» Гей, ви там, у далекій росії, чуєте, ми переможемо, бо як тисячі струмочків зливаються в одну могутню ріку, так і дороги всіх українців зіллються в один гостинець, в один широкий шлях, Шлях, що веде до ПЕРЕМОГИ! Ми все відбудуємо, ми зробимо Україну ще кращою, ще багатшою, бо навчилися воювати, а працювати і любити рідну землю ми вміли давно!!!!

Харківський район м. Дергачі

*Кирило Ворона, автоетнографічна розповідь.
Записано 2022 р.*

РЕАЛІЇ ВІЙНИ Березень 2021 року... Так, саме тоді для мене це почалося. Одного вечора мій друг поділився новиною: росіяни стягують багато військової техніки в Крим. І я зрозумів, що цього разу повномасштабна війна неминуча. Перша думка, яка прийшла в голову, – потрібно готуватися до партизанської війни, бо моє містечко розташоване за 27 кілометрів від кордону з рф. Оскільки я думав, що росіяни кинуть усі сили на Україну, то наші сили встигнуть організувати оборону по Дніпру, але тоді моє містечко буде в окупації. А значить, треба бути готовим до всього. Уже наступного дня почав загартовувати себе, виконуючи важкі фізичні вправи. Крім цього, вивчав досконало своє місто: де, які дороги, ярки, ліси; як можна скоротити шлях, щоб у разі партизанських набігів на окупантів швидко маневрувати. Але з кожним днем мені ставало гірше психологічно, бо усвідомлював, що на долю держави знову випадають непрості випробування, моє життя кардинально зміниться. Але розуміння того, що війна за волю своєї землі – священна, допомагало не впасти духом. Така наша доля, доля українців – споконвіку виборювати своє право на свободу. І постало питання: а що можу я? Історією і політикою почав захоплюватися ще в молодшій школі. Намагався не просто пізнавати історію, а й аналізувати події, зіставляти їх, робити висновки. Тому й вирішив

підготувати своїх однокласників, друзів до того, що війна буде... Ми обговорювали на уроках історії, літератури та перервах минулі війни з росією. Переконавав, що вони не закінчатся, поки українці намагатимуться існувати з росіянами як раби, не закінчатся, поки українці не відмовляться від всього російського і не стануть по-справжньому вільними – і фізично, і політично, і морально. Я думаю, що війни між Україною і росією будуть йти, аж поки не зникне одна з держав. Саме тому мріяв і мрію, щоб росія зникла як держава. Вірю, помстимося за всі злочини росіян. Настала зима, новин про можливу війну дедалі більше. Але не всі вірять. А я впевнений, що росіяни нападуть уже зовсім скоро. І до мене прийшло абсолютне відторгнення всього російського: почав спілкуватися виключно українською як у побуті, так і в Інтернеті, видалив російську навіть з телефону. Грудень 2021 року. Батьки теж стривожені, вони переймаються за мене, бо розуміють ситуацію, яка склалася; пояснюють, як поводитися, якщо росіяни ввійдуть у наше місто. Просять вести себе спокійно, не провокувати. Але в моїх планах було боротися, воювати з ворогом, вести партизанську війну. Думав: при зустрічі з патрульними дочекатися, поки один з них відокремиться з якихось причин, тоді я, вибравши момент, прирізав би загарбника і втік. Так, був абсолютно серйозно налаштований, бо моя земля і мій дім дуже мені важливі. Не хочу жити рабом, тому готовий на все заради свободи і незалежності України. Лютий 2022 року. Війна вже дихає в обличчя. Президент РФ оголошує про визнання незалежності «ЛДНР». Згадалася Грузія 2008 року, коли росія визнала незалежність Абхазії та Південної Осетії, які за міжнародним законом належать Грузії. Потім росія напала на неї і після декількох днів війни окупувала частину її територій та ввела в уряд проросійських політиків. 23 лютого – звичайний шкільний день. Уроки, перерви, домашні завдання. А в повітрі тривога «Нападуть?», «Коли?». Дехто все ще не вірив...

Широкомасштабне вторгнення росіян. 24 лютого... Прийшла вона... страшна, безжалісна, жорстока, кровопролитна війна. 05:03 прокинувся від вибухів і відразу до телефону, все, що я встиг прочитати: «У Києві вибухи», «В Одесі вибухи!», «Почалося». Батьки, звичайно, уже не спали. Вибухи чути поблизу. Сховалися посередині будинку, а коли вщухло все, одягнувши теплі речі, спустилися в підвал. Просиділи кілька годин. Коли обстріли припинилися, батьки попросили заховати прапор України, який висів над моїм ліжком. Вони боялися, що росіяни, побачивши його, розстріляють нас. Тоді я відчув найсильніший біль у своєму серці. Минув день, другий, третій... Обстріли... Підвал... Немає світла, газу, зв'язку... Дякуємо воїнам ЗСУ та Теробороні! Ворогу так і не вдалося захопити місто. І я зрозумів: якщо місто не взяли за 24 години, то навряд чи зможуть взагалі його захопити. Росіяни зробили величезну помилку та наступили на ті самі граблі, що й в Ічкерії, вони недооцінили противника. Українці не зустріли їх з хлібом та сіллю, а дали гідну відсіч уже в перші дні війни. Проте, на жаль, прикордонні села нашої громади опинилися в окупації... Так і стоять мої Дергачі щитом, понівечені, повні болю і страху... Минув тиждень, минув страх. І з'явилося бажання допомагати воїнам ЗСУ. Але батьки, на жаль, нікуди не хотіли мене відпускати. А обстріли продовжувалися, були моменти, що й голови не підведеш. У батьків з'явилася думка виїхати... Але виїзд відкладали з дня на день... Хоча вже розбиті сусідські будинки, магазин, дорога... Сильний гул змусив усіх лягти на підлогу, а через секунду потужний вибух струсонув стіни, посипалось скло... Перелякана мама, яка була на вулиці і бачила цей жах за 400 метрів від нас.

ВИМУШЕНА МІГРАЦІЯ ПІД ЧАС РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ Наступного дня ми виїхали, ні, точніше втекли... Просувалися вглиб України, а перед очима зруйноване рідне місто, район. Попереду нові міста, селища, села. А душа рвалася назад, на Харківщину, у рідні Дергачі, та страх гнав все далі... У дорозі були 5 діб, спинялися під час тривоги, комендантської години. Нам допомагали і співчували, тому був упевнений, поки разом, нас не перемогти. Більше пів року точиться війна, скільки горя, скільки сліз вона принесла. І хтось

посміє ще сказати, що це «брати». Я ніколи не пробачу росіянам цієї війни. Так, відігнали ворогів до кордону, звільнили міста та села і моєї громади. Але Харків обстрілюють щодня, щодня звучить противний сигнал тривоги в містах і селах моєї України. І я як син української нації готовий приєднатися до захисту своєї землі та її свободи. Я ніколи не буду таким, як був до війни. Ми не будемо колишніми. Усіх перекроїла ця війна. Але кожен з нас вірить у перемогу, вірить у наші Збройні сили, вірить у наших воїнів. А віра та надія – важливі речі. Сподіваюсь, що ця війна закінчиться скоро, а разом з тим зникне російська державність. Вірю, скоро настане той довгоочікуваний день у календарі України – світлий, наш власний День Перемоги! Слава Україні! Героям слава!

с-ще Нова Водолага

*Кіра Шубан, автоетнографічна розповідь.
Записано 2022 р.*

РЕАЛІЇ ВІЙНИ «Мамо, матусенько, прошу тебе, благаю розплющ очі...», «Мені страшно, мамо, ці дяді нічого нам не зроблять?», «Іграшка, моя іграшка, де вона?», «Я не хочу їхати з України, я хочу залишитися вдома, тату...» – дудалі частіше чути ці слова від маленьких українців. [...] Ми не могли навіть подумати, що в сучасному світі зможе розпочатися геноцид українського народу. Що вороги нещадно знищуватимуть маленьких зірочок України-матінки; цвіт нації, що сяє яскравіше, ніж зіроньки на небі. Війна змінила життя українців, зокрема, наших маленьких діток – чистих янголів. Адже справжнє щасливе дитинство з купою пригод, розбитих колін, секретиків від батьків стало лише мрією, бо в такі складні часи наші маленькі українці зацікавлені в збереженні свого життя. Які ж думки та мрії в сучасній молоді? Дітлахи не можуть спокійно виходити на прогулянку, гратися з друзями на дитячому майданчику, ходити до садочку, школи, відкривати для себе щось нове. Вони вимушені перебувати в холодних підвалах, бомбосховищах або ж покинути свою рідну домівку, своє рідне місто, державу, щоб уберегтися від пострілів та ракетних ударів. Нашим квіткам життя дуже складно під час війни, бо вони дуже рано стали дорослими. «Мамо, допоможімо цій тваринці, вона ж теж хоче жити», «Нам потрібно врятувати наших сусідів, допоможімо їм», «Мені страшно, мамо, але ти не бійся, з нами моя улюблена іграшка, вона врятує нас, і наші захисники нас визволять. Я вірю в них» – дедалі частіше здається, що діти подорослішали дуже швидко, адже в них просто вкрали дитинство. Замість щасливих дитячих років малюки переживають найскладніші випробовування, але навіть зараз не бояться нічого, сміливо дивляться ворогу в очі, тому що вони справжні українці – незламні, нескорені, непереможні. Я вважаю, що наші маленькі крихітки – наші герої. Вони намагаються робити все можливе, аби настав мир на всій землі. Найкраще у дітлахів виходить передати свої почуття під час війни, намалювавши малюнки, що завжди неперевершені в них. Саме так молоде покоління підтримує наших воїнів, гартує міць захисників та захисниць, аби на передовій була частинка сімейного затишку. Наші горобчики, незважаючи на юний вік, гори звертають заради наших захисників, як і вони для них. Пишаюся тим, що і я разом з джурами куреня імені Івана Сірка Нововодолазького ліцею № 3 Нововодолазької селищної ради Харківської області, моїми друзями, також можемо наблизити нашу спільну перемогу, адже з початку війни допомагаємо нашим захисникам на фронті: плетемо маскувальні сітки, аби вороже око не побачило їх; печемо смаколики, щоб хлопці й дівчата мали ще більше сил, аби дати перцю окупантам; плетемо янголят – сильний оберіг для наших котиків; малюємо малюнки; пишемо листи підтримки; плетемо патріотич-

ні браслети; виготовляємо окопні свічки. Скажете, що небагато? Може, й так, але скільки тепла й любові в наших діях, що вистачить для всіх захисників і захисниць, аби ще швидше наблизити нашу перемогу. Ми всього-на-всього діти, але розуміємо, як важко воювати, відстоювати цілісність країни. Я вважаю, що сучасна війна – це жахливе сьогодення. Тому що через постріли, ракетні удари страждає здоров'я дітлахів. Уже більше тисячі молодого покоління постраждало від ворогів, які навіть не замислюються над тим, що бачать перед собою цвіт нації, котрий зовсім скоро помститься всім за страшні роки їхнього життя.

с. Рогань

Іван Суховілов, автоетнографічна розповідь.

Записано 2022 р. у с. Рогань Харківського р-ну Харківської обл.

СОЦІОНОРМАТИВНА КУЛЬТУРА В УМОВАХ ВОЄННОГО ПОВСЯКДЕННЯ

Волонтерство. День народження... Я вже нібито й не маленький (як-не-як, п'ятнадцять років), а й досі хочеться свята в цей день: прикрашеної повітряними кульками кімнати, смачнющого торта зі свічками і, звичайно ж, щирих привітань та подарунків від рідних, друзів. Та перед очима стоїть до болю сумна картина. Березень 2022 року. Харківське метро. На всю платформу чути дитячий плач. Підходимо ближче. Молода мама ніяк не може заспокоїти малюка. Дитині важко пояснити, що в Україні війна, що гинуть люди, що не можна повертатися додому, бо там небезпечно. Тому сьогодні малий не отримає ні торта, ні кульок, ні подарунка на свій день народження. Люди довкола стоять із похнюпленими головами, в очах – біль, сум, розпач. У нас із собою було лише печиво, цукерки й молоко, із яких нашвидкуруч і «сконструювали» торт. У когось із мешканців підземки знайшлися свічки. Усією платформою привітали малюка. Скільки було радощів! Як мало треба дитині для щастя! Щастя, якого прокляті рашисти позбавляють мільйони українських дітей. Кожного дня в новинах читаю про те, долю скількох неповнолітніх громадян України зруйнувала війна – забрала життя, скалічила фізично, психологічно. І думаю про те, як змінила вона нашу свідомість. Подорослішали мої ровесники, змінили життєві пріоритети. Я гордий з того, що в страшні для моїх співвітчизників часи став волонтером, аби хоч чимось допомогти людям, що опинилися у важкій ситуації. Війна сформувала в мене думку про те, що навіть під час таких страшних подій, у вирі війни треба залишатися людиною, ставитися гуманно до інших. Про це мені весь час кажуть і батьки, і родичі. Не всі люди можуть героїчно триматися під час ворожих обстрілів, мужньо протистояти ворогові. Хтось впадає у відчай, не може спокійно мислити, не те що діяти за таких обставин. Багатьом потрібна допомога. Коли рано-вранці 24 лютого [2022 р.] в нашому містечку стало чути вибухи й видно пожежу на Чугуївському аеродромі, жителі не могли повірити, що почалася війна, що путін таки виконав свої погрози. Багато хто й досі не оговтався від такого віроломства. Особливо важко було в перші дні російської агресії. Першим у нашій родині на всі ці події відреагував батько. Він не міг просто спокійно й бездіяльно спостерігати за панікою сусідів, знайомих. Від перших днів війни ми допомагали людям евакуюватися – вивозили до санаторію під Дніпро, звідки вони вже їхали далі. Не буду щирим, коли скажу, що не боявся стрільби, вибухів, під якими їздив разом з дорослими. Звичайно ж, було страшно. Але поруч – найрідніші люди, від яких я не збирався нікуди їхати. Коли місцеві магазини зачинилися, а до Харкова під обстрілами було не дістатися, наша сім'я й тут допомагала односельцям. У нашому ресторані ми готували обіди й годували харків'ян. А ще возили страви до метро й до кількох бомбосховищ. Одного такого дня ми й познайомилися з малим

Богданом. Увечері всі падали з ніг через втому. Добре, що батьки з дитинства привчали нас із братом до різної роботи. У ці перші місяці, коли ще не почався наступ ЗСУ за звільнення Харківщини, доводилося працювати в справжньому пеклі: під обстрілами «градів», танків, під брязкання скла, гуркіт розбитої цегли, сигнали повітряної тривоги... Коли були деокуповані навколишні села, а наше містечко потроху почало оживати й люди не потребували вже великої допомоги, ми не припинили своєї роботи. Зараз більше уваги приділяємо воїнам. Батько віддав на потреби армії один автомобіль і свій човен, купуємо й доправляємо на передову продукти, теплі речі. Ми зі старшим братом Сашком ні в чому не відстаємо від дорослих. Волонтерство стало сенсом нашого життя. Хіба можемо ми стояти осторонь? Ми створили на нашому обійсті волонтерський центр. Однієї ночі він став мішенню рашистської ракети. Та вона не влучила в будинок, а впала за двадцять метрів, викликавши велику пожежу й закинувши паркан на сусідський дім. Проте наступного дня разом із сусідами ми ліквідували наслідки обстрілу. І це тільки згуртувало людей. Тепер уже сусіди допомагали нам фасувати продукти, розвозити по різних точках тощо. Тільки в єдності всіх українців наша сила. Нещодавно ми змогли потрапити до села Середній Бурлук. Воно ще не повністю було звільнене. У деяких хатах ховалися орки, часто лунали автоматні черги. Але найстрашніше було, коли просто над головами в нас пролетів літак і випустив дві ракети. Село Середній Бурлук – це батьківщина моєї бабусі, тут народився й зростав мій батько. Воно маленьке, трохи більше двохсот мешканців, але ці люди в холоді й голоді пережили окупацію й потребували підтримки, допомоги. Коли ми привезли продукти, вони плакали, обіймали й цілували нас. Боляче було дивитися на їхні зорані зморшками обличчя, по яких текли сльози горя і радості. Не можна допустити, щоб таке ще повторилося на нашій рідній землі. До війни (як дико звучить у двадцять першому столітті!) ми часто, особливо на уроках, класних годинах, говорили про діяльність волонтерів. Тоді навіть і уявити не міг, що пройде певний час і я стану одним з них. Скажу чесно: приємно, коли тебе з нетерпінням чекають, радіють, дякують за допомогу. Але ще важливіше усвідомлювати, що ти долучився до всенародної справи, до перемоги нашого народу над ворогом, відчувати свою потрібність, значущість. Упродовж нашої роботи я побачив, як багато людей стали волонтерами саме під час війни. А ще кожного дня дізнаюся про нехай і маленьку допомогу нашій армії від багатьох українців. Раніше ніколи не замислювався над тим, що мої співвітчизники можуть бути такими згуртованими, захищаючи СВОЮ землю, СВОЮ незалежність, СВОЙ вибір. Нині особливо часто спадає на думку повість Івана Франка «Захар Беркут». Тухольська громада здолала монголо-татарську навалу завдяки своїй згуртованості, єдності. І ми, українці, так само здобудемо перемогу над ворогом, одноставно виступаючи на захист рідної землі. Все буде Україна! Перемога буде за нами!

Чугуївський район м. Чугуїв

Ксенія Мірошниченко, автоетнографічна розповідь.

Записано 2022 р.

До повномасштабного вторгнення росіяни проживала в м. Чугуєві Харківської обл.

РЕАЛІЇ ВІЙНИ АТО. У сім років моє життя круто змінилося, бо наша маленька родина змушена була переїхати з рідного Луганська до Харкова. Сльози, розпач, страх. Я не хотіла

переїжджати, бо тут коріння нашої родини, тут знайома кожна стежинка, кожен кущик, а ще ж друзі. Ні, не хочу, не хочу... Війна. Міцні обійми тата. Розпач і тривога в його очах. Речі зібрано. Розпочинається новий етап мого життя. Яким він буде? Харків. Потяг зупинився й загудів. Велична споруда Харківського залізничного вокзалу. Літній теплий вітер куйовдить моє волосся. Поруч тато. Я міцно тримаю його за руку. Нове місто, нове життя. Що чекає на мене? Дві тисячі чотирнадцятий рік. Звикаю до нового дому, оточення, школи. Мені довелося подорослішати, навчитися готувати, прибирати, звикати до нового дому та школи. Дві тисячі п'ятнадцятий рік. Батько військовий. АТО. Місто Щастя. Така красива назва. Така страшна і кривава. Залишилася зі знайомими. Щовечора тремтячими руками тримаю телефон. Чекаю. Дзвінок і рідний, трохи хриплавий голос найріднішої людини у світі промовляє такі прості і такі необхідні для мене слова: «Привіт, доню. Все добре. Давай швиденько, зв'язок пропадає. У тебе все гаразд?» – «Я люблю тебе, тато! Я чекаю на тебе! Повертайся!». Дві тисячі сімнадцятий рік. Ура! Тато вдома! Серце від щастя, наче та пташка, тріпоче в грудях і ридає, бо там, на Сході, залишилася бабуса. Зима. Вечір. Телефонний дзвінок. Я беру слухавку: «Привіт, бабусю! Ти плачеш? Що трапилося?» – «Ні, не плачу. Як ви?» А потім бабуса розкаже про те, як до неї підійшов військовий, приставив пістолета до голови і сказав: «Ні одна українська душа скоро сдесь не будет жить. Убийом всех». А потім штовхнув стареньку, сплюнув і пішов. Я ненавиджу того покидька з гнилою душею і пустим серцем, який наставив зброю на беззахисну старшу людину. Тепер для мене слово «росія» є синонімом до слова «бруд».

Широкомасштабне вторгнення росіян. Двадцять четверте лютого дві тисячі двадцять другого року. Чугуїв. Я прокинулася, бо почула, що хтось плаче на кухні. Ще в напів сні йду туди. На стільці, тримаючи на руках мого молодшого братика Кирила, сидить Вероніка, татова дружина. Вибух. Ще один. Уже три. Військові навчання? Війна! Російська армія ввійшла на територію України. За вікном чорний дим, що закриває небо. Розбомбили аеродром, горять житлові будинки. А біля під'їзду лежить тіло Антона. Ще вчора ми зустрічалися в школі на перерві. Він завжди усміхався, а тепер лежить мертвий. Чому? За що? Хлопцеві ж тільки чотирнадцять... Будьте прокляті, нелюди, які у двадцять першому столітті вбивають дітей, калічать долі, руйнують життя! Уже пів року ми живемо в Польщі, але душа рветься в Україну. Я дуже сумую за Батьківщиною, Чугуєвом, своїми рідними та друзями. Сподіваюся, що скоро це жахіття скінчиться, і я повернуся до своєї рідної, незалежної та найкращої у світі України! Слава Україні! Героям Слава!

Підготували до опублікування Валентина Сушко та Олена Таран

Отримано / Received 14.01.2025

Рекомендовано до друку / Recommended for publishing 11.02.2025

УДК 392.8:355.01(477:470):172.4“20”

DOI <https://doi.org/10.15407/nte2025.01.070>

КАЛАЧ ОЛЕНА

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

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-6304-5076>

KALACH OLENA

a Ph.D. in History, a junior 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/0000-0002-6304-5076>

Бібліографічний опис:

Калач, О. (2025) Хліб як основа забезпечення життєдіяльності людини та символ незламності в умовах неоголошеної війни. *Народна творчість та етнологія*, 1 (405), 70–75.

Kalach, O. (2025) Bread as the Basis of Ensuring Human Life and a Symbol of Indomitability in the Conditions of Undeclared War. *Folk Art and Ethnology*, 1 (405), 70–75.

© Видавництво ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2025. Опубліковано на умовах відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

BREAD AS THE BASIS OF ENSURING HUMAN LIFE AND A SYMBOL OF INDOMITABILITY IN THE CONDITIONS OF UNDECLARED WAR

Анотація / Abstract

Українське суспільство переживає третю річницю повномасштабного російського вторгнення. Насправді ж минуло вже десять років, як держава перебуває в стані неоголошеної війни (з часу анексії АР Крим і частини Донецької та Луганської областей). За цей період українство стало ціліснішим, монолітнішим, знайшло більше спільних точок дотику, об'єдналося довкола допомоги не лише війську, але й одне одному. Відповідно, відкрилися нові ракурси досліджень для гуманітаріїв.

Актуальності набуває вивчення традиційної культури. Наразі вже опубліковано чимало науково-популярних видань, присвячених як особливостям української кухні загалом (у різні історичні періоди), так і окремими стравами зокрема.

Мета пропонованої статті – на основі записаних face-to-face інтерв'ю з очевидцями за заздалегідь підготованим авторкою особисто питальником і знайдених інформаційно-статистичних матеріалів розглянути ставлення представників українського етносу до хліба як продукту харчування та оцінити його важливість для мешканців деокупованих територій, а також військових ЗСУ.

Актуальність роботи зумовлена потребою негайного узагальнення (на основі усної історичних оповідей очевидців і власних спостережень авторки) сучасної ситуації в деблокованих населених пунктах України, а також ціннісно-світоглядних орієнтацій представників різних верств українського етносу за нинішніх надзвичайних умов.

Джерельною базою пропонованого дослідження є переважно матеріали записаних інтерв'ю з очевидцями за задальгідь підготованим авторкою питальником, дані, знайдені в мережі «Інтернет»: повідомлення різноманітних інформаційних агенцій, відео, розміщені на низці ютуб-каналів (вони містять не лише спогади українців, які пережили окупацію та зазнали проблем з організацією харчування, у них подано опис роботи опис роботи хлібозаводів чи пекарень як під час окупації, так і зараз, аналіз продукції, а також інтерв'ю із самими пекарями, які є волонтерами або внутрішньо переміщеними особами в різних куточках України).

Методами дослідження стали загальнонаукові та конкретно-історичні: face-to-face інтерв'ю й усної історії (під час спілкування з респондентами); аналізу і синтезу (у роботі з джерелами); узагальнення (для осмислення реального стану умов життя, ціннісних орієнтацій, формулювання висновкової частини); порівняння (для розгляду ставлення до хліба як продукту харчування в мирний час та підкреслення його цінності за умов штучно створеного голоду й перебування далеко від рідної домівки); хронологічний (для викладу матеріалу в послідовно-хронологічному порядку); синхронний (під час проведення порівняльної характеристики аналізованого питання).

Наукова новизна статті полягає в усебічному аналізі нових статистичних даних, інтерв'ю, відео- та інформаційних матеріалів щодо безпрецедентних масштабів наслідків широкомасштабного російського вторгнення на землі незалежної України як з огляду на світоглядні, ціннісні орієнтації українців, так і матеріальну складову.

У висновках зауважено, що хліб стає не лише символом багатства, добробуту та життя, а й певним мовним маркером, кодом національної незламності.

Ключові слова: волонтерство, хліб, паляниця, ціннісні орієнтації, незламність, перемога, об'єднане суспільство, неоголошена війна, штучний голод.

Ukrainian society is experiencing the third anniversary of the full-scale Russian invasion. In fact, ten years have passed since the country is in a state of undeclared war (starting with the annexation of the Autonomous Republic of Crimea and parts of the Donetsk and Luhansk regions). During this period Ukrainians have become more integral, more monolithic, found more common points of contact, united around helping not only the army, but also each other. Accordingly, new angles of research for humanitarians have been opened.

The study of traditional culture is gaining relevance. So far, many popular scientific works have been published, dedicated both to the peculiarities of Ukrainian cuisine in general (in various historical periods) and to separate dishes in particular.

The purpose of the submitted article is to consider the attitude of representatives of the Ukrainian ethnic group towards bread as a food product and to assess its value for residents of the de-occupied territories and military personnel of the Armed Forces of Ukraine in particular.

The relevance of the work is determined by the need for an immediate generalization (based on the oral historical narrations of eyewitnesses and the authoress's own observations) of the current situation in the de-occupied settlements of Ukraine, as well as the value and worldview orientations of the representatives of various strata of the Ukrainian ethnic group under the current extraordinary conditions.

The source base of the submitted research consists mainly of the materials of recorded face-to-face interviews with eyewitnesses using a questionnaire prepared personally by the authoress in advance, data found in the Internet: messages from various news agencies, videos posted on a number of YouTube channels. They contain not only the memories of Ukrainians who have survived the occupation and experienced problems with the organization of food regime, but also offer a description of the work of bread factories or bakeries both during the occupation and now, analysis of the offered products, but also interviews with the bakers themselves, who are volunteers or internally displaced persons in various parts of Ukraine).

The research methods include general scientific and specific-historical: face-to-face interviews and oral history (during communication with respondents); analysis and synthesis (in the work with sources); generalization (to understand the real state of living conditions, value orientations, formulation of the concluding part); comparison (to consider the attitude to bread as a food product in peacetime and to emphasize its value under conditions of artificially created famine and being far from one's native home); chronological (for presentation of material in sequential-chronological order); synchronous (during the comparative description of the analyzed issue).

The scientific novelty of the article consists in a comprehensive analysis of new statistical data, interviews, videos and informational materials regarding the unprecedented scale of the consequences of the large-scale Russian invasion on the land of independent Ukraine, both with regard to the worldview and value orientations of Ukrainians, as well as the material component.

It is noted **in the conclusions**, that bread becomes not only a symbol of wealth, well-being and life, but also a certain language marker, a code of national indomitability.

Keywords: volunteering, bread, palianytsia, value orientations, indomitability, victory, united society, undeclared war, artificial famine.

In the thirty-fourth year of independence and the eleventh year of the undeclared war Ukrainian society continues to resist a number of challenges: the need to defend territorial integrity and state sovereignty, solving demographic problems, preventing famine, which leads to the death of an individual, the disappearance of a family and the nation in general.

In addition to the direct physical destruction of the person (shelling, attack by combat drones, abuse of prisoners), psychological weapons (intimidation) and the usual practice of oppression and subjugation, based on control over food (extermination of crops, burning of land, destruction of warehouses), artificial creation of famine are used actively [7; 10].

Known as the breadbasket of Europe (a country supplying 10–12 % of the world's wheat), the state is currently bearing significant territorial and human losses. The agrarian sector suffers a constant negative impact because of the shelling, bombing and mining of fields. Arid weather conditions are not quite favorable either. As a result, there is an annual decrease in the harvest volume [9].

It is said, war cannot be felt, it must be experienced [7]. Under the conditions of the armed Russian-Ukrainian confrontation (since March, 2014) and the current large-scale Russian invasion on the lands of independent Ukraine (since February 24, 2022), the study of the nutrition regime of Ukrainians in the occupied and de-blocked territories is of particular relevance for scientists, when, it seems, elementary cooking becomes a real quest and a heroism revelation [15]. We have already described this problem partially in one of the previous articles [2].

Someone has not believed in the beginning of a large-scale invasion until the last [3, fol. 52, 63], someone relied on the already lived experience of 2014 and claimed that it is not necessary to make a lot of reserves [3, fol. 5, 35]. A developed network of supermarkets and hypermarkets in cities (when you can buy whatever you want and in any quantity at any moment) [3, fol. 52; 7], the influence of globalization processes

have also influenced people views. Some of the respondents we interviewed and the heroes of the analyzed sources have lived actually for one day and did not accumulate significant resources.

Many Ukrainians in the first days after the invasion have decided that small towns and villages would be their salvation, since water there is mainly from a well, and cooking can be done in an oven [6; 15]. However, mutual aid has become the real lifeline in the conditions of constant danger: during this period people shared the last, the younger fed the older [3, fol. 33, 52; 4; 12]. The memories of their own children crying when they saw a piece of bread or could enjoy, it would seem, familiar pancakes are some of the most painful for respondents [3, fol. 37, 44; 63, 67; 7; 15]. «When we have sat in the basements for a month, the children did not ask for toys or sweets, only a loaf of bread... Since then, I have come to appreciate what bread is. It is synonymous with life» [8].

Respondents admit that they have eaten even things that they absolutely do not like in peaceful life [3, fol. 62, 67; 7; 12; 15]. In addition, they have learned to distribute products competently and economically in order to maintain at least the vital activity [3, fol. 63; 6; 7; 15].

Bread is one of the genetic codes of our nation, which symbolizes life, well-being, hospitality, benevolence and sincerity. If in a peacetime the price of bread is measured in money, then in wartime – in days without it, the number of victims or even dead waiting for it under shelling or strafing [11; 14]. In the first days of invasion shops or bakeries have distributed bread or long loaves, buns [3, fol. 65; 6], and then people had to bake on their own: some have cooked yeast bread, others unleavened cakes or the same pancakes (whoever had the ability and enough time between shellings) [3, fol. 55, 67; 6; 15]. There are even cases when women have managed to master the art of working with flour, which seemed impossible in peacetime [3, fol. 50, 65; 7].

The society has been divided relatively speaking into two large groups during the

period of the armed Russian-Ukrainian conflict (since 2014): those who protect, and those who provide the defenders with everything they need. From the end of February, 2022 Ukrainians have united even more in the preparation of fortifications, helping those evacuated from the occupied territories, supplying products to the de-blocked regions. Over the past ten years, Ukrainians have been formed as a nation of volunteers. The citizens help the military in whatever way they can, they feel responsible for them, they strive to make their own contribution to victory [1; 3, fol. 35, 61; 14].

Almost immediately coffee shops and craft bakeries have been turned into either shelters or places for baking bread or the simplest buns. Moreover, they have employed mainly non-professionals, gathered through social networks and united by a common goal [1; 14]. First they have used the found supplies, then not indifferent people brought everything they needed. At the same time, the process of making bread and buns has taken place actively in rural communities by elderly women, been considered as real masters of this work.

According to eyewitness volunteers, bread and home-cooked meals are among the most necessary things at the front. The most famous and most prominent pastry of the analyzed period is «Victory» bread. Created originally as «Volunteer's» (because it has been cooked from brought products), it has become a symbol of the stability and indomitability of the Ukrainian people, a certain signpost, a talisman and, in fact, a symbol of the long-awaited victory, a real

delicacy both for the residents of the de-occupied territories and our defenders [13].

Besides, there is another type of bread that is no less important for Ukrainians – palianytsia. As the people say, «Palianytsia is bread's sister». This pastry has been known since the Middle Ages and is a symbol of the life-giving sun, happiness and well-being of the house and family, the body of God, favor, hospitality and safety, and gained popularity during the celebration of Easter, personifying the resurrection of Jesus Christ.

However, our symbol of wealth and prosperity has served in the fight against the enemy after February 24, 2022. The word «palianytsia» has become a kind of linguistic password, a code word, with the help of which the identification of «one's own» and «other's» takes place [5]. Accordingly, bread, in particular palianytsia, also performs a preventive, protective function here, being the patron of all Ukrainians.

Summarizing the information described above, we note that bread is an important component of the food ration of both Ukrainians and the representatives of countries those are currently on the brink of extinction out of the hunger owing to its nutritional value.

We can conclude confidently that Ukrainian bread is not only a symbol of traditional ceremonial culture and history, but also an integral part of food, national identity, which requires further thorough study, systematization and popularization of the obtained information (in the form of master classes, online webinars, scientific meetings, etc.) both among Ukrainians and far beyond the borders of our country.

Джерела та література

1. Вагнер О. Передають випічку на фронт та у лікарні: як у Дніпрі працює благодійна пекарня. *Суспільне Дніпро*. 12 серпня 2023. URL : <https://suspilne.media/dnipro/549395-peredaut-vipicku-na-front-ta-u-likarni-ak-u-dnipro-pracuje-blagodijna-pekar-na/> (дата звернення 30.10.2024).
2. Калач О. До питання культурних трансформацій у середовищі вимушених переселенців та мешканців прифронтових поселень. *Вітчизняна гуманітаристика в контексті повоєнного відновлення України та актуальних питань реформування НАН України* : у 2 ч. Ч. 2 / [голов. ред. Г. Скрипник] ; НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. Київ, 2023. С. 192–201.
3. Калач О. Експедиційні матеріали, зібрані в рамках теми «Формування нової ідентичності вимушених переселенців у змінному соціокультурному середовищі». 2022 р. Комп'ютерний набір. 67 арк.

4. Коломієць В. «Ми були потрібні людям». Як на Київщині попри окупацію та відключення світла продовжували пекти хліб. #SHOTAM. 04.09.2023. URL : <https://shotam.info/my-buly-potribni-liudiam-yak-na-kyivshchyni-popry-okupatsiiu-ta-vidkliuchennia-svitla-prodovzhuvaly-pekty-khlib/> (дата звернення 14.11.2024).

5. Костенко І, Халупа І. Пароль «паланиця» свідчить про генетичний код українців і веде Україну до перемоги. *Радіо Свобода*. 29 травня 2022. URL : <https://www.radiosvoboda.org/a/ukrayina-viyna-parol-palyanytsya/31870372.html> (дата звернення 28.10.2024).

6. Маховська С. «Укрзалізниця везе паланиці»: окупація Ворзеля у рефлексіях українського етнолога. *УКРАЇНА МОДЕРНА. Міжнародний інтелектуальний часопис*. 06.12.2022. URL : <https://uamoderna.com/war/ukrzaliznytsia-veze-palanytsi/> (дата звернення 13.11.2024).

7. Маховська С. «Я навіть не могла припустити, що війна може бути такою...»: розповідь етнологині Катерини Литвин про життя на «нулі» та етнографію в умовах «воєнного поля». *УКРАЇНА МОДЕРНА. Міжнародний інтелектуальний часопис*. 01.05.2023. URL : <https://uamoderna.com/war/ya-navit-ne-mohla-prypustyty-shcho-viyna-mozhe-buty-takoiu-rozpovid-etnolohyni-kateryny-lytvyn-pro-zhyttia-na-nuli-ta-etnohrafiiu-v-umovakh-voiennoho-polia/> (дата звернення 20.11.2024).

8. Омелянчук І. Хліб від Кобзаря. *Урядовий Кур'єр*. 14 березня 2023. URL : <https://ukurier.gov.ua/uk/articles/hlib-vid-kobzarya/> (дата звернення 13.10.2024).

9. Прасад А. В Україні зібрано весь врожай пшениці. Він суттєво перевищив прогнози. *Forbes Ukraine*. 16 серпня 2024. URL : [https://forbes.ua/news/v-ukraini-zibrano-ves-vrozhay-pshenitsi-vin-suttevo-perevishchiv-prognozi-16082024-23070#:~:text=\(дата звернення 23.10.2024\).](https://forbes.ua/news/v-ukraini-zibrano-ves-vrozhay-pshenitsi-vin-suttevo-perevishchiv-prognozi-16082024-23070#:~:text=(дата звернення 23.10.2024).)

10. Савченко Н., Смірнов Ю. «Хліб як зброя»: у Дніпрі відкрили виставку до 90-ої річниці Голодомору. *ВІДКРИТИЙ*. 17.11.2022. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=1uelz5wBozw> (дата звернення 25.10.2024).

11. Синельник І. Ціна воєнного хліба. *Інформаційне агентство УНІАН*. 11.07.2022. URL : <https://www.unian.ua/society/cina-voennogo-hliba-novini-ukrajini-11899053.html> (дата звернення 13.11.2024).

12. Трібе Ю. Кухня окупації: що і як їли українці під час російського вторгнення з дослідження «Архіву війни». *Українська правда. Життя*. 23 листопада 2023. URL : <https://life.pravda.com.ua/society/2023/11/23/257864/> (дата звернення 13.11.2024).

13. Тромса С. Хліб з Києва надихає на Перемогу. Як пекарня випікає хліб і везе його на фронт. *КИЇВ24.news*. 4 квітня 2024. URL : <https://kyiv24.news/publications/hlib-z-kyyeva-nadyhaye-na-peremogu-yak-pekarnya-vyipikaye-hlib-i-veze-jogo-na-front> (дата звернення 13.10.2024).

14. Трофімова Ю., Галасюк А. Переселенці з Донеччини відкрили пекарню в Дніпрі та возять хліб до Торецька. *Суспільне Дніпро*. 3 липня 2022. URL : <https://suspilne.media/dnipro/256581-pereselenci-z-doneccini-vidkrili-pekarnu-v-dnipro-ta-vozat-hlib-do-torecka/> (дата звернення 13.11.2024).

15. Чаплінська Ю. Кухня окупації. Що і як їли українці на окупованих територіях? *Суспільне мовлення*. URL : <https://soundcloud.com/suspilnepodcast/yumi-2> (дата звернення 13.11.2024).

References

1. VAHNER, Olha. Pastries are Sent to the Front and the Hospitals: How a Charity Bakery Works in Dnipro. *Social Dnipro*. August 12, 2023 [online] [viewed 30 October 2024]. Available from: <https://suspilne.media/dnipro/549395-peredaut-vipicku-na-front-ta-u-likarni-ak-u-dnipro-pracue-blagodijna-pekarna/> [in Ukrainian].

2. KALACH, Olena. On the Issue of Cultural Transformations in the Surroundings of Forced Displaced Persons and Residents of Front-Line Settlements. In: Hanna SKRYPNYK, ed.-in-chief. *Ukrainian Humanities in the Context of the Post-War Reconstruction of Ukraine and Relevant Issues of Reforming the National Academy of Sciences of Ukraine: In Two Parts*. Part 2. National Academy of Sciences of Ukraine, M. Rylskyi Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology. Kyiv, 2023, pp. 192–201 [in Ukrainian].

3. KALACH, Olena. *Expeditionary Materials, Collected in the Framework of the Topic «Formation of New Identity of the Forced Displaced Persons in the Changed Social and Cultural Surroundings»*. 2022. Computer composed type. Folios 67 [in Ukrainian, in Russian].

4. KOLOMIETS, Viktoriia. «People have Needed Us». How Baking Bread have been Continued in the Kyiv Region Despite the Occupation and Power Outages. #SHOTAM [WHAT'S THERE]. September 04, 2023 [online] [viewed 14 November 2024]. Available from: <https://shotam.info/my-buly-potribni-liudiam-yak-na-kyivshchyni-popry-okupatsiiu-ta-vidkliuchennia-svitla-prodovzhuvaly-pekty-khlib/> [in Ukrainian].

5. KOSTENKO, Iryna, Iryna KHALUPA. The Password «Palyanytsia» Testifies to the Genetic Code of Ukrainians and Leads Ukraine to Victory. *Radio Liberty*. May 29, 2022 [online] [viewed 28 October 2024]. Available from: <https://www.radiosvoboda.org/a/ukrayina-viyna-parol-palyanytsya/31870372.html> [in Ukrainian].

6. MAKHOVSKA, Svitlana. «Ukrainian Railways are Carrying Palianytsi»: The Occupation of Vorzel in the Reflections of Ukrainian Ethnologist. *MODERN UKRAINE. International Intellectual Journal*. 06 December, 2022 [online] [viewed 13 November 2024]. Available from: <https://uamoderna.com/war/ukrzaliznytsia-veze-palianytsi/> [in Ukrainian].
7. MAKHOVSKA, Svitlana. «I couldn't Even Imagine that the War can be Like This...»: The Story of the Ethnologist Kateryna Lytvyn about Life at «Ground Zero» and Ethnography in the Conditions of «Martial Field». *MODERN UKRAINE. International Intellectual Journal*. 01 May, 2023 [online] [viewed 20 November 2024]. Available from: <https://uamoderna.com/war/ya-navit-ne-mohla-prypustyty-shcho-viyna-mozhe-but-y-takoiu-rozpovid-etnolohyni-kateryny-lytvyn-pro-zhyttia-na-nuli-ta-etnohrafiiu-v-umovakh-voiennoho-polia/> [in Ukrainian].
8. OMELIANCHUK, Inna. Bread from Kobzar. *Governmental Courier*. March 14, 2023 [online] [viewed 13 October 2024]. Available from: <https://ukurier.gov.ua/uk/articles/hlib-vid-kobzarya/> [in Ukrainian].
9. PRASAD, Anita. The Entire Wheat Crop has been Collected in Ukraine. It has Exceeded Forecasts Significantly. *Forbes Ukraine*. August 16, 2024 [online] [viewed 23 October 2024]. Available from: <https://forbes.ua/news/v-ukraini-zibrano-ves-vrozhay-pshenitsi-vin-suttevo-perevishchiv-prognozi-16082024-23070#:~:text=>[in Ukrainian].
10. SAVCHENKO, Nikol, Yurii SMIRNOV. «Bread as a Weapon»: An Exhibition Dedicated to the 90th Anniversary of the Holodomor is Opened in Dnipro. *OPENED*. November 17, 2022 [online] [viewed 25 October 2024]. Available from: <https://www.youtube.com/watch?v=1uelzSwBozw> [in Ukrainian].
11. SYNELNYK, Iryna. The Price of the Martial Bread. *Ukrainian Independent Information Agency of News*. 07 November, 2022 [online] [viewed 13 November 2024]. Available from: <https://www.unian.ua/society/cina-voyennogo-hliba-novini-ukrajini-11899053.html> [in Ukrainian].
12. TRIBIE, Yuliia. Occupation Cuisine: What and How Ukrainians have Eaten during the Russian Invasion from the Study of the «War Archive». *Ukrainian Truth. Life*. November 23, 2023 [online] [viewed 13 November 2024]. Available from: <https://life.pravda.com.ua/society/2023/11/23/257864/> [in Ukrainian].
13. TROMSA, Sviatoslav. Bread from Kyiv Inspires Victory. How the Bakery Bakes Bread and Takes It to the Front. *KYIV24.news*. April 4, 2024 [online] [viewed 13 October 2024]. Available from: <https://kyiv24.news/publications/hlib-z-kyieva-nadyhaye-na-peremogu-yak-pekarnya-vypikaye-hlib-i-veze-jogo-na-front> [in Ukrainian].
14. TROFIMOVA, Yuliia, Anastasiia HALASIUK. Displaced Persons from Donetsk Region have Opened a Bakery in Dnipro and Take Bread to Toretsk. *Social Dnipro*. July 3, 2022 [online] [viewed 13 November 2024]. Available from: <https://suspilne.media/dnipro/256581-pereselenci-z-doneccini-vidkrili-pekarnu-v-dnipri-ta-vozat-hlib-do-torecka/> [in Ukrainian].
15. CHAPLINSKA, Yuliia. Occupation Cuisine. What and How have Ukrainians Eaten on the Occupied Territories? *Public Broadcasting* [online] [viewed 13 November 2024]. Available from: <https://soundcloud.com/suspilnepodcast/yimi-2> [in Ukrainian].

Отримано / Received 09.01.2025

Рекомендовано до друку / Recommended for publishing 11.02.2025

УДК 75+76]:7.071.1(Мир)(477)“20”

DOI <https://doi.org/10.15407/nte2025.01.076>

ЛАМОНОВА ОКСАНА

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

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-6937-421X>

LAMONOVA OKSANA

a Ph.D. in Art Studies, a senior research fellow at the of Visual, Decorative and Applied Arts 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/0000-0001-6937-421X>

Бібліографічний опис:

Ламонова, О. (2025) Екологічні проекти Ганни Миронової. *Народна творчість та етнологія*, 1 (405), 76–80.

Lamonova, O. (2025) Ecological Projects of Hanna Myronova. *Folk Art and Ethnology*, 1 (405), 76–80.

© Видавництво ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2025. Опубліковано на умовах відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

ЕКОЛОГІЧНІ ПРОЄКТИ ГАННИ МИРОНОВОЇ

Анотація / Abstract

Ганна Миронова (творчий псевдонім – Анна Миронова, англ. Anna Mironova) – одна з найактивніших сучасних вітчизняних молодих художниць. Вона працює як графік (переважно в техніці малюнка олівцем), живописця, скульпторка, але насамперед як авторка цілісних художніх проєктів. У роботах 2000-х років мисткиня активно опрацьовувала теми, до яких уже фактично не поверталася: Місто, Історія, Спогади / Пам'ять. Першим із проєктів, що мають екологічну тематику (і проблематику), було «Проросле минуле» (2010). Потім було здійснено проєкт «Тінь трави» (2012, «Я Галерея», м. Київ). Відтоді екологічна тематика стала для мисткині провідною, принаймні на найближче десятиліття. «Персонажі», які надихали художницю, з часом поступово змінювалися. Спочатку Ганна Миронова віддавала перевагу рослинам («Проросле минуле», «Грудень» (2011), «Стовбур», «Тінь трави» (обидва – 2012), «Ліс» (2013), «Спека» (2014), «Очерет» (2015), «Наді мною» (2017), серія «Опало листя» (2014)). Водночас «набирав силу» інтерес мисткині до виразних можливостей світла / тіні. Проєкт «Тінь трави» та проєкт «Проти світла» (2020), задум якого виник під час карантину у зв'язку з пандемією Covid-19, побудовано саме на «співпраці» рослин / світла / тіні. Проєкти «Геральдика бідних» (2014) і «Герби спогадів» (2015), а також арткнига «Вночі» (2019) – авторські міркування над художніми можливостями світла / тіні або темряви. «Тихий проєкт» (2015) побудований на мотивах світла і віддзеркалення. «Ґрунти» надихнули мисткиню на, імовірно, грандіозніші її задуми – виставку «Фрагменти?» (2016), канівський проєкт «Геотексти» (2020), а також проєкт «Посуха» (2013) і серію «Острови» (2019). Проте найбільш значимою та ємною стихією для Ганни Миронової стала вода (проєкти «Посуха», «Спека», «За течією» (2018–2019), арткниги «17 днів біля Дніпра» (2018),

«ВОДА ОДНА» (2019)). Ставлення до неї в художниці наближається до містичного. Водночас, звертаючись до екологічної тематики, Ганна Миронова розмірковує над проблемами більш широкими: плин Часу, Час і Вічність, Гармонія і Дисгармонія світу. Саме тому в проєктах 2020-х років уже відчувається не так поступовий відхід від екологічної тематики, як вихід за її межі.

Ключові слова: Ганна Миронова (творчий псевдонім – Anna Mironova), проєкт, екологічне мистецтво, українське мистецтво 2010–2020-х років.

Hanna Myronova (creative pseudonym is Anna Myronova, Eng. – Anna Mironova) is one of the most active modern Ukrainian young artists. She works as a graphic (mainly in the technique of pencil drawing), painter, sculptor, but foremost as an authoress of cohesive artistic projects. In the works of the 2000s the artist has developed actively the topics to which she does not actually return: *City, History, Memories/Memory. The Sprouted Past* (2010) is the first one among the projects with ecological themes and issues. Then the *Grass Shadow* project is completed (2012, “Ya Gallery”, Kyiv). Since then the ecological theme has become the leading one for the artist at least for the next decade. The “characters” inspiring the artist have been changed gradually over time. At first, Hanna Myronova has preferred plants (*The Sprouted Past* (2010), *December* (2011), *Stem, Grass Shadow* (both – 2012), *Forest* (2013), *Heat* (2014), *Reed* (2015), *Above Me* (2017), the series *The Leaves have Fallen* (2014)). At the same time, the artist’s interest in the expressive possibilities of light/shadow “is gaining strength”. The projects *Grass Shadow* and *Against the Light* (2020), the idea of which has arisen during the quarantine because of the Covid-19 pandemic, is composed precisely on the “cooperation” of plants / light / shadow. But the projects *Heraldry of the Poor* (2014) and *Coats of Arms of the Memories* (2015), as well as the art book *In the Night* (2019) are exclusively the authoress’s reflections on the artistic possibilities of light / shadow or darkness. The *Quiet Project* (2015) is arranged on the motifs of light and reflection. *Soils* have inspired the artist for likely more ambitious ideas – the exhibition *Fragments?* (2016), the Kaniv project *Geotexts* (2020), as well as also *Drought* project (2013) and the *Islands* series (2019). But water has become the most significant and capacious element for Hanna Myronova (the projects *Drought, Heat, With the Stream* (2018–2019), art books *17 Days near the Dnipro* (2018), *WATER IS ONE* (2019)). The artist’s attitude towards it is almost mystical. At the same time, turning to environmental topics, Hanna Myronova reflects on even broader problems: course of Time, Time and Eternity, Harmony and Disharmony of the world. That is why a gradual withdrawal not so much from ecological topics as going beyond its boundaries is felt in the projects of the 2020s.

Keywords: Hanna Myronova (creative pseudonym is Anna Mironova), project, ecological art, Ukrainian art of the 2010s – 2020s.

Постановка проблеми. Ганна Миронова (творчий псевдонім – Анна Миронова, англ. Anna Mironova) ¹ – сучасна українська художниця, активна представниця покоління вітчизняних митців, чия діяльність розпочалася у 2000–2010-х роках. Екологічні проєкти – найбільш відома та виразна складова її творчості, що завжди викликала живий інтерес журналістів і мистецтвознавців. Проте наукове дослідження мистецтва Ганни Миронової, зокрема її екологічних проєктів, фактично тільки розпочинається.

Зв’язок із науковими чи практичними завданнями. Розвідка є частиною індивідуальної планової теми авторки «Українська графіка 2010–2020-х років: вплив “актуального мистецтва” та проблема публіцистичності» й загальної планової теми відділу образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва Інституту мис-

тецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України «Образотворче мистецтво України: питання адаптації європейського художнього досвіду і саморефлексії».

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Про Ганну Миронову писали провідні дослідники актуального мистецтва, наприклад Г. Складенко [14]. Інтерв’ю з художницею та статті про її проєкти регулярно друкуються в офіційному виданні НСХУ «Образотворче мистецтво» [1; 9; 12; 13], виданні Товариства «Знання» України «Наука і суспільство» [4; 5; 6; 8], часописі «Музейний провулок» [3], а також на затребуваних Інтернет-порталах [10; 11; 14] та навіть у таблоїдах [15]. Авторці цієї розвідки належить кілька публікацій про творчість мисткині [4–8, ін.], зокрема одна наукова [7].

Метою статті є проаналізувати та класифікувати проекти Ганни Миронової 2010–2020-х років, які можна визначити як екологічні.

Виклад основного матеріалу. Ганна Миронова – одна з найактивніших сучасних вітчизняних молодих художниць. Вона працює як графік (переважно в техніці малюнка олівцем), живописця, скульпторка, але насамперед як авторка цілісних художніх проєктів.

У роботах 2000-х років мисткиня вже торкається багатьох тем, які успішно розробляє й досі: плин Часу, Час і Вічність, Гармонія і Дисгармонія світу. Водночас вона активно опрацьовувала теми, до яких уже фактично не поверталася: Місто, Історія, Спогади / Пам'ять («Вхід – Вихід» (2004), «Місто. Київ», «Мости», «Від білого світла до білого світла» (усі – 2005), «Перший день року» (2006), серія «Спогади» (2006–2009), цикл «Відлуння минулого дня» (2007) та ін.). Молода художниця майстерно застосовувала та сміливо комбінувала різні графічні техніки: гравюру на картоні, класичний офорт, суху голку, м'який лак, тиснення. Особливістю ранньої графіки Ганни Миронової було також активне застосування кольору.

І все ж таки відлік того, що має назву «Анна Миронова», справедливо розпочинають від проєктів, які мають екологічну тематику (і проблематику)². У 2010 році Ганна Миронова започаткувала несподіваний для себе проєкт «Проросле минуле»³. Через два роки було здійснено проєкт «Тінь трави» [5], якому передувала подорож чи точніше – кілька подорожей до Криму⁴. Після цього екологічна тематика стала для мисткині провідною, принаймні на найближче десятиліття.

Не можна не помітити, що, умовно кажучи, «герої» і «сюжети» проєктів та окремих серій Ганни Миронової поступово змінювалися. Спочатку помітно переважали рослини («Проросле минуле», «Грудень», «Стовбур», «Тінь трави», «Ліс», «Спека», «Очерет», «Наді мною», серія «Опало листя»). Водночас

«набирав силу» інтерес художниці до виразних можливостей світла / тіні – урешті-решт, та сама «Тінь трави» була б неможлива не лише без трави, але й без світла / тіні! На подібній «співпраці» (рослини / світло / тінь) Ганна Миронова пізніше побудувала ще один проєкт – «Проти світла», задум якого виник під час карантину у зв'язку з пандемією Covid-19⁵. Але проєкти «Геральдика бідних» і «Герби спогадів», а також арткнига «Вночі» – це виключно авторські міркування саме над художніми можливостями світла / тіні чи темряви. Назвемо ще «Тихий проєкт», побудований на мотивах світла (і віддзеркалення). І, звичайно ж, «ґрунти», адже саме вони надихнули мисткиню на, імовірно, грандіозніші її задуми – виставку «Фрагменти?», канівський проєкт «Геотексти», а також проєкт «Посуха» і серію «Острови» [8].

Слід, однак, зазначити, що найбільш значимою та ємною «творчою стихією» для Ганни Миронової стала вода. Ставлення до неї в художниці наближається до містичного. Розповідаючи про історію виникнення «Геотекстів», мисткиня висловила так: «Подібно до того, як *вода* у храмі більше, ніж *вода*, і *хліб* більше, ніж *хліб* <...>» [2] [курсив авторки. – О. Л.]. Звичайно, священна (або освячена) вода – це також складова численних релігійних церемоній, зокрема й християнських. Утім, оскільки далі йдеться про хліб, це саме «причастя хлібом і водою», причому в буквальному значенні слова «причастя» – «приєднання, можливість стати частиною». Мовиться, звісно ж, про Природу або точніше – про Абсолют у різних його формах. Саме вода стає «героєм» проєкту «За течією», арткниг «17 днів біля Дніпра» та «ВОДА ОДНА» [12]. Згадаймо також проєкти «Посуха» і «Спека».

Зауважмо, що водночас той-таки проєкт «Геотексти» свідчить не лише про досить оригінальне трактування екологічної тематики, але й, можливо, про поступовий вихід за її межі. Проте підсумовувати «екологічний» період у творчості мисткині ще, очевидно, зарано.

Висновки. Протягом десятиліття (2010–2020) роботи Ганни Миронової відзначалися переважно інтересом до екологічної тематики. Це стосувалося як її станкової графіки, так і проєктів, зокрема таких монументальних, як «Фрагменти?» та «Геотексти». «Персонажами», які надихали художницю,

ставали рослини, світло / тінь / темрява, ґрунти, вода. Водночас Ганна Миронова розмірковувала над проблемами більш широкими: плин Часу, Час і Вічність, Гармонія і Дисгармонія світу. Отже, у проєктах 2020-х років вже відчувається не так поступовий відхід від екологічної тематики, як вихід за її межі.

Примітки

¹ Народилася 3 січня 1977 року в м. Києві. Членкиня Спілки дизайнерів України (2007) та Національної спілки художників України (2008). Закінчила Київський художньо-промисловий технікум (нині – Київська державна академія декоративно-прикладного мистецтва і дизайну ім. М. Бойчука), Національну академію образотворчого мистецтва і архітектури (Київ, 2007; викладачі: А. Чебикін, В. Кириченко). Членкиня-кореспондентка Національної академії мистецтв України (2024). Учасниця всеукраїнських і зарубіжних художніх виставок (від 2002 р.). Перше місце в номінації «Живопис, графіка, скульптура» на «Форумі творчої молоді м. Києва» (2008). Лауреатка Всеукраїнського трієнале графіки (Київ, 2015). Премія ім. О. Данченка (за найкращу роботу року, 2017). Друге місце в номінації «Оригінальна графіка» на Всеукраїнській виставці-конкурсі ім. Г. Якутовича (2020). Диплом лауреата Всеукраїнського трієнале «Графіка – 2021» (2021). Третє місце у відкритому національному конкурсі OFAM WALL серед митців на створення артоб'єкта, що буде відкривати оновлену експозицію мистецтва XX–XXI ст. в Одеському національному художньому музеї (2021). Диплом, подяка за особистий внесок у розширення творчого спілкування та розвиток культурних відносин між Україною і світом Cultural Center of Ukraine in Belgium (2021, 2022). Деякі роботи зберігаються в артцентрах «Я Галерея» і «Щербенко», галереї «Voloshyn» (усі – Київ). Роботи також зберігаються в колекціях Національного художнього музею України, Музею історії м. Києва, Одеському національному художньому музеї, Черкаському художньому музеї, Національному центрі «Український дім», Музеї сучасного українського мистецтва Корсаків та в інших публічних і приватних колекціях в Україні й за кордоном.

² «Варто підкреслити, що зазвичай “екологічне мистецтво” розглядається у контексті саме сучасних художніх практик – інсталяцій, акцій, перформансів, відео та ін., однак його спрямування охоплюють і більш широкі контексти – не лише мистецтво, що присвячене охороні середовища, але й таке, що відображає саму природу. Анна Миронова йде саме таким шляхом», – так пояснює цей термін Г. Скляренко [14].

³ «Метою довготривалої акції стало дослідження “нових форм існування природи і людини у великому місті”. Посаджені у старих бабусиних супниціях та іншому домашньому начинні зерна пшениці були розставлені в офісах рекламних агенцій, редакції журналів, дизайнерських шоу-румах, тут, серед метушливого повсякдення вони мали проростати та зеленіти, цілком залежні від людської уваги та догляду: якщо не вистачало часу та терпіння, “горщики із зеленню” можна було передавати сусідам, друзям, знайомим, сама ж художниця із допомогою відеокамер уважно відслідковувала життя та подальшу долю своїх “зелених насаджень”, їхню міграцію міськими шляхами ...» [14].

⁴ Зазвичай стримана та, що називається, «закрита», Ганна Миронова згадує про свої кримські «авантюри» надзвичайно емоційно: «Бажання працювати, не думаючи про правила, про думки з боку, а просто жити своїми роботами, – чого так не вистачало, – я знайшла в Криму, куди, через рік після закінчення навчання, почала періодично їздити. Крим мене захопив. Відчуття обширу, свободи та повітря. Емоції переповнювали все, що було всередині, і все, що захоплювало навколо – все це знайшло вираження в кольорі. Перша така плернерна поїздка була взагалі великою авантюрою. Закінчила я факультет станкової графіки. Ані полотен, ані олійних фарб не було. Але, зібравши все буквально за кілька днів, я вже їхала на плернер. Під час цих подорожей багато чого відбулося. Повертаючись, наприклад, із одного з них, я поміняла свій фотоапарат на більш професійний, і тільки тому, що були ідеї у фотороботах. Одразу ж поїхала назад, щоб відзняти все задумане. Ну й полотна, звичайно ж, із собою. Було багато живописних робіт, фотографій, рисунків та думок. Це був сплеск. Такий собі кайф, яким не було потреби ділитися, тому більшість полотен були поставлені на полицю. Це як щоденник – люди пишуть для себе. Мій щоденник – мої роботи. Тоді ж з'явилося дуже багато ідей. Надалі вони реалізувалися в проєктах, з якими багато хто знайомий. Коріння їх саме там, у Криму» [10].

⁵ В онлайн-проєкті «Мистецтво на карантині» художниця розповідає: «Після початкової розгубленості настає внутрішнє заспокоєння, у своїй власній оселі починаєш робити відкриття у, здавалося б, досконало знайомих тобі простих речах. Неймовірно зближуєшся з цими персонажами, наділяючи їх своїми теперішніми почуттями, які дуже різняться від колишніх. Наприклад, ця ж тема – квіти на підвіконні, тепер не частина із серії – об'єкти, що створюють домашній затишок, але знаходиш в цих рослинах багато спільного зі своїм теперішнім настроєм – приреченість знаходитись довгий час у замкненому просторі. <...> Під час карантину я зосередилася на фотографії <...> Ще

повернулася до свого фотопроєкту «Проти світла». Ця тема розпочата давно. Я повертаюся до неї час від часу. Тим більше, саме зараз час її продовжити, адже тема набула для мене нового змісту і почуттів, які дуже співзвучні з тим, що я відчуваю сьогодні [17]. Проєкту присвячено статтю О. Ламонової [4].

Джерела та література

1. Гаврош О. На зламі зрізів. *Образотворче мистецтво*. 2019. № 4. С. 82–83.
2. «Геотексти» Анни Миронової у «ЧервонеЧорне». *Esthete Газета*. 2020. № 8. С. 5.
3. Корсунь Д. Ганна Миронова: «Від білого світла до білого світла». *Музейний провулок*. 2010. № 2 (16). С. 134–139.
4. Ламонова О. «Проти світла» Анни Миронової. *Наука і суспільство*. 2021. № 5–6. С. 63–64.
5. Ламонова О. «Тінь трави». *Наука і суспільство*. 2022. № 9. С. 62–63.
6. Ламонова О. «Вода одна»: творчі потаємни Анни Миронової. *Наука і суспільство*. 2023. № 3. С. 62–63.
7. Ламонова О. Мистецтвознавці про творчість Анни Миронової: враження та суперечності. *Народна творчість та етнологія*. 2023. № 2. С. 32–38. DOI : <https://doi.org/10.15407/nte2023.02.032>.
8. Ламонова О. «Острови» Ганни Миронової. *Наука і суспільство*. 2024. №7. С. 72–76.
9. Маричевська О. Інтимна рефлексія Анни Миронової. *Образотворче мистецтво*. 2016. № 3. С. 38–39.
10. Миронова А. «Мій щоденник – мої роботи». *ART UKRAINE*. 2016. 17 лютого. URL : <https://artukraine.com.ua/a/anna-mironova-moy-dnevnik-moi-raboty/#.ZCfzIPZByHs>.
11. Мистецтво на карантині. Щиро. Історії про... Національний центр «Український дім». *Онлайн-проєкт*. 2020. URL : <https://uadim.in.ua/shyro-istorii-pro/mystectvo>.
12. Мітякіна О. Канівський міф Анни Миронової. *Образотворче мистецтво*. 2021. № 1. С. 80–83.
13. Навроцька З. «Простір» Анни Миронової. *Образотворче мистецтво*. 2019. № 2. С. 50–51.
14. Скляренко Г. «Листя, трави та луки» Анни Миронової, *Chernozem.info* (інформаційний портал візуальної культури). 2018. 26 липня. URL : <https://chernozem.info/journal/180726/>.
15. Струк Д. Тонкие материи Анны Мироновой. *MEGAPOLIS*. 2018. Июнь (№ 35). С. 66–69.

References

1. HAVROSH, Oksana. On the Break of Shears. *Fine Arts*, 2019, no. 4, pp. 82–83 [in Ukrainian].
2. ANON. *Geotexts of Anna Myronova in "BlackRed"*. *Esthete Newspaper*, 2020, no 8, p. 5. [in Ukrainian].
3. KORSUN Dmytro. Anna Myronova: "From White Light to White Light". *The Museum Lane*, 2010, no. 2 (16), pp. 134–139 [in Ukrainian].
4. LAMONOVA, Oksana. "Against the Light" by Anna Myronova. *Science and Society*, 2021, no. 5–6, pp. 63–64 [in Ukrainian].
5. LAMONOVA, Oksana. "Grass Shadow". *Science and Society*, 2022, no. 9, pp. 62–63 [in Ukrainian].
6. LAMONOVA, Oksana. "Water is One": Creative Secrets of Anna Myronova. *Science and Society*, 2023, no. 3, pp. 62–63 [in Ukrainian].
7. LAMONOVA, Oksana. Art Historians about the Works of Anna Myronova: Impressions and Contradictions. *Folk Art and Ethnology*, 2023, no. 2 (398), pp. 32–38. DOI : <https://doi.org/10.15407/nte2023.02.032> [in Ukrainian].
8. LAMONOVA, Oksana. "Islands» of Hanna Myronova. *Science and Society*, 2024, no. 7, pp. 72–76 [in Ukrainian].
9. MARYCHEVSKA, Oksana. Intimate Reflection of Anna Myronova. *Fine Arts*, 2016, no. 3, pp. 38–39 [in Ukrainian].
10. Myronova, Anna. My Diary – My Works. *ART UKRAINE*, 2016, February 17 [online]. Available from: <https://artukraine.com.ua/a/anna-mironova-moy-dnevnik-moi-raboty/#.ZCfzIPZByHs> [in Ukrainian].
11. ANON. The Quarantined Art. It's Sincerely. Stories about... "Ukrainian House" National Centre. *Online Project*, 2020 [online]. Available from: <https://uadim.in.ua/shyro-istorii-pro/mystectvo> [in Ukrainian].
12. MITIAKINA, Olena. Kaniv Myth of Anna Myronova. *Fine Arts*, 2021, no. 1, pp. 80–83 [in Ukrainian].
13. NAVROTSKA, Zoia. "The Space" by Anna Myronova. *Fine Arts*, 2019, no. 2, pp. 50–51 [in Ukrainian].
14. SKLIARENKO, Halyna. "Leafs, Herbs and Meadows" by Anna Myronova. *CHERNOZEM*, 2018, July 26 [online]. Available from: <https://chernozem.info/journal/180726/> [in Ukrainian].
15. STRUK, Dmitry. Delicate Matters of Anna Mironova. *MEGAPOLIS*, 2018, June, no. 35, pp. 66–69 [in Ukrainian].

Отримано / Received 03.01.2025

Рекомендовано до друку / Recommended for publishing 11.02.2025

УДК 791.094:792.08](477)“19”

DOI <https://doi.org/10.15407/nte2025.01.081>

ЄЛЬЧИК ОКСАНА

аспірантка 4-го курсу Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України (Київ, Україна).

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0004-2825-515X>

YELCHYK OKSANA

the 4th-year postgraduate student 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/0009-0004-2825-515X>

Бібліографічний опис:

Єльчик, О. (2025) Екранізації театральних вистав в українському кінематографі періоду СРСР. *Народна творчість та етнологія*, 1 (405), 81–87.

Yelchyk, O. (2025) Film Adaptations of the Theatrical Performances in Ukrainian Cinematography during the USSR Period. *Folk Art and Ethnology*, 1 (405), 81–87.

© Видавництво ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2025. Опубліковано на умовах відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

ЕКРАНІЗАЦІЇ ТЕАТРАЛЬНИХ ВИСТАВ В УКРАЇНСЬКОМУ КІНЕМАТОГРАФІ ПЕРІОДУ СРСР

Анотація / Abstract

У статті основну увагу приділено процесам екранізації театральних вистав в українському кінематографі в період СРСР; проаналізовано їх вплив на розвиток кіноіндустрії й національної ідентичності; виокремлено ключові тенденції та досягнення в цьому напрямі. Важливу роль у розвитку українського кіно відіграли екранізації театральних вистав, які стали важливим етапом у формуванні національного кінематографа. Вивчення історії екранізації в СРСР (УРСР) крізь призму особливостей розвитку України дозволяє краще зрозуміти вплив політичних та соціокультурних умов на кінематографічні процеси. Екранізація театральних вистав в Україні починається ще в 1900-х роках, коли перші спроби інтеграції театральних елементів у кінематографічну форму були започатковані українськими кінематографістами. Перші екранізації відрізнялися своєю простотою і технічним обмеженням, проте закладався фундамент для подальшого розвитку кіноіндустрії. Українські кінематографісти використовували театральні декорації, костюми та акторську гру, що надавало фільмам особливого шарму й автентичності. Водночас ці стрічки допомагають формувати національну ідентичність, оскільки вони базуються на відомих літературних і театральних творах. Із розвитком у кінематографі ознак самостійного мистецтва формувалася його образна система, удосконалювалася кіномова. Кіномитці переважно працювали з оригінальними сценаріями. До екранізацій літературних творів режисери підходили досить обачно, щоб запобігти надмірній ілюстрованості. З появою звукового кіно виникають різні можливості для екранізацій не тільки літературних творів, але й театральних вистав, використовуються нові можливості як для режисерів, так і акторів. Кінострічки ставали більш складними й багатограними, передаючи не тільки візуальні, але й аудіальні аспекти драматичних творів.

Ключові слова: екранізація, театральні вистави, український кінематограф, СРСР, кіномова, фільм-вистава.

The article is focused on the processes of film adaptation of theatrical performances in Ukrainian cinema during the period of the Union of Soviet Socialist Republics; their impact on the development of the film industry and national identity is analyzed; the key trends and achievements in this direction are highlighted. The film adaptations of theatrical performances are of a great significance in the development of Ukrainian national cinematography. Studying the history of film adaptation in the USSR (Ukrainian SSR) in the light of the peculiarities of Ukraine's development enables better understanding of the influence of political and socio-cultural conditions on cinematographic processes. The film adaptation of theatrical performances in Ukraine have started in the 1900s, when the first attempts to integrate theatrical elements into the cinematic form are made by Ukrainian cinematographers. The first film adaptations are distinguished by their simplicity and technical limitations. However, the foundation is laid for the further development of the film industry. Ukrainian filmmakers have used theatrical sets, costumes and acting, those give the films a special charm and authenticity. At the same time, these films help to form a national identity, since they are based on the well-known literary and theatrical works. The figurative system of the cinematography is formed, the film language system is improved with the development of signs of independent art in it. Filmmakers have worked with the original scripts mostly. With regard to film adaptations of literary works, the directors have approached rather cautiously to prevent excessive illustrativeness. Various possibilities for film adaptations of literary works as well as also of theatrical performances have appeared with the advent of sound cinema. New opportunities are used for both directors and actors. The films have become more complex and multifaceted, conveying not only visual, but also auditory aspects of dramatic works.

Keywords: film adaptation, theatrical performances, Ukrainian cinematography, USSR, film language, film-performance.

Постановка проблеми й актуальність дослідження. Кіномистецтво – одна з найпотужніших форм художнього вираження, яке впливає на суспільну свідомість та культурну ідентичність нації. Особливо важливу роль у розвитку українського кіно відіграли екранізації театральних вистав, які стали важливим етапом у формуванні національного кінематографа. Вивчення історії екранізації в СРСР (УРСР) крізь призму особливостей розвитку України дозволяє краще зрозуміти вплив політичних і соціокультурних умов на кінематографічні процеси.

Метою статті є аналіз процесів екранізації театральних вистав в українському кінематографі в період СРСР; вивчення їх впливу на розвиток кіноіндустрії та національної ідентичності; виокремлення ключових тенденцій і досягнень у цьому напрямі.

Наукова новизна полягає в розвитку кіно- й телемистецтва в Україні. Дослідження сприяють глибшому розумінню процесів та впливу екранізацій на розвій українського кіно. Утім, аспекти взаємодії театального й кіномистецтва залишаються недостатньо вивченими.

Екранізація театральних вистав в Україні починається ще в 1900-х роках, коли перші спроби інтеграції театральних елементів

у кінематографічну форму були започатковані українськими кінематографістами, це, зокрема, «Наталка Полтавка» (1911 р., реж. Д. Сахненко), «Шельменко-денщик» (1912 р., реж. Ф. Сердюк, Д. Байда-Суховій) та інші популяризовані театральні постановки того часу. Ці спроби були значущими не тільки з погляду мистецьких досягнень, але й з точки зору збереження та популяризації національної культури.

Перші екранізації відрізнялися своєю простотою та технічним обмеженням, проте закладався фундамент для подальшого розвитку кіноіндустрії. Українські кінематографісти використовували театральні декорації, костюми та акторську гру, що надавало фільмам особливого шарму й автентичності. Водночас ці стрічки допомагають формувати національну ідентичність, оскільки вони базуються на відомих літературних і театральних творах. За словами радянського кінокритика О. І. Липкова, «спочатку фільмівистави були просто копіями театральних вистав. Пізніше їх почали поступово вдосконалювати: знімати не на тлі грубих задників і бутафорських дерев, а на справжній натурі, розбивати довгі театральні сцени на коротші епізоди, що нагадують кінематограф, замінювати тих чи інших акторів іншими, які

більше підходили за зовнішністю або віком. Відбувалася еволюція фільму-вистави...» [3, с. 102–103].

З розвитком у кінематографі ознак самостійного мистецтва формувалася його образна система, удосконалювалася кіномова. Так, «під “кіномовою” ми розуміємо не лише безпосередньо систему виразально-зображальних засобів мистецтва кіно, що побутує в літературному тексті, а й комплекс змістово формальних трансформацій, що відбуваються в мистецтві слова під впливом кіно» [2, с. 20]. Кіномитці переважно працювали з оригінальними сценаріями. До екранізацій літературних творів режисери підходили досить обачно, щоб запобігти надмірній ілюстрованості. Українські кінематографісти 1920-х років основну увагу приділяють настроям часу, працюючи з матеріалами, що стосуються гострих соціальних тем. На екранах починають з'являтися такі стрічки, як «Дорогою ціною» за повістю М. Коцюбинського «Навздогін за долею» (1927 р., реж. М. Терещенко), «Микола Джеря» (1927 р., реж. Й. Рона, М. Терещенко), «Василина» за повістю «Бурлачка» І. Нечуя-Левицького (1928 р., реж. Ф. Лопатинський). Варто зауважити, що «літературні твори є основою екранних образів кіно з перших днів його існування, а інтерпретації цих творів є частиною кіномистецтва» [4, с. 256].

З появою звукового кіно виникають різні можливості для екранізацій не тільки літературних творів, але й театральних вистав, використовуються нові можливості як для режисерів, так і акторів. Кінострічки ставали більш складними й багатогранними, передаючи не тільки візуальні, але й аудіальні аспекти драматичних творів. «Безсумнівно, введення звуку в кіно розширило його пізнавальні можливості, привело до посилення інтелектуального начала» [5, с. 98]. Цей період став важливим етапом у розвитку українського кінематографу, який почав знаходити свій голос і стиль у світовій кіноіндустрії.

Показ вистав у кінотеатрі – досить складний процес, який вимагає максимальних

зусиль не тільки від режисера та всіх учасників. Для того, щоб вистава стала доступною для широкого загалу глядачів, проводилася досить кропітка робота під час знімального процесу. Тобто постановка знімалася заздалегідь, робилося її розкадрування, з подальшим визначенням планів (великий, загальний та середній). Метою цього процесу є те, щоб глядач не відчув різниці між перебуванням у театральній залі та по той бік екрана. «Виробництво фільму – це поєднання зусиль численного колективу творчих працівників, їх помічників, технічного персоналу. Але головні дійові особи цього процесу, що включає драматургічну, образотворчу, звукову, монтажну фази, – сценарист, художник, оператор, режисер, актор» [1, с. 87].

Не завжди кінострічка мала у своєму підґрунті якісний сценічний матеріал. Кіноекранізації театральних вистав спричинили нове наслідування сценаристами канонів театральної драматургії: надмірно довгі діалоги, зловживання розмовами, нехтування кінематографічною мовою, формою, вбудовування мізансцени за нормами та правилами сценічного мізансценування тощо. Усе це призводило до того, що фільми-вистави програвали за силою емоційної дієвості й динамізму. Театральні режисери в кіно часто не змінювали свої навички, а тому продовжували трактувати твори з боку драматургії, нехтуючи можливостями та роллю екранних мистецтв.

1950-ті роки відзначилися приходом в українське кіномистецтво В. Івченка, Ю. Лисенка та інших режисерів, які не тільки досить успішно екранізували театральні вистави, але й активно опановували виразальні засоби мови кіно, знімали фільми за оригінальними сценаріями. В. Івченко відзняв такі вистави: «Назар Стодоля» Тараса Шевченка (1954), «Лісова пісня» Лесі Українки (1961).

Освоєнням національної культури, традицій, звичаїв народу, пошуком можливості проникнення до глибини характеризувалися 1960-ті роки. Представники українсько-

го поетичного кінематографа ставили на передній план «людину і світ», «людину та історію».

Твори української літературної класики надихали кіномитців поетичної школи. Автори відмовлялися від буквалізму в екранному прочитанні прозаїчних творів, шукаючи для них кінематографічне естетико-філософське підґрунтя. Це стосується, зокрема, таких стрічок: «Тіні забутих предків» за М. Коцюбинським (1964 р., реж. С. Параджанов), «Ніч на Івана Купала» за М. Гоголем (1968 р., реж. Ю. Іллєнко), «Камінний хрест» за В. Стефаником (1968 р., реж. Л. Осика), «Захар Беркут» за І. Франком (1971 р., реж. Л. Осика), «Пропала грамота» за М. Гоголем (1972 р., реж. Б. Івченко), «Вавилон XX» за романом «Лебедина зграя» В. Земляка (1979 р., реж. І. Миколайчук).

Український театр 1960–1970-х років часто звертався до національних пісенних традицій українського фольклору. Розвинута ще класиками української драматургії (такими як І. Котляревський, Г. Квітка-Основ'яненко, І. Карпенко-Карий, М. Кропивницький, М. Старицький) традиція використання народної пісні слугувала способом розкриття психології, характеру, духовного світу своїх героїв. Народні пісні, видозмінюючись і трансформуючись, упродовж вистави та її екранної версії поступово набували ролі лейтмотивів. «Марія Заньковецька» за п'єсою І. Рябокляча (Львів), «Дівчина з легенди» Н. Забашти (Тернопіль), «Лісова пісня» Лесі Українки, «Маруся Богуславка» М. Старицького (Запоріжжя, Тернопіль), «Лимерівна» П. Мирного і «Дві сім'ї» М. Кропивницького (Київ) – далеко не повний перелік вистав, різних за жанром, стильовими особливостями й цілями. Музична драматургія вищезазначених творів базується на народнопісенному матеріалі. Це визначає своєрідний спосіб характеристики персонажів, опису їх морального стану, думок, бажань та настроїв.

В історії розвитку України 1970–1980-ті роки ознаменувались економічною депресією

та застоєм буквально всіх царин життя суспільства. Цей час став періодом економічних, соціальних та політичних втрат, коли суспільство, хоч і досить пасивно, але здійснювало спроби відкидати те, що багато років нав'язувалося владою.

Кіномистецтво зазнало так званого періоду «другого цивілізаційного зламу», що характеризувався змінами в політиці та культурі, появою ідеологічних, соціально-політичних течій, які мали покласти початок кінця кризи.

У радянському союзі, зокрема УРСР, починається урбанізація, що розвинулася завдяки соціальним та економічним процесам усередині СРСР. В Україні в цей час нарощує темпи не тільки масове виробництво, але й масове споживання всього, зосібна й культурного надбання.

Така тенденція зберігалася і в кіномистецтві як частині великої радянської культури: 1970–1980-ті роки стали основою поєднання соціокультурних, інколи конфліктуючих систем, що було причиною уповільнення культурної самоідентифікації українського глядача.

Україна залишалася частиною соціального, економічного та політичного життя радянського союзу, тому це досить відчутно впливає на розвиток усіх галузей життя УРСР, зокрема й кінематографа. Саме завдяки цьому впливу викривається «межовість» життя України 1970–1980-х років.

Соціально-політична аспекція життя радянського кіномистецтва віддзеркалює зміни в суспільній свідомості. Цей час характеризується змінами в суспільній свідомості, частковою спотвореністю відображення дійсності – так званою деформацією свідомості особистості. Тобто це є свідченням розпаду цілісної свідомості суспільства, що супроводжується занепадом економічної та політичної системи держави.

У межах єдиної суспільної свідомості формувалися різні підтипи: «ринкова», «маргінальна», «ідеологія маленької людини» та «офіційна» ідеологічна свідомість з її неви-

знанням суспільних догм. Це початок «руйнації класових стилів» і тяжіння до гомогенності радянського суспільства. Навіть деяке економічне покращення та стабільність не привели до поліпшення психологічного суспільного життя не тільки в Україні, але й у всьому радянському союзі.

Це стає способом певного урівняння між прошарками населення та герметизації цього стану. Однак усе це ускладнювалося багатьма чинниками, зокрема і протидією суспільства такому державному стану. Відбулося фактичне прирівнювання всіх станів суспільства, зв'язки між якими були опосередковані міцною бюрократичною системою. Саме ця система запустила безпрецедентний механізм маніпулювання суспільною свідомістю, засобом якої став кінематограф.

Утім, кінець 1970-х років запустив механізм економічних і соціальних структур, що руйнувало загальноприйняті стандарти та стереотипи масової свідомості. Українська радянська культура цього часу здійснювала спроби дотримуватися світових тенденцій змін, але специфічним способом, оскільки звідусіль відчувався тотальний контроль з боку системи.

У 1971 році відбувся 2-й з'їзд кінематографістів СРСР, що проголосив у кінематографі принцип комуністичної партійності та народності. Основою художнього світогляду в кіно став провідний, він же і єдиний, метод соціалістичного реалізму.

Будівництво так званого розвинутого соціалізму характеризується втратою власного «Я» особистості. У цей час формується тип онтологічно не визначеної особистості. Свідомість людини в цей час характеризується розщепленням свідомості особистості, невизначеністю у власних переконаннях, відчуттям ірреальності.

Історія українського кіно цього періоду розгортається на тлі усвідомлення української національно-етнічної свідомості, що своєрідно еволюціонує, хоча й досить примітивно. Ідеї української національної сві-

домості, пробудження їх у руслі радянського тотального контролю стали основою українського кінематографа зазначеного періоду.

Неодноразовим було звернення до засобів кіномови: вирізання незвичних ракурсів, зменшення крупних планів, деталей, зміна світлотіні – повне стирання індивідуальності автора. Поширюється коло естетичних, тематичних та ідейних заборон.

Кіномистецтво української радянської дійсності ввбрало в себе «кризу часу» й формувалося в сукупності офіційної радянської культури, яка намагалася тотально контролювати все, що тільки можна, та симуляційної світової культури, яка розвивалася згідно з вимогами часу.

Кінематограф став одним з найбільш ідеологічно заангажованих форм мистецького спрямування й характеризувався жанрово-тематичними експериментами. Таким чином партійний апарат намагався утримати український кінематограф, що поривався до змін, у руслі соціалістичної естетики.

Дисидентство, насамперед українського радянського прошарку населення, стає основою українського кіновиробництва цього часу. Саме ним засновано нові нестандартні засоби створення художнього посилу до своїх глядачів своєрідним прихованим способом.

Кіновиробництво означеного періоду прийнято називати «межовим», адже воно стало своєрідним засобом гри між офіційно визнаними та прихованими принципами культурної комунікації. Образний світ кінематографа цього часу є дещо театралізованим і симуляційним, але також ексцентричним, що передусім проявляється в поєднанні непеєднуваного та суміші трагічного з комічним.

Варто згадати екранізацію театральної вистави «Хазяїн» за однойменною п'єсою І. Карпенка-Карого (1979 р., реж. Ю. Некрасов). Головним героєм є Терентій Гаврилович Пузир. Він зображений українським землеласником. Метою його життя було збагачення заради збагачення. Естетика фільму-вистави пронизана життєвими суперечками, за якими криється закон

життя. Пузир прагне за будь-яку ціну збагатитися, довівши селян до зубожіння, не хтуючи навіть шахрайськими методами, посиливши експлуатацію своїх робітників, а згодом і привласнивши їхню землю. Не витримуючи таких нелюдських умов, робітники зчиняють бунт, так було розкрито шахрайство. Пузир тяжко захворів, що і призвело до його смерті. Фактично весь трагізм ситуації з розкрадання й грабунку селян заради власної наживи суміщено з комічністю досить дивної та абсурдної смерті Пузиря.

У 1980-х роках україномовні фільми майже повністю були відсутні в кінопрокаті, кінотеатри демонстрували переважно російськомовні фільми. В Україні не випускали жодної україномовної стрічки. Тільки після того, як у Москві затверджувався російськомовний варіант фільму, можна було працювати над україномовною версією. Така сама ситуація спостерігалася і в інших жанрах, насамперед кіноекранізаціях театральних вистав, які певний час були досить небезпечним для держави методом інформаційного впливу на суспільство.

Прикладом цього можна назвати комедійний фільм-екранізацію театральної вистави «За двома зайцями» (1961 р., реж. В. Іванов, драматург М. Старицький). Фільм здобув неабияку популярність завдяки не тільки майстерності режисера, який зумів передати колорит того часу, але й незрівнянній грі героїв (М. Кринициної, О. Борисова, М. Яковченко, Г. Кушниренко, Н. Копержинської та ін.). Примітним є той факт, що спочатку кіноекранізація була знята українською мовою, але згодом через російськомовну політику радянського союзу дубльована російською.

Союзна політична верхівка не просто нав'язувала ідеологічні стандарти, але й пильно контролювала їх виконання. Відносна творча свобода, належна матеріальна підтримка забезпечували саме існування та розвиток ідеологічно вивіреного напряму кінематографа.

Можемо зауважити, що в період 1990-х років виробництво російськомовних фільмів не припинялося. Так, із загальної кількості 136 фільмів, що були зняті в Україні, російськомовних стрічок – 82, у свою чергу україномовних – 54.

Саме телебачення перейняло на себе естафету в показах екранізованих літературних творів, продовжуючи пошуки в поєднанні різноманітних видів та жанрів, що можуть створити нові художні можливості. Оскільки саме «телекіно приділяє значно більшу увагу, ніж кінематограф, екранізаціям літературних творів. У телекіно склалися особливі відносини з літературою, навіть більш тісні, ніж у кінематографі» [5, с. 100]. Роман ставав найбільш екранізованим літературним жанром.

В українському кіно прикладами таких екранізацій є: «Вавилон ХХ» за романом «Лебедина зграя» В. Земляка (1979 р., реж. І. Миколайчук), «Овід» (1980 р., реж. М. Мащенко), 10-серійний телефільм «Острів любові» (1996 р., реж. О. Бійма), який був знятий на основі новел В. Винниченка, телесеріал «Чорна рада» за романом П. Куліша (2000 р., реж. М. Засєєв-Руденко) та ін.

1980–1990-ті роки охарактеризувалися початком кризового періоду не тільки для екранізації театральних вистав, але й для всього українського кінематографа. Це період так званого малокартиння, що стало проявом негативних тенденцій в естетико-поетичному просторі кінокультури, як наслідок політико-культурних змін у державі.

Висновки. Екранізація театральних вистав в українському кінематографі була важливим етапом у формуванні національної кіномистецької школи. Вона сприяла збереженню й популяризації театральних традицій, а також створенню високохудожніх кінопроектів. Незважаючи на політичні та соціальні виклики, українське кіно змогло знайти власний шлях розвитку, поєднуючи театральні й кінематографічні елементи та створюючи унікальні твори, що стали частиною світової культурної спадщини.

Джерела та література

1. Агафонова Н. Общая теория кино и основы анализа фильма. Минск : Тесей, 2008. 392 с.
2. Кондрашов В. Кіномова як специфічна система художніх засобів у літературному тексті (з досвіду українських письменників-шістдесятників). *Питання літературознавства*. Чернівці, 2012. Вип. 86. 319 с.
3. Липков А. Проблемы телефильма-спектакля. Поэтика телевизионного театра. Москва : Искусство, 1979. С. 102–103.
4. Мельникова М. Роль слова у контексті екранного зображення / Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького. Черкаси : Брама, 2018. 256 с.
5. Холодинська С. Кінематограф і телебачення – «поліфонічні» види мистецтва (естетико-художні особливості). *Вісник Маріупольського державного університету. Серія: філософія, культурологія, соціологія*. Маріуполь : Новий світ, 2012. Вип. 4. С. 96 –102.

References

1. AHAFONOVA, Natalya. *The General Theory of Cinema and the Basics of Film Analysis*. Minsk: Theseus, 2008, 392 pp. [in Belarusian].
2. KONDRASHOV, Volodymyr. Cinema Language as a Specific System of the Artistic Means in a Literary Text (From the Experience of Ukrainian Writers the Sixtiers). *Problems of Literary Criticism*. Chernivtsi, 2012, iss. 86, 319 pp. [in Ukrainian].
3. LIPKOV, Aleksandr. Problems of the TV Film-Performance. *Poetics of the Television Theatre*. Moscow: Art, 1979, pp. 102–103 [in Russian].
4. MELNYKOVA, M. *The Significance of the Word in the Context of the Screen Image*. Bohdan Khmelnytskyi Cherkasy National University. Cherkasy: Brama [A City Gate], 2018, 256 pp. [in Ukrainian].
5. KHOLODYNSKA, Svitlana. Cinematography and television are the “Polyphonic” Kinds of Art (Aesthetic and Artistic Features). *Bulletin of Mariupol State University. Series: Philosophy, Sociology*. Mariupol: New World, 2012, iss. 4, pp. 96–102 [in Ukrainian].

Отримано / Received 02.01.2025

Рекомендовано до друку / Recommended for publishing 11.02.2025

УДК 745.52:81'373.6](477.54/.62)

DOI <https://doi.org/10.15407/nte2025.01.088>

ПАВЛЮК ОЛЕНА

аспірантка відділу образотворчого та декоративно-прикладного мистецтв Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України (Київ, Україна).

ORCID ID:0009-0007-5744-9588

PAVLIUK OLENA

a postgraduate student at the department of Fine, Decorative and Applied Arts of M. Rylskyi Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine (Kyiv, Ukraine).

ORCID ID:0009-0007-5744-9588

Бібліографічний опис:

Павлюк, О. (2025) Слобожанський коц: етимологічний контекст. *Народна творчість та етнологія*, 1 (405), 88–94.

Pavliuk, O. (2025) Kots of Slobozhanshchyna: Etymological Context. *Folk Art and Ethnology*, 1 (405), 88–94.

© Видавництво ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2025. Опубліковано на умовах відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

СЛОБОЖАНСЬКИЙ КОЦ: ЕТИМОЛОГІЧНИЙ КОНТЕКСТ

Анотація / Abstract

Етимологічні розвідки в рамках цього наукового дослідження передбачають вивчення походження термінів «коц» і «слобожанський коц», розкриття їх значення, що тісно пов'язане з історією виникнення та розвитком коцарського промислу на Слобожанщині. У процесі дослідження авторка розглядає зміст термінів у контексті регіональних культурно-побутових реалій.

Термін «коц» набув поширення в Україні з XVI ст. для визначення окремих видів килимів, хоча перша згадка про ворсовий килимовий виріб на сході України з'явилася набагато раніше. Проте в кожному регіоні країни побутувало своє тлумачення назви «коц» і похідних від слова назв, а килимарська продукція відрізнялася своєрідною технікою виконання та етнокультурною специфікою.

Коцарство як один із видів килимарства має свою унікальну історію та традиції. Упродовж XVIII–XIX ст. цей художній народний промисел був поширений на Слобожанщині й мав попит за межами України. В останній чверті XIX ст. коцарство витіснило фабричне виробництво килимів. Упродовж ста років воно майже не розвивалося, але технологія збереглася до наших часів завдяки вмінню поодиноких майстрів виготовляти ворсовий килим – коц та передавати ці знання своїм нащадкам.

Досить поширений у науковій літературі мистецтвознавчого, історичного, етнографічного й культурологічного спрямувань термін «коц» поглиблено вивчали у своїх працях лише деякі науковці; універсального тлумачення цього терміна вироблено не було.

У статті розглянуто етимологію слова «коц» та похідних від нього назв в етнокультурному аспекті. Охарактеризовано слобожанські коци, зокрема харківські, які вироблялися на вертикальних ткацьких рамах і мали кошлату

сторону з довгим ворсом та простим геометричним орнаментом. Авторка проаналізувала зміст терміна «коц», спираючись на праці етнологів, істориків, мовознавців, мистецтвознавців, культурологів, на археологічні знахідки та нормативно-законодавчу базу.

Ключові слова: килимарство, ворсовий килим, коц, килим-коц, Слобожанщина, художній народний промисел, етимологія.

Etymological investigations within the submitted research involve the study of the origin of the terms *kots* and the *kots of Slobozhanshchyna*, their meaning description, that is closely related to the history of the origin and development of the *kotsarstvo* industry in Slobozhanshchyna. The authoress is considering the meaning of the terms in the context of regional cultural and everyday realities in the course of the research.

The term *kots* has become widespread in Ukraine from the 16th century to determine individual types of carpets, although the first mention of a pile carpet product in the east of Ukraine appeared much earlier. However, each region of the country has its own interpretation of the term *kots* and the names derived from it, and carpet products differ in their own technique of execution and ethno-cultural specificity.

Kotsarstvo, as one of the types of carpet making, has its own unique history and traditions. During the 18th – 19th centuries this artistic folk craft has been widespread in Slobozhanshchyna and is in demand outside Ukraine. *Kotsarstvo* has supplanted the factory production of carpets in the last quarter of the 19th century. It was forgotten for almost a hundred years, but it has survived to this day thanks to the ability of individual craftsmen to produce pile carpets – *kots* and pass this knowledge on to their descendants.

The term «*kots*», which is quite common in the scientific literature of the Art Studies, History, Ethnography, and Culturology, was studied in depth in their works by only a few scientists, and at the specified term is not fixed at all.

The etymology of the word *kots* and names derived from it in the ethnocultural aspect is considered in the article. The *kots* of Slobozhanshchyna is described, in particular those of Kharkiv, produced on vertical loom and those have a shaggy side with a long pile and a simple geometric ornament. The authoress has analyzed the meaning of the term *kots*, relying on the works of ethnologists, historians, linguists, art historians, cultural experts, archaeological findings, the regulatory and legislative framework.

Keywords: carpet making, pile carpet, *kots*, carpet-*kots*, Slobozhanshchyna, artistic folk craft, etymology.

Постановка проблеми. Коцарство як один із видів килимарства має свою унікальну історію і традиції, які в часи воєнного лихоліття опинилися під загрозою знищення. Упродовж XVIII–XIX ст. цей художній народний промисел був поширений на Слобожанщині й мав великий попит за межами України. В останній чверті XIX ст. коцарство витіснило фабричне виробництво килимів. Упродовж ста років воно майже не розвивалося, але технологія збереглася дотепер завдяки вмінню поодиноких майстрів виробляти ворсовий килим – коц та передавати ці знання своїм нащадкам.

Термін «коц» досить поширений у мистецтвознавчих, етнологічних та культурологічних дослідженнях. Зокрема, він трапляється в працях Д. Багалія, М. Сумцова, Д. Щербаківського, В. Пещанського, В. Кричевського, В. Бабенка, С. Таранушенка, Я. Риженка, Я. Запаса, а також сучасних науковців – Т. Кари-Васильєвої, Н. Студенець, Н. Прилипченко, М. Чумаченко, Т. Крупи,

В. Сушко, Є. Харковини та ін. Утім, зауважимо, що етимологію цього терміна розглядали у своїх розвідках не всі із зазначеної плеяди вчених.

В українському мовознавстві етимологічні студії представлені дослідженнями О. Потебні, Л. Булаховського, І. Огієнка, О. Мельничука, І. Білодіда, В. Скляренка, О. Ткаченка, Є. Онацького, Г. Півторака, В. Німчука, О. Стрижака та ін.

Згідно з даними облікової картки елемента нематеріальної культурної спадщини України¹ та Переліку видів виробництв і груп виробів народних художніх промислів², «коцарство» тлумачиться як промисел з виготовлення килима-коца на верстаті вертикального типу; зазначається, що цей килим довговорсовий, вовняний. А термін «килим-коц» у нормативному документі визначається як килимовий виріб, у якому один ворсовий ряд чергується з кількома поперечними рядами. У результаті цієї технології створюється гладке тканина та полот-

няний перетин. Такий виріб належить до окремого виду махрових килимів.

Для слобожанських коців, зокрема харківських, характерні довгий ворс (4–15 см) та простий геометричний орнамент, який композиційно складається із центральної частини й кількох рядів облямівки навколо. У Державному стандарті ³, що установлює терміни та визначення основних понять щодо килимів та килимових виробів, терміни «коц» або «килим-коц» не зазначені.

Мета статті полягає в дослідженні етимології слова «коц» і похідних від нього назв та узагальненні його змісту в етнокультурному аспекті. Відповідно до поставленої мети окреслено такі завдання: здійснити порівняльний аналіз тлумачень терміна «коц» у працях різних наукових напрямів, зокрема в етимології, мовознавстві, мистецтвознавстві, культурології, залучаючи археологічні знахідки дослідників, нормативно-законодавчу базу тощо; розкрити смислове наповнення цих термінів у контексті регіональних культурно-побутових реалій, характерних, зокрема, для Слобожанщини.

Виклад основного матеріалу. Назва «коц» набула поширення в Україні з XVI ст. для визначення окремих видів килимів, хоча перша згадка про ворсовий килимовий виріб на сході України з'явилася набагато раніше. У різних регіонах виокремилися центри килимарства й починала поширюватися килимарська продукція Прикарпаття, Волині, південної та західної частин Поділля, Наддніпрянщини, Лівобережжя, Буковини й Закарпаття, яка відрізнялася своєю етнокультурною специфікою. Так, у кожному регіоні зберігалися традиції вироблення коців та ставлення до їх назви.

Мистецтвознавиця Є. Харковина у своїх студіях дослідила обставини розшарування назв килимових виробів, яке почалося із середини XIX ст. Вона зазначає, що у зв'язку зі збільшенням масштабів вироблення та продажу килимових виробів відбулося розшарування назв цього виробу. Скажімо, попит на ворсові стрижені коци зростав

на Київщині, Полтавщині та Харківщині. Водночас у західних регіонах цей вид килимів не виготовляли. І лише з другої половини XIX ст. у Глинянах та Косові почали виробляти коци – вовняні однотонні або килими в клітинку, на кшталт ліжника [12].

В етимологічному словнику української мови ⁴ наведено кілька визначень слова «коц» залежно від сфери його застосування. Термін «коц» розглядається авторами, як « <...> грубе вовняне або тонке шовкове домоткане однотонне вкривало для ліжка з насічками; ворсовий пристрижений однобічний килим; грубе вовняне однотонне вкривало з начісками».

У цьому ж виданні автори наводять тлумачення терміна «коц» з давніх мов, що дає змогу простежити співзвучність слів та ідентичне смислове наповнення: « <...> з давньонімецької “kizzo”, “chozza” – груба вовняна тканина, ковдра, одяг; з давньоанглійської “kot” – груба вовняна тканина, ковдра, одяг; з франкської “kotta” – ковдра, одяг; з російської, білоруської “коц” – килим; з давньоруської “коць” – опанча, коць; з польської “кос” – вовняна ковдра; з чеської “кос” – довгий волохатий плащ; з нижньолужицької “kusa” – вид домотканої ковдри, попони; зі словенської “kòs” – ковдра».

Тут же можна ознайомитись із тлумаченням слова «коц» у значенні дії: «<...> “цок”, “стук” (з рос. “ко́сать”, “ко́цнуть”) – сильно бити, рубати, косити; ударити».

У словнику української мови ⁵ автори наводять кілька визначень слова «коц», ідентичних до визначень цього терміна в етимологічному словнику української мови.

Професор Є. Онацький в українській енциклопедії називає коц «стриженим килимом дорогого виробу», тобто килимом кропіткої роботи, з одірної, якісно пофарбованої вовни. Також називає його тканим шовковим або вовняним уквивалом, яким застеляють ліжко.

Дослідниця К. Матейко в етнографічному словнику ⁶ наводить визначення слова «коц» у контексті українського традиційного одягу,

з огляду на етнорегіональну специфіку та частоту вживаності цього терміна в різних регіонах країни. Наприклад, похідне від «коц» слово «коцик» на Бойківщині – це хустка, яку у вигляді обруча накладають на очіпок і пов'язують на голові. На Тернопільщині воно означає вовну, якою оздоблювали перемітки. Нитки червоного кольору (вовняні), які носили дівчата на голові як прикраси, називали «коциками». У Чернівцях цей термін означає вишивку різнокольоровою волічкою на кожухах. На Бойківщині «коцики» – це вовняні фарбовані нитки, що їх використовували для вишивання сорочки. На Львівщині назва «коц» означає вовняне покривало, яким укривалися в холод [5, с. 63].

Похідними від терміна «коц» словами «коцані», «коцаня» як на Львівщині, так і на Бойківщині називають плащ з овечої вовни. «Коцка» на Закарпатті – червона шкура, якою оздоблюють перед кептарів. О. Нікорак тлумачить похідне від «коц» слово «коцовання» (те саме, що «гуня») [6, с. 88].

Термін «гуня», за матеріалами етнографічного дослідження К. Матейко, відомий із давньоруських джерел від 1489 року й означає косматий вовняний плащ. У пам'ятках XV ст. цей виріб відомий під назвами «дерка», «коц», тобто саморобна вовняна тканина, підстрижена, космата на обидві сторони. Також дослідниця розглядає термін у контексті одягової тканини («коць» – вовняна, переважно космата, з довгим ворсом тканина). Ця тканина використовувалася як плащ [5, с. 30].

І. Огієнко досліджує походження терміна «коц» із різних мов на території Польщі. Так, «коц» походить від польського «кос» і має таке саме значення, як у німецькому «kotzen» – грубе сукно. Мовознавець зауважує, що слово «кос» давно закоренилося в польській мові. Слово «kilim» прийшло в Польщу з Туреччини в XVII ст. До цього часу «ковер», «килим» називали «коцом» [1, с. 220].

У вступній статті альбому «Українська народна творчість» (серія II «Коври», 1900)

невідомий автор дає визначення терміна «коц»: це килим, підстрижений на кшталт плюша, але з довшим ворсом. Основа цих килимів льняна або конопляна, піткання з кольорової вовни, переплетення полотняне, виконувалося вручну. Візерунок на цих килимах розпливчастий; завдяки високому ворсу складався переважно з окремих геометричних фігур, рідше – із квітів [3].

В. Пещанський називає коцами стрижені коври, дуже дорогі у виготовленні, тому їх могли мати тільки заможні як предмет розкоші. Дослідник зауважує, що вони були мало поширені й дійшли до сьогодні в незначній кількості. Науковець описує особливості виготовлення стрижених «килимів-коців». Як приклад такої техніки, він наводить орнаменти на згорілому килимі з гербом П. Полуботка⁷. Автор порівнює термін із назвами давніх килимових виробів Азії, звідки з'явилась українська назва «килим»: «палас», «сумах», «гілім». Назва «коць», зазначає В. Пещанський, з'являється пізніше, під впливом майстерно прикрашеного всякими узорами «халіче» [7, с. 6].

Кореспондент «Северной почты»⁸, на нашу думку, найбільш вдало характеризує слобожанські коци, називаючи їх «коврами косматими», які на той час слугували переважно для накриття саней. Він детально змальовує технологію виробництва слобожанських коців, які виготовлялися за азійським зразком і мали кошлату сторону. Дослідник зазначає, що ця, кошлата, сторона коца не тчеться, а створюється нав'язуванням клаптів простої хвилястої вовни на нитяну основу, яка натягнута на вертикальних станках. Узори на них не складні – прості арабески.

Історик, музейник, мистецтвознавець Я. Риженко, вивчаючи типи українських килимів Полтавщини, поділяв їх за технікою виробу та побутовим уживанням на такі головні типи, як «ліжник», «килим», «ковер», «коц». Останньому терміну дослідник дає таке визначення: «Коц – килим із високим стриженим ворсом». Далі зауважує: «Як і килими настінні, коци роби-

лися з одірної фарбованої вовняної пряжі; уживалися для стінних прикрас» [10, с. 8].

Досліджуючи коци, Я. Запаско розглядає їх як різновид ворсових килимів, що виготовлялися шляхом в'язання вузлів на основі. Між рядком вузлів прокладалися 2–3 ряди утокової нитки. Висота ворсу в коцах досягала 3–4 см, а нитки, що їх застосовували для піткання, були досить товстими. Ворс прилягав начосом до основи, прикриваючи в такий спосіб вільні від вузлів місця гладкого ткання [2, с. 19–20].

Культурологиня Н. Прилипченко, досліджуючи історію розвитку кустарного килимарства та коцарства на Слобожанщині в другій половині XIX – на початку XX ст., називає коци своєрідними довговорсовими килимами, якими славилися центральні й північні райони зазначеного регіону. Так, слобожанські коци спочатку використовували як плащі, а пізніше ними стали завішувати стіни, покривати скрині, ліжка, підлогу, сани тощо. У своєму науковому доробку дослідниця охарактеризувала слобожанські коци, у яких «<...> лицьова сторона складалася із дрібних вузликів вовняної пряжі, які зав'язувалися міжкаркасними утоками на кожних двох нитках основи. Різноманітні вузли майстрині зав'язували горизонтальними рядами по всій ширині килима й рівно підстригали. Завдяки цій технології на лицьовій стороні килима утворюється суцільна бархатиста поверхня. Колір ворсових вузлів майстер добирав відповідно до візерунків, що зображувалися на килимі» [9].

Мистецтвознавиця Н. Студенець у праці, присвяченій килимарству, зазначає, що на Київщині, Полтавщині та Слобожанщині створювали ворсові однібічні коци, які виготовлялися шляхом в'язання вузлів на основі. В українському килимарстві такий вид килимів становив значно меншу частину поряд із двобічними гладкими килимами [11].

Харківська дослідниця, історикиня, археологиня, реставраторка давнього текстилю Т. Крупа у своєму дослідженні вивчає проблему виникнення унікального напрямку

декоративно-прикладного мистецтва, що побутував на Слобідській Україні: довговорсове ткацтво, відоме під такою назвою, як «коцарство». Вона детально дослідила зразки коців у Харківському історичному музеї ім. М. Сумцова і знайшла спільні риси килимових переплетінь із килимами Узбекистану. Дослідниця називає «коци» довговорсовими килимами з нахиленим ворсом, якими славився Харків другої половини XVIII – першої половини XIX ст. як центр виробництва таких килимів. На її думку, історія коців тісно й міцно пов'язана з історією і культурою степових народів, що населяли Південно-Східну Європу в епоху Середньовіччя. Це підтверджує історія північного сходу сучасної України й технологічні особливості самого ворсового килима – коца [4, с. 58].

Автори навчального посібника «Килими та килимові вироби» І. Полікарпов, Л. Пелик та Є. Стефанюк розробили концепцію килимів і килимових виробів, охарактеризували їх споживчі властивості і сферу застосування. Науковці називають коци унікальним видом художніх тканин, які належать до групи ворсових килимів ручного способу виробництва і дають визначення терміна «коц» (за їх тлумаченням, це ворсистий однібічний килим, поширений на Чернігівщині, Полтавщині та Харківщині) [8, с. 37].

Харківська мистецтвознавиця М. Чумаченко називає коц ворсовим килимом із характерними рисунками та фактурою. Фактура коців відрізнялася від фактури килимів довшим ворсом (довжина могла сягати 5–14 см). Науковиця дослідила зразки харківських коців та окреслила технологію їх вироблення: після вузлових рядів розташовано 5–7 рядків піткання. Вона також зауважила, що коци відрізняються від килимів своєю легкістю і м'якістю. Техніка виготовлення слобожанських коців, на думку М. Чумаченко, за художніми якостями особлива: вона надає поверхні ворсу коців оксамитового забарвлення, відблиску, гармонії колориту [13].

Висновки. Отже, нині в науковому обігу немає узагальненого визначення терміна

«коц», «килим-коц», «слобожанський коц». У науковій літературі мистецтвознавчого, етнологічного, культурологічного спрямування ці терміни мають різні або ідентичні тлумачення, залежно від специфіки регіону побутування та сфери їх застосування.

Термін «коц» у значенні килимового виробу в енциклопедичних виданнях та українських словниках характеризується як ворсовий пристрижений або стрижений однобічний килим.

«Коц» у розвідках мистецтвознавців, етнологів, істориків, культурологів – це унікальний вид художньої тканини, який належить до групи ворсових килимів ручного способу виробництва; ворсистий однобічний килим; килим, підстрижений на кшталт плюша, але з більш довгим ворсом; килим із високим стриженням ворсом; різновид ворсового килима; довговорсовий килим із нахиленим ворсом; ворсовий ковер із характерними рисунками та фактурою.

На Західній Україні коцом називають вовняний однотонний килим або килим у клітинку, що нагадує ліжник, в основі якого візерунками лежать смуги, облямовані вузькими стрічками.

Для слобожанських коців характерний своєрідний декор та особлива технологія ворсового (вузликового) ткання на вертикальному верстаті, на відміну від закарпатського ткання на горизонтальному станку. Композиція слобожанських коців складається з основної, центральної, частини (геометрична, рідше квіткова) та одного-трьох рядів облямівки навколо. Довгий ворс коців сягає 5–14 см, надає барвам оксамитового відблиску, особливої м'якості та гармонії колориту.

Отже, термін «коц», залежно від регіону його вживання, має різне смислове наповнення, а визначення «слобожанський коц», характерне для килимів Слобожанщини, потребує подальшого поглибленого вивчення для впровадження його в науковий обіг.

Примітки

¹ «Традиційне Харківське коцарство»: охоронний номер – 030.нкс; Наказ Міністерства культури та інформаційної політики від 06.07.2022 № 228.

² Перелік видів виробництва і груп виробів народних художніх промислів, затверджений Постановою Кабінету Міністрів України від 13 березня 2002 р. № 283.

³ Державний стандарт України 2199A93 Килими та килимові вироби. Терміни та визначення, 1993.

⁴ Етимологічний словник української мови : у 7 т. / голов. ред. О. Мельничук . Київ, 1982–2006 (вийшло 5 т.).

⁵ Словник української мови : в 11 т. / АН УРСР. Інститут мовознавства ; за ред. І. Білодіда. Київ : Наукова думка, 1970–1980. Т. 4. С. 314.

⁶ Матейко К. Етнографічний словник. Український народний одяг / Національна академія наук України ; Інститут народознавства. Київ : Наукова думка. 1996. 196 с.

⁷ Килим-коц із гербом П. Полуботка пов'язаний із діяльністю килимарської майстерні в селі Михайлівка поблизу Лебедин. Про це згадують у своїх дослідженнях Д. Щербаківський, С. Таранушенко, Г. Когут, А. Адрут. Сам килим був утрачений у 1918 році. Його зображення відоме завдяки акварелі В. Кричевського, яка неодноразово публікувалась у виданнях. Розміри оригіналу залишилися невідомими.

⁸ Северная почта. 1812. № 35. 1 мая.

Джерела та література

1. Етимологічно-семантичний словник української мови. Т. 2 (Е–Л) Іван Огієнко. Інститут дослідів Волині. Ч. 39 / за ред. Ю. Мулика-Луцика. Канада : Волинь. Т. 2. Е–Л. С. 277.
2. Запаско Я. Українське народне килимарство. Київ : Мистецтво, 1973. 112 с.
3. Ковры. Украинское народное творчество. 1900. Сер. 2. Вып. 1.

4. Крупа Т. Длинноворсовое ткачество (коцарство) Слободской Украины как наследие Великой степи. *Вестник МИЦАИ*. 2020. Вып. 30. С. 49–60.
5. Матейко К. Етнографічний словник. Український народний одяг / Національна академія наук України ; Інститут народознавства. Київ : Наукова думка, 1996. С. 63.
6. Никорак О. Сучасні художні тканини Українських Карпат. Київ, 1988.
7. Пещанський В. Давні килими України. Львів, 1925. 47 с.
8. Полікарпов І., Пелик А., Стефанюк Є. Килими та килимові вироби : навч. посібник. Київ : Центр навчальної літератури, 2006. 112 с.
9. Прилипченко Н. Народне килимарство і коцарство Слобожанщини в дорядянську добу (друга половина XIX – початок XX ст.). *Культура народів Причорномор'я*. 2012. № 248. С. 150–153.
10. Риженко Я. Килимарство та килими Полтавщини. До виставки килимів Полтавського державного музею. Полтава : Полтава-Поліграф, 1928.
11. Студенець Н. Килимарство. *Історія декоративного мистецтва України : у 5 т. / за ред. Т. Кари-Васильєвої*. Київ : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2009. Т. 3. С. 51–59.
12. Харковина Є. Традиції полтавського килимарства у художній культурі України. *Innovative Solutions in Modern Science*. 2020. № 6 (42). С. 49–50. DOI : [https://doi.org/10.26886/2414-634X.6\(42\)2020.13](https://doi.org/10.26886/2414-634X.6(42)2020.13).
13. Чумаченко М. Слобожанські килимові вироби. Коці. *Традиції і новації у вищій архітектурно-художній освіті: зб. наукових пр.* Харків, 2009. № 3–4. С. 75–79.

References

1. Ilarion (OHIENKO, Ivan, metropolitan) *Etymological and Semantic Dictionary of the Ukrainian Language: In Four Volumes*. Yurii MULYK-LUTSYK, ed. Volhynia Research Institute. Part 39. Canada: Volhynia. 1982, vol. 2: E–L, pp. 277 [in Ukrainian].
2. ZAPASKO, Yakym. *Ukrainian Folk Carpet Weaving*. Kyiv: Art, 1973, 112 pp. [in Ukrainian].
3. ANON. *Ukrainian Folk Art: [An Album]*. Poltava: Publishing House of the handicraft warehouse of the Poltava provincial zemstvo. 1900. Series 2. Carpets. Issue 1 [in Russian].
4. KRUPA, Tatyana. Long-Haired Weaving (Kotsarstvo) of Slobodskaya Ukraine as a Heritage of the Great Steppe. *Bulletin of the International Institute for the Central Asian Studies*, 2020, issue 30, pp. 49–60 [in Russian].
5. KYRCHIV, Roman, ed.-in-chief. Ketyryna MATEIKO. *Ukrainian Folk Clothes: Ethnographic Dictionary*. National Academy of Sciences of Ukraine. Institute of Ethnology. Kyiv: Scientific Thought, 1996, pp. 63 [in Ukrainian].
6. NYKORAK, Olena. *Modern Artistic Fabrics of the Ukrainian Carpathians*. Kyiv, 1988, 224 pp. [in Ukrainian].
7. PESHCHANSKYI, Volodymyr. *Ancient Carpets of Ukraine*. Lviv, 1925, 47 pp. [in Ukrainian].
8. POLIKARPOV, Ivan, Lesia PELYK, Ye. STEFANIUK. *Carpets and Carpet Products: A Teaching Aid*. Kyiv: Center for Educational Literature, 2006, 112 pp. [in Ukrainian].
9. PRYLYPCHENKO, Natalia. Folk Carpet-Making and Kotsarstvo of Slobozhanshchyna in the pre-Soviet Era (Mid-to Late 19th – Early 20th Century). *Culture of the Peoples of the Black Sea Region*, 2012, no. 248, pp. 150 – 153 [in Ukrainian].
10. RYZHENKO, Ya. *Carpet-Weaving and Carpets of the Poltavshchyna. On the Carpets Exhibition of the Poltava State Museum*. Poltava: Poltava-Polygraph, 1928, pp. 8–18 [in Ukrainian].
11. STUDENETS, Natalia. Carpet-Making. In: Tetiana KARA-VASYLIEVA, ed. *History of Decorative Art of Ukraine: In Five Volumes*. Kyiv: M. Rylskyi IASFE of the National Academy of Sciences of Ukraine, 2009, vol. 3, pp. 51–59 [in Ukrainian].
12. KHARKOVYNA, Yevheniia. Traditions of Poltava Carpet-Making in the Artistic Culture of Ukraine. *Innovative Solutions in Modern Science*, 2020, no. 6 (42), pp. 49–50. DOI : [https://doi.org/10.26886/2414-634X.6\(42\)2020.13](https://doi.org/10.26886/2414-634X.6(42)2020.13) [in Ukrainian].
13. CHUMACHENKO, Maryna. Slobozhanshchyna Carpet Products. Kotsy. *Traditions and Innovations in Higher Architectural and Art Education: Collected Scientific Works*. Kharkiv, 2009, no. 3–4, pp. 75–79 [in Ukrainian].

Отримано / Received 22.01.2025

Рекомендовано до друку / Recommended for publishing 11.02.2025

УДК 78.072(Сте):780.616.432]:781(477)“18”

DOI <https://doi.org/10.15407/nte2025.01.095>

КИСЛЮК АНДРІЙ

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

ORCIDID: <https://orcid.org/0000-0001-8728-7339>

KYSLIUK ANDRII

a postgraduate student at Musicology and Ethnomusicology 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/0000-0001-8728-7339>

Бібліографічний опис:

Кислюк, А. (2025) Музика долисенківського періоду в дослідженнях Михайла Степаненка. *Народна творчість та етнологія*, 1 (405), 95–103.

Kysliuk, A. (2025) Music of Pre-Lysenko Period in the Studies of Mykhailo Stepanenko. *Folk Art and Ethnology*, 1 (405), 95–103.

© Видавництво ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2025. Опубліковано на умовах відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

МУЗИКА ДОЛИСЕНКІВСЬКОГО ПЕРІОДУ В ДОСЛІДЖЕННЯХ МИХАЙЛА СТЕПАНЕНКА

Анотація / Abstract

У статті проаналізовано музикознавчий доробок Михайла Борисовича Степаненка, присвячений вивченню української фортепіанної музики долисенківського періоду. Дослідження М. Степаненка в царині історії фортепіанної музики належать до кількох важливих напрямів, таких як 1) історія фортепіанного мистецтва (інструментарію, форм музикування), 2) дослідження постатей українських композиторів і музикантів долисенківського періоду та їхнього внеску в розвиток українського інструментального мистецтва; 3) спеціальне вивчення архівних матеріалів і актуалізація та повернення до наукового обігу нотної спадщини того часу, зокрема, завдяки реставрації низки фортепіанних творів українських композиторів. В основі аналізованих досліджень – великий масив джерельного матеріалу й унікальних архівних матеріалів.

Метою пропонованої статті є комплексний аналіз праць М. Степаненка, присвячених вивченню української фортепіанної музики долисенківського періоду й осмислення внеску автора в українське музикознавство, зокрема в історичне музикознавство, музичні джерелознавство та біографістику. Цим зумовлена новизна проведеного дослідження.

У праці застосовано такі методи: аналітичний – в аналізі праць М. Степаненка української музики долисенківського періоду; феноменологічний – у диференційованому вивченні різних аспектів дослідження М. Степаненком вітчизняного музичного процесу долисенківської доби; історичний – у розгляді музикознавчого доробку М. Степаненка в контексті української музикознавчої науки другої половини ХХ ст.

Висновки проведеного аналізу пов'язані з осмисленням значення напрацювань М. Степаненка для української музикознавчої науки другої половини ХХ – початку ХХІ ст., насамперед історичного музикознавства як комплексної наукової дисципліни.

Ключові слова: Михайло Степаненко, українська музична культура долисенківського періоду, музикознавча наука, історичне музикознавство.

The musicological heritage of Mykhailo Borysovych Stepanenko, devoted to the study of Ukrainian piano music of the pre-Lysenko period is analyzed in the article. The works of M. Stepanenko in the field of piano music history belong to several important areas, namely: 1) the history of piano art (instruments, music forms), 2) the study of figures of Ukrainian composers and musicians of the pre-Lysenko period and their contribution to the development of Ukrainian instrumental art, 3) the special study of archival materials and the updating and returning musical heritage of that time to scientific circulation, in particular, thanks to the restoration of a number of piano works by Ukrainian composers. The analyzed research is based on a large array of source material and unique archival materials.

The submitted article is aimed at the comprehensive analysis of the works of M. Stepanenko, devoted to the study of Ukrainian piano music of the pre-Lysenko period and the understanding of the author's contribution to Ukrainian musicology, in particular, to historical musicology, musical source studies and biographical studies. These facts determine the novelty of the conducted research.

The following methods are used in the work: analytical – in the analysis of M. Stepanenko's works on Ukrainian music of the pre-Lysenko period; phenomenological – in the differentiated study of various aspects of M. Stepanenko's investigation of the Ukrainian musical process of the pre-Lysenko period; historical – in the consideration of M. Stepanenko's musicological heritage in the context of Ukrainian musicological science of the mid to late 20th century.

The conclusions of the conducted research are related to the understanding of the importance of the works of M. Stepanenko for Ukrainian musicology of the mid to late 20th – early 21st centuries, foremost historical musicology as a complex scientific discipline.

Keywords: Mykhailo Stepanenko, Ukrainian musical culture of the pre-Lysenko period, musicology, historical musicology.

Вступ. Друга половина ХХ ст. засвідчила нові тенденції в українському музикознавстві, одна з яких – дослідження «старовинної» (до ХІХ ст.) української музичної культури та музики старших сучасників М. Лисенка (початок – середина ХІХ ст.) на основі введення в науковий обіг великих масивів джерельного матеріалу. «Віновилися перервані на межі 1920-1930-х рр. дослідження музичної культури до ХІХ ст. (Н. Герасимова-Персидська, О. Цалай-Якименко, Л. Корній, Ю. Ясіновський, А. Конотоп, В. Іванов та ін.), знову почала відкриватися далека історична ретроспектива української музичної культури аж до її архаїчних пластів» [3, с. 322]. Колектив авторів (Лідія Архимович, Тетяна Каришева, Тамара Шеффер, Онисія Шреєр-Ткаченко) опублікував «Нариси з історії української музики» у двох частинах (Київ, 1964). Професорка Київської консерваторії Онисія Шреєр-Ткаченко ініціювала проведення в закладі низки концертів давньої української музики та наукового симпозіуму «Українська музична культура ХVІ–ХVІІІ ст.», за результатами якого було видано шостий тематичний випуск щорічника «Українське музикознавство» (Київ, 1971), присвячений українській музиці

цього періоду. Усе це сприяло появі плеяди дослідників історії української музики (крім Онисії Шреєр-Ткаченко, Олександра Цалай-Якименко, Ніна Герасимова-Персидська, Микола Боровик, Лідія Корній, Юрій Ясіновський та ін.) та виданню низки праць, які упорядкувала, зосібна, О. Шреєр-Ткаченко («Історія української дожовтневої музики», Київ, 1969; «Хрестоматія української дожовтневої музики», Київ, 1974; «Історія української музики», Київ, 1980). Олександра Цалай-Якименко повернула широкому загалу низку важливих наукових надбань музично-теоретичної думки України ХVІІ ст., скажімо, підготувала до публікації і видала «Граматику музикальну» Миколи Дилецького (1970). У той самий період вийшло фундаментальне дослідження Ніни Герасимової-Персидської про розвиток партесного співу в Україні, джерельною базою якого стали розшифровані рукописні партії і зведені в партитуру твори. Це – «Партесний концерт. Матеріали з історії української музики» (Київ, 1976) та монографія «Хоровий концерт на Україні в ХVІІ–ХVІІІ ст.» (Київ, 1978). Різні дослідники вивчали проблеми теорії та історії піанізму, як, наприклад, Григорій Курковський, автор

розвідок «Педагоги-піаністи Київської консерваторії (1913–1933 рр.)» (1976), «М. В. Лисенко. Піаніст-виконавець» (Київ, 1973), «Питання фортепіанного виконавства» (Київ, 1983) та ін.

Невід'ємним складником вищезазначеного контексту були дослідження клавірного мистецтва XVI–XVII ст. та фортепіанної музики XVIII–XIX ст., що їх здійснив М. Степаненко. Про його музикознавчий доробок писали в ювілейних публікаціях М. Забара та В. Скринченко, наголошуючи на відкритті музикознавцем невідомих творів класиків української музики XVIII ст. М. Березовського та Д. Бортнянського й невідомих фактів життя низки українських музикантів XVIII–XIX ст. [1; 4]. Перу В. Скринченка належить кілька науково-популярних публікацій за 2019–2022 роки в інтернет-журналі «Музика», присвячених пам'яті професора та його науковому й музичному спадку. Про енциклопедичну широту наукових зацікавлень М. Степаненка пише в передмові до його видань 2012 і 2018 років музикознавець Тамара Невінчана. У популярній газетній публікації Галини Степанченко підкреслено багатогранність таланту М. Степаненка й наголошено передусім на його архівній пошуковій діяльності музикознавця-«археолога» й «реставратора», завдяки якій вдалося віднайти й повернути та відродити деякі твори українських композиторів долисенківського періоду, що є важливим внеском у національну музичну культуру України. Автори зазначених публікацій не ставили за мету цілісно проаналізувати й структурувати науковий доробок професора, зокрема, присвячений українській музиці долисенківського періоду. **Метою цієї статті** є аналіз праць М. Степаненка, присвячених вивченню української фортепіанної музики долисенківського періоду, та осмислення внеску автора в українське музикознавство, зокрема в історію української музичної культури, передусім у музичні джерелознавство та біографістику. Цим зумовлено **новизна** проведеного дослідження.

Виклад основного матеріалу. Різномасштабний внесок М. Степаненка в українське музикознавство можна структурувати за кількома напрямками. Однак найвагоміший внесок учений зробив в історію української фортепіанної музики: він збагатив наші знання про долисенківський період українського клавірного мистецтва, починаючи від найдавніших часів, здійснив велику кропітку роботу з віднайдень в архівах перлин української музики XVI–XIX ст. та донесення їх до сучасників. Результати його досліджень опубліковані у низці статей, у дисертації «Фортепіанне мистецтво України» у долисенківський період» (Київ, 1989), у хрестоматії «Українська фортепіанна спадщина» (Київ, 1983), у збірках «Музично-історичні етюди» (Київ, 2012), «Статті. Дослідження. Спогади» (Київ, 2018) та ін.

Напрацювання М. Степаненка в царині історії фортепіанної музики належать до кількох важливих напрямів, таких як 1) історія фортепіанного мистецтва (інструментарію, форм музикування тощо), 2) дослідження постатей українських композиторів, які, зокрібно, писали фортепіанні твори, і музикантів долисенківського періоду, 3) спеціальне вивчення архівних матеріалів, тобто джерелознавчих студій, на цій основі – актуалізація та повернення до наукового обігу й загалом контексту української музичної культури нотної спадщини того часу, зокрема, завдяки реставрації низки невідомих або маловідомих творів українських композиторів, серед них – фортепіанних. Останнє також було проявом характерної тенденції українського музикознавства другої половини XX ст. Дослідниця О. Немкович відзначає в 1960–1980-х роках «новий потужний виток розширення джерельної бази українського музикознавства», що «передбачало розвиток архівістики» [3, с. 323], а також зауважує, що «в межах опрацювання проблем старовинної музики розвивалися напрями, пов'язані з розробкою методики аналізу різних видів джерел, вивченням форм нотного письма, розкриттям історії текстів музич-

них творів, методикою їх відновлення, підготовки до видання, тобто опрацьовувалися питання текстології, палеографії, археографії. Необхідним аспектом вивчення фактологічних засад був аналіз біографічних, епістолярних, мемуарних матеріалів, реєстрація різних видів джерел, тобто розвиток бібліографії, нотографії дискографії» [3, с. 324].

В основі дослідження М. Степаненком історії фортепіанного мистецтва – багатий масив джерельного матеріалу, який охоплює період від появи клавішних інструментів і зародження органного музикування на території України аж до середини XIX ст. Можна виокремити різні групи джерел, якими користувався в цих студіях М. Степаненко, серед них – візуальні джерела та різноманітні писемні (як-от документи, ноти). Так, для дослідження найдавнішого періоду історії клавіру було використано візуальні джерела (матеріальні об'єкти, сакральне образотворче мистецтво), які донесли інформацію про використання органа від початку нашої ери: зображення гідравлоса (водяного органа) на стінках саркофага часів Боспорського царства з розкопок 1900 року в Керчі; фреску Софії Київської, де з XI ст. збереглося зображення музиканта, який грає на пневматичному органі. З-поміж найдавніших писемних джерел – тексти XI ст. літописця Нестора. Інформацію про використання тогочасних клавішних інструментів (орган, регал, позитив, клавикорд, а також клавіцимбали (клавесин) та цимбали (так могли позначати і клавесин, і цимбали) дослідник вибірує по крихтах із широкого переліку різноманітних писемних джерел того часу, переважно з історичної, агіографічної та художньої літератури.

До унікальних архівних матеріалів, якими користувався М. Степаненко, належить, наприклад, рукопис Н. Кривоноса «До історії музичних інструментів у Львові в XVII ст.». У списку літератури до наукової розвідки «Клавир в історії музичної культури України XVI–XVII ст.» автор подає інформацію про нього так: «Кривонос Н. П.

До історії музичних інструментів у Львові в XVII ст. Рукопис. Зберігається в архіві М. Степаненка» [7, с. 46]. Там само дослідник неодноразово наголошує на важливості усної народної творчості, яка є «одним із найдостовірніших джерел, що підтверджує значне поширення органа в музичному побуті України» [7, с. 20].

Завдяки дослідженню М. Степаненком історичного періоду, що охоплює XVI–XVII ст., у музичній історії клавіру в Україні засвідчено розширення інструментарію та зростання професійного рівня музикантів, пов'язану з цим появу нових форм і жанрів інструментальної музики. Уже наприкінці XVI ст. в середовищі українських музикантів існувала окрема професія – музикант-виконавець на клавішних інструментах, оскільки введення партесного співу вимагало володіння також багатоголосним клавішним інструментом. У першій половині XVIII ст. серед освіченої частини суспільства поширилися клавесин і клавикорд, а музиканти, зокібна органісти, набули статусу ремісників. Цю інформацію автор виявив на основі аналізу різноманітних джерел: юридичних документів гетьманської адміністрації та щоденників козацької старшини (Якова Марковича, Миколи Ханенка, Петра Даниловича Апостола), мемуарної та художньої літератури, де згадано про музикування, навчання на клавірі, купівлю й ремонт клавішних інструментів. Для дослідження «Орган, клавесин, клавикорд і фортепіано в Україні XVIII ст.» використано такі архівні документи, як рукописи М. Маркевича (Маркевич Н. А. Записки. Рукопись. РОИРЛИ. Ф. 488. Оп. 1. 118 с.), Р. Цебрикова (Бумаги Р. М. Цебрикова. Статьи оригинальные. Т. 1, Т. 2. Рукопись. Отдел рукописей Государственной Публичной Библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, Ф. 830); виданий «Сулимовский архив. Семейные бумаги Сулим, Скороп и Войцеховичей XVII–XVIII вв.» (Київ, 1884) [9, с. 90-91].

Спираючись на документи, мемуари, листи того часу, дослідник дійшов висновку,

що серед музикантів-органістів XVIII ст. були як професіонали, які працювали в гетьманській капелі, магнатських оркестрах, навчальних закладах, так і дилетанти-любителі, які грали для себе і друзів. Отже, на підставі широкого спектру джерел, серед них і архівних матеріалів, М. Степаненко показав, як інструментальна клавійна музика стала важливим складником загальної гуманітарної та спеціальної музичної освіти й, зрештою, передумовою для зародження та розвитку українського фортепіанного мистецтва.

Значення джерелознавчих напрацювань М. Степаненка переростає лише згаданий тематичний напрям (історія фортепіанного мистецтва). Вони стали істотним внеском у розширення емпіричної бази українського музикознавства окресленого періоду. Внесок М. Степаненка в музичну історіографію та музичне джерелознавство відзначає Л. Корній у монографії «Джерелознавство історії української музичної культури»: «Наприкінці 1980-х років започатковано серію – музикознавче видання, у якому публікували джерелознавчі матеріали з історії української музичної культури. Перший випуск мав назву “Українська музична спадщина. Статті, матеріали, документи” (упорядник – кандидат мистецтвознавства М. Степаненко, загальна редакція доктора мистецтвознавства М. Гордійчука). Наступні випуски виходили під іншою назвою – “Музичний архів України” (вип. 1-3; Київ, 1995, 1999, 2003). Упорядником і редактором цих видань також був Михайло Степаненко (1942–2019). У цих випусках опубліковано чимало цінних джерельних матеріалів і статей» [2, с. 85–86]. Ідеться про випуски видання «Український музичний архів. Документи і матеріали з історії української музичної культури» (Вип. 1 : До 250-річчя від дня народження Максима Березовського. 1995. 236 с.; Вип. 2 : До 120-річчя від дня народження Миколи Леонтовича. 1999. 268 с.; Вип. 3 : До 250-річчя від дня народження Дмитра Бортнянського. 2003. 248 с.).

До провідних здобутків М. Степаненка у вивченні клавійного мистецтва, які заповнюють багато «білих плям» в історії української музики, належить упорядкована ним хрестоматія «Українська фортепіанна спадщина» (Київ, 1983), де вміщено нотний матеріал клавійного мистецтва України XVI – початку XIX ст., зокрема ноти українських народних танців XVI–XVII ст. з віднайдених в архівах рукописних збірників. У вже згаданих виданнях «Українська музична спадщина. Статті, матеріали, документи» (Київ, 1989) та «Український музичний архів. Документи і матеріали з історії української музичної культури» (Київ, 1995, 1999, 2003), де М. Степаненко був упорядником і редактором, він увів у науковий обіг важливі документи й ноти, наприклад, такі як нотний збірник «Невідома українська музика». Знаний архівіст цінував і такі джерела, як зразки епістолярію, щоденники й навіть зображення на зразок українського дударя на німецькій гравюрі кінця XV ст. Серед іншого М. Степаненко оприлюднив інформацію про важливий документ для вивчення клавійного мистецтва – рукописний нотний збірник «*Muzyczne Silva rerum z XVII wieku*» із Краківської Ягеллонської бібліотеки (шифр 127/56). Значна частина з понад двохсот музичних творів рукописного збірника призначалася для виконання на клавійних інструментах для домашнього музкування з педагогічною метою. Більшість із них – нескладні, але зручні за фактурою для клавійного виконання двоголосні п'єси, які вирізняються виразним голосоведенням та інтонаційною близькістю до народнописаних джерел. Це переважно клавійні перекладення танців, духовних і світських кантів, арій та популярних у XVI–XVII ст. пісень. Отже, як відзначає автор у коментарях до хрестоматії, це п'єси, інтонаційним джерелом яких був український мелос. Нині цей рукописний збірник удоступнений на сайті Краківської Ягеллонської бібліотеки. М. Степаненко подає короткий аналіз цього джерела та використовує його в

науковій роботі. Скажімо, ноти п'яťох п'ес із цього збірника він включає в хрестоматію «Українська фортепіанна спадщина» (Київ, 1983). М. Степаненко також став виконавцем цієї музики, ці одні з небагатьох збережених зразків української інструментальної музики він записав на грамплатівку «Українська фортепіанна музика XVII–XIX століть» («Мелодія», 1979).

Повернення українській музичній культурі низки імен її діячів сприяло розвитку біографістики, мемуаристики, епістолярію, генеалогії. На межі тисячоліть став розвиватися напрям дослідження «біографії особистості в музикознавстві, що стало проявом підвищення уваги до ролі особистості як такої й конкретних осіб в історії української музичної культури» [3, с. 454]. Низку публікацій М. Степаненка присвячено дослідженню постатей українських композиторів і музикантів XVII–XIX ст. та їхнього внеску в розвиток українського інструментального мистецтва в той час, коли українські землі перебували у складі різних держав. Дослідник докладно висвітлив діяльність цілої когорти українських митців, які зробили свій внесок у розвиток українського інструментального мистецтва як виконавці та композитори, створили зразки української клавірної музики XVIII ст. Це Дмитро Бортнянський, Максим Березовський, Марко Полторацький, Василь Трутовський, Роман Цебриков, Василь Ріпський, Антон Лосенко, Тимофій та Єлизавета Білоградські, Іван Мартос, Дмитро Левицький, Тимофій Бубличенко, Володимир Боровиковський, Іван Хандошко (Хандошкін), Тимофій Шпаковський, Гаврило Марцинкевич, Яків Тимченко. Серед цих імен є як всесвітньо знані, так і маловідомі, однак талановиті особистості українських музикантів. Усіх їх об'єднує українське походження, непересічний талант та європейська освіта, яку вони здобули у видатних музикантів Італії та Німеччини. М. Степаненко також є першовідкривачем і популяризатором імен і творів Л. Ілленка, А. Гусаковського; композиторів,

які працювали у жанрі фортепіанної мініатюри, – А. Данилевського, А. Барцицького, І. Витвицького, А. Коципинського, Г. Раківича; безпосередніх попередників М. Лисенка – Т. Безуглого, В. Пащенко й Т. Шпаковського.

У статтях «Творчість Тимофія та Єлизавети Білоградських», «Три долі», «Тимофій Шпаковський», «Творчість українських музикантів в галузі камерно-інструментального мистецтва в Москві та Петербурзі XVII–XVIII ст.», «Орган, клавесин, клавикорд і фортепіано в Україні XVIII ст.» наведено архівну інформацію про геніальних українських музикантів європейського масштабу, яких історичні обставини перебування України в російській імперії змусили докластися до розбудови імперської культури й піднесення її до європейського рівня. М. Степаненко зазначає, що від початку до середини XVIII ст. в столицях російської імперії з'явилася ціла «хвиля» українських учених і церковних діячів, співаків і музикантів, художників і літераторів, лікарів і військових, політиків і педагогів. Зауважмо, що дослідник завжди оперує фактами з достовірних документальних джерел, а широка ерудиція допомагає йому вправно з'єднувати крупинки фактів із різноманітних джерел у цілісну картину. Часто він простежує родинні зв'язки, де це можливо завдяки документальним свідченням, тож ми отримуємо інформацію про музично обдаровані родини, як у випадку з батьком і донькою Білоградськими, батьком і сином Хандошками (Хандошкініми) або батьком і сином Шпаковськими. Ці дослідження є внеском у музичну генеалогію як відгалуження музичної біографістики, що дотепер не є розвиненою у своїх теоретичних основах спеціальною музично-історичною дисципліною, та показують значення окремих творчих особистостей досліджуваного історичного періоду для історії української музичної культури.

Завдяки докладному аналізу документів, української художньої літератури, газетної

та журнальної періодики, спогадів сучасників, він також висвітлює питання зародження й розвитку українського фортепіанного виконавства та діяльності українських піаністів в Україні в першій половині XIX ст. Так, до нас дійшли відомості про виконавське мистецтво найталановитіших піаністів-дилетантів Миколи Андрійовича Маркевича й Андрія Платоновича Родзянка та одного з перших українських піаністів-професіоналів Тимофія Федоровича Шпаковського (1829–1861), який посідає особливе місце в історії музичної культури України. Це був період, коли до фортепіанної гри залучали багатьох виконавців і педагогів у тодішніх навчальних закладах; водночас почалися систематичні публічні виступи піаністів, які поступово ставали необхідним компонентом музичного життя України. Такий висновок автор зробив на підставі значної кількості рецензій на концерти українських і закордонних піаністів-професіоналів та місцевих любителів у періодиці початку XIX ст., що свідчило також про формування українського фортепіанного виконавства як складника загальноєвропейського процесу розвитку фортепіанного мистецтва першої половини XIX ст. [6, с. 17].

Згадані дослідження М. Степаненка, здійснені на основі фактажу, здобутого з архівних матеріалів, показали, що українська фортепіанна музика – це не лише вершинні явища (М. Лисенко та пізніші композитори), а послідовний безперервний історичний процес. Науковий доробок дослідника засвідчив, що фортепіанна музика долисенківського періоду – це великий масив творів, що є важливим складником процесу становлення національної композиторської школи, вагомим явищем в історії української музичної культури XVIII–XIX ст.

Одним із важливих наукових напрямів наукової музичної діяльності М. Степаненка є музична реставрація оригінальних творів світового рівня. Ідеться передусім про Сонату для скрипки і чембало Максима Березовського, Концерт Ре мажор для чем-

бало з оркестром Дмитра Бортнянського, а також про фортепіанні твори О. Лизогуба, А. Барцицького, Т. Безуглого, Т. Шпаковського, твори Є. Білоградської, Л. Іллєнка, А. Гусаковського, знайдені й уведені у виконавську й наукову практику дослідником. Особливість музичної реставрації М. Степаненка полягає в охопленні ним повного реставраційного циклу музичних творів минулого, який включає пошук, дослідження, безпосередньо реставрацію, виконання, аудіозапис, видання та наукове осмислення їх, як у випадку із Сонатою до мажор для скрипки і чембало класика європейської музики, українського композитора, диригента й співака Максима Березовського. Цей твір належить до видатних досягнень української інструментальної музики XVIII ст. і є унікальним зразком української музики. Складна і скрупульозна робота музичного реставрування містила декілька етапів, зокрема, необхідно було відтворити клавірний супровід, що включав як розшифровку гармонії, так і фактурне оформлення. Дослідник запропонував розшифрування, розраховане передусім на фортепіанний супровід. У низці названих вище музикознавчих праць М. Степаненко розкрив усі складнощі й тонкощі завдання музичного реставратора, передусім – неможливість приймати рішення за аналогією, оскільки Соната була й залишається єдиним відомим інструментальним твором Березовського. Тому складно було не лише дотриматися відповідного стилю, а передусім – вловити й зберегти авторську індивідуальність, емоційний світ митця; відчувати, як саме уявляв собі твір автор, який зміст, які емоції й думки він хотів передати. Тому дослідник убачав своє завдання реставратора музичного твору в тому, щоб «за буквального збереження *basso continuo* (партія лівої руки) скомпонувати контрапункт (партія правої руки), інтонаційно і стилістично адекватний партії скрипки» [5, с. 110; 10]. Усю складність завдання комплексного реставрування Сонати можна досягнути, з огля-

ду на те, що музичний твір реалізується в процесі виконання й залежить від виконавської інтерпретації, тож коли йдеться про твори минулого, у відтворенні інструментальної музики присутнє прагнення відтворити дух тієї епохи й водночас нові виражальні нюанси сучасного виконання. Цей суб'єктивний чинник, на нашу думку, ученому вдалося подолати завдяки особистому виконанню всіх етапів «реставрації» аж до завершального – виконання, запису й музикознавчого аналізу. М. Степаненко став першим виконавцем відреставрованої партії фортепіано (1981), а також видрукував нотний текст Сонати (1983) й видав грамплатівку з її записом (1989).

Щоб зберегти безцінну музичну спадщину для нащадків, М. Степаненко роками докладав зусиль, аби твори Д. Бортнянського, О. Лизогуба, М. Маркевича, А. Гусаковського, В. Заремби та інших виконували на концертах, були записані спочатку на грамплатівках, а пізніше на компакт-дисках, і сам неодноразово виконував ці твори на концертах. Це, зокрема, фортепіанні твори XVII ст. невідомих авторів: Козацький танець (1640 р.), Дергунець (1774 р., у перекладі для клавіру), Козачок (1790 р., популярний танець у фортепіанній транскрипції); три класичні фортепіанні сонати Д. Бортнянського (1751–1825), які дійшли до нас із восьми ним написаних у 80-х роках XVIII ст.: Соната для фортепіано сі-бемоль мажор, Соната для фортепіано до мажор, Соната для фортепіано фа мажор; твори О. Лизогуба (1790–1839) та М. Маркевича (1804–1860). М. Степаненко також докладав зусиль, щоб записати реставровані твори на цифрові носії, що йому частково вдалося. Наприклад, був підготовлений комплект компакт-дисків «Українська інструментальна музика», до якого увійшли і твори Дмитра Бортнянського – Концертна симфонія, Соната до мажор для фортепіано та ін.

Висновки. Отже, напрацювання М. Степаненка з історії фортепіанного мистецтва,

дослідження постатей українських композиторів і музикантів долисенківського періоду, повернення нотної спадщини того часу на підставі фактажу, здобутого передусім з архівних матеріалів, мають вагоме значення як внесок в українську музикознавчу науку другої половини XX – початку XXI ст. загалом та зокрема:

- у музичне джерелознавство (упорядкування хрестоматії «Українська фортепіанна спадщина» (Київ, 1983), видання «Українська музична спадщина. Статті, матеріали, документи» (Київ, 1989) та трьох видань «Український музичний архів. Документи і матеріали з історії української музичної культури» (Київ, 1995, 1999, 2003));

- у музичну біографістику (висвітлення діяльності великої когорти українських митців, які зробили вагомий внесок у розвиток українського інструментального мистецтва XVIII ст. як виконавці та композитори);

- у музичну генеалогію (інформація про музично обдаровані родини Білоградських, Хандошків (Хандошкіних), Шпаковських; відкриття нових архівних матеріалів);

- в інші проблемно-тематичні розділи комплексного історичного музикознавства, зокрема дослідження «фонових» явищ фортепіанної культури як невід'ємного складника музично-культурного процесу;

- у здійснення найфундаментальніших в українському музикознавстві другої половини XX – початку XXI ст. академічних багатотомних видань – «Української музичної енциклопедії» та «Історії української музики».

Напрацювання Михайла Степаненка як реставратора музичних творів минулих періодів є затребуваними в сучасній українській музикознавчій науці, фортепіанній педагогіці та фортепіанному виконавстві. А його дослідження мають неабиякий вплив на сучасне концептуальне осмислення української музичної культури, у кінцевому підсумку є внеском в обґрунтування її суб'єктності в європейському культурному просторі.

Джерела та література

1. Забара М. В. Кілька штрихів до творчого портрету Михайла Степаненка: нотатки з нагоди ювілейного концерту композитора. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського* : науковий журнал. Київ, 2012. № 4 (17). С. 124–127.
2. Корній Л. П. Джерелознавство історії української музичної культури. Київ : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського ; Ніжин : Лисенко М. М., 2019. 312 с.
3. Немкович О. М. Українське музикознавство ХХ століття як система наукових дисциплін : монографія. Київ : Сталь, 2006. 534 с.
4. Скринченко В. А. Історичні етюди професора Михайла Степаненка. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського* : науковий журнал. Київ, 2016. № 4 (33). С. 141–144.
5. Степаненко М. Б. Статті. Дослідження. Спогади. Київ : Гроно, 2016. 216 с.
6. Степаненко М. Б. Фортепианное искусство Украины в долысенковский период : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.02. Киев, консерватория им. П. И. Чайковского, 1989. С. 22.
7. Степаненко М. Клавір в історії музичної культури України XVI–XVII ст. *Степаненко М. Статті. Дослідження. Спогади*. Вид. 2-ге, доповн. Київ : Гроно, 2018. С. 11–47.
8. Степаненко М. Невідомий твір Д. Бортнянського. *Український музичний архів. Документи і матеріали з історії української музичної культури*. Київ, 2003. Вип. 3. С. 15–16.
9. Степаненко М. Орган, клавесин, клавикорд, фортепіано в Україні XVIII ст. *Степаненко М. Статті. Дослідження. Спогади*. Вид. 2-ге, доповн. Київ : Гроно, 2018. С. 71–91.
10. Степаненко М. Соната для скрипки і чембало Максима Березовського. *Український музичний архів. Документи і матеріали з історії української музичної культури* / упоряд. та заг. ред. М. Степаненка. Київ : Центрмузінформ, 1995. Вип. 1. С. 6–8.
11. Українська фортепіанна спадщина. Хрестоматія / упоряд., ред., вступ. стаття та комент. М. Степаненка. Київ : Музична Україна, 1983. Вип. 1. 120 с.

References

1. ZABARA, Maksym. A Few Touches to the Creative Portrait of Mykhailo Stepanenko: Notes on the Occasion of the Composer's Anniversary Concert. *Periodical of the P. I. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine: Scientific Journal*. Kyiv, 2012, no. 4 (17), pp. 124–127 [in Ukrainian].
2. KORNII, Lidiia. *Source Studies of the History of Ukrainian Musical Culture*. Kyiv: M. Rytskyi IASFE; Nizhyn: Lysenko M. M., 2019, 312 pp. [in Ukrainian].
3. NEMKOVYCH, Olena. *Ukrainian Musicology of the 20th Century as a System of Scientific Disciplines: A Monograph*. Kyiv: Steel, 2006, 534 pp. [in Ukrainian].
4. SKRYNCHENKO, Volodymyr. Historical Essays of Professor Mykhailo Stepanenko. *Periodical of the P. I. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine: Scientific Journal*. Kyiv, 2016, no. 4 (33), pp. 141–144 [in Ukrainian].
5. STEPANENKO, Mykhailo. *Articles. Research. Memoirs*. Kyiv: Raceme, 2016, 216 pp. [in Ukrainian].
6. STEPANENKO, Mikhail. *Piano Art of Ukraine in the Pre-Lysenko Period: An author's abstract of Ph.D. thesis in Art Studies: speciality 17.00.02*. P. I. Tchaikovsky Kiev Conservatory. Kiev, 1989, 22 pp. [in Russian].
7. STEPANENKO, Mykhailo. Piano in the History of Musical Culture of Ukraine of the 16th – 17th Centuries. In: Mykhailo STEPANENKO. *Articles. Research. Memoirs*. 2nd ed., supplemented. Kyiv: Raceme, 2018, pp. 11–47 [in Ukrainian].
8. STEPANENKO, Mykhailo. Unknown Work by D. Bortnianskyi. *Ukrainian Musical Archive. Documents and Materials on the History of Ukrainian Musical Culture*. Kyiv, 2003, iss. 3, pp. 15–16 [in Ukrainian].
9. STEPANENKO, Mykhailo. Organ, Harpsichord, Clavichord, Piano in Ukraine of the 18th Century. In: Mykhailo STEPANENKO. *Articles. Research. Memoirs*. 2nd ed., supplemented. Kyiv: Raceme, 2018, pp. 71–91 [in Ukrainian].
10. STEPANENKO, Mykhailo. Sonata for Violin and Harpsichord by Maksym Berezhovskyi. In: Mykhailo STEPANENKO, compiler, ed. *Ukrainian Musical Archive. Documents and Materials on the History of Ukrainian Musical Culture*. Kyiv: Centermuzinform, 1995, iss. 1, pp. 6–8 [in Ukrainian].
11. STEPANENKO, Mykhailo, compiler, editor. *Ukrainian Piano Heritage. A Textbook*. Prefaced and annotated by Mykhailo STEPANENKO. Kyiv: Musical Ukraine, 1983, iss. 1, 120 pp. [in Ukrainian].

Отримано / Received 04.02.2025

Рекомендовано до друку / Recommended for publishing 11.02.2025

МУШКЕТИК ЛЕСЯ

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

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5958-0044>

MUSHKETYK LESIA

a Doctor of Philology, a corresponding member of the National Academy of Sciences of Ukraine, a chief research fellow at the Ukrainian and Foreign Folkloristics 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/0000-0001-5958-0044>

Бібліографічний опис:

Мушкетик, Л. (2025) [Рецензія] Balogh B., Fülemile Á. Történeti idő és jelenlét Kalotaszegen – Fejezetek egy emblemikus néprajzi táj jelképpé válásának történeti, társadalmi folyamatairól. Budapest : Hun-Ren Bölcsészettud. Kutatóközp, 2023. 658 p. [Балаж Балог, Аґнеш Фюлеміле. Історичний час і сучасне буття Калотасеґа – Розділи про історичні та соціальні процеси перетворення на символ одного емблематичного етнографічного краю]. *Народна творчість та етнологія*, 1 (405), 104–108.

Mushketyk, L. (2025) [Review] Balogh B., Fülemile Á. Történeti idő és jelenlét Kalotaszegen – Fejezetek egy emblemikus néprajzi táj jelképpé válásának történeti, társadalmi folyamatairól. Budapest : Hun-Ren Bölcsészettud. Kutatóközp, 2023. 658 p. [BALOGH, Balázs, Ágnes FÜLEMILE. *Historical Time and Modern Existence of Kalotaszeg – Chapters on the Historical and Social Processes of One Emblematic Ethnographic Region Transformation into a Symbol*. Budapest: Hun-Ren Faculty of Arts. Research Centre, 2023, 658 pp.]. *Folk Art and Ethnology*, 1 (405), 104–108.

© Видавництво ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2025. Опубліковано на умовах відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

Трансильванія є одним з найколеритніших історико-географічних, етнографічних регіонів Румунії і славиться своїми мальовничими горами й перевалами (серед них – знаменита гірська траса Трансфегараш), дерев'яними та іншими церквами, монастирями, фортецями, охайними містечками, а ще ведмедами, буйволами тощо. Частина її території – історичний край Калотасеґ (румунською – Тара Калатей), що для угорців, які тут мешкають, є не просто назвою місцевості, а емблематичним виявом їхньої народної культури, мистецтва, креативності щодо вбрання, дерев'яних ремесел, церковної архітектури та виробництва меблів, а також ткацтва, вишивки, народної пісні й танку тощо. Таким Калотасеґ лишається й нині. Саме йому присвячено розглядувану фундаментальну працю двох відомих угорських етнологів.

Широкої публічності народна культура краю набула лише в останнє десятиріччя ХІХ ст. і викликала жваве зацікавлення серед вищих верств країни, еліт, митців, що своєю чергою

сприяло розвитку ремесел і мистецтв, які з плином часу почали також обновляватися, модифікуватися, зберігаючи здатність до адаптації та креативності. Значні зміни відбулися тут, як і на інших теренах країн Карпатського регіону, у 1990-х роках – період трансформації системи, а ще розповсюдження глобалізаційних процесів, активізації туристичної галузі, що загалом не надто сприяло збереженню та розвитку автентичних, суто народних знань і умінь. Як зазначають автори, нині спостерігаються явища фольклоризації, акультурації, тимчасом традиційні конструкції медіалізуються, емблемізуються, «фестивалізуються» (с. 25).

Калотасег здавна приваблював також дослідників, учених, про нього написано багато різноманітної літератури, книг і статей. Однак навіть у контексті нагромаджених знань етнологічні студії Калотасега, здійснені генеральним директором Центру гуманітаристики, директором Інституту етнографічних досліджень Угорської АН (нині мережа HUN-REN) Балажем Балоґом і співробітницею Інституту, головною редакторкою академічного збірника «Acta Ethnographica» Агнеш Фюлеміле, оригінальні, значущі й вигідно вирізняються за низкою параметрів. Передусім за вибраним аспектом досліджень, адже, за свідченням авторів, їхня увага фокусувалася не лише на традиційному народномистецькому дискурсі, а головню на тих питаннях, що розкривають історичні й сучасні суспільні процеси, які раніше вважалися незвичними, непридатними для вивчення, і навпаки, «обстеженість», дослідженість Калотасега, туристична експлуатація знань, вірусне поширення фольклоризму викликали ще більше зацікавлення в авторів книги. Так, вони зауважують, що в ході польової роботи відчули й усвідомили: Калотасег не є «аж занадто дослідженим краєм», бо його суспільно-історичні питання й багатшаровість сучасних процесів заледве відомі. Тож учені окреслили виміри свого дослідження: «Ми відчували покликання до такого новітнього “відкриття” непересічного, “заного” етнографічного регіону, яке б ішло іншими шляхами, уникаючи встановлених попередньою дослідницькою генерацією і суспільною думкою топосів» (с. 560).

Прикметними ознаками книги є також надзвичайна інформативність, обсяг охопленого матеріалу, панорамність, так би мовити, голографічність, а ще міждисциплінарний характер аналізу матеріалів, глибина й деталізація його викладу, величезна джерельна база тощо. Так само багатими й показовими є ілюстрації – карти, фото, архіви, листи, опитування тощо. Важливо відмітити розмаїтість і деталізованість цитації, виокремленої курсивом, а ще величезну кількість розлогих приміток фактично до кожної сторінки, подеколи мало не на всю сторінку, які, на думку авторів, можуть знадобитися для поглибленого студювання певних тем. Відтак монографія нараховує понад 650 сторінок дрібним шрифтом, а примітки – ще меншим.

Інша вагома заслуга оприявленої книги – це метода самого обстеження досліджуваних теренів, яке тривало майже 30 років, є нестандартним і поєднало різні підходи та навички, що дозволило встановити закономірності як у вертикальному, так і горизонтальному зрізі студій (див. про це в останньому розділі), підтвердити чи спростувати попередні погляди на розглядувану тематику й методу польової роботи.

Надзвичайно важливим для засвоєння наукової та будь-якої літератури є виклад матеріалу, його подача, вміння авторів зацікавити, повести за собою читача, спонукати до подальших пошуків. Це також удалося ученим, і не лише в текстовій частині, звертаємо увагу й на якісне, перфектне оформлення книги, величезну кількість різноманітних ілюстративних матеріалів, з яких більшість світлин оприлюднено вперше, чимало з них зроблено самими дослідниками. Таким чином, видання може бути корисним для широкого кола читачів, аматорів і любителів свого краю, дітей та молоді.

Монографія починається «**Передмовою про затухаючу традицію, регіональний світогляд і дослідження**» Яноша Пентека, який подає відомості про «край, що став символіч-

ним», його назву, географічні особливості й народну культуру, локальну (крайову) самосвідомість жителів, а також його «відкриття» в попередні століття, невщухаючий інтерес понині до традиції, яка, на жаль, тьмяніє, так би мовити, затухає. Далі автор передмови характеризує внесок Балажа Балога і Агнеш Фюлеміле у вивчення Калотасеґа, їх довготривалі польові студії, методу, висновки тощо, акцентуючи при цьому на фаховості дослідників, їх значному мотиваційному ресурсі та відданості своїй справі.

У першому розділі **«Угорський край, що став символом, – Калотасеґ, емблематичний край народного мистецтва як ідентифікаційний регіон»** знаходимо **«Вступні зауваги»**, далі в підрозділі **«Калотасеґ як ідентифікаційний регіон»** автори ознайомлюють читачів із географічним положенням краю, його історичним, економічним розвитком, етнічним та іншим складом населення в різні періоди, конфесійною належністю – зосібна згадують: ще в середині XVI ст. жителі Калотасеґа стали реформатами. Балоґ і Фюлеміле пояснюють назву краю, що походить від найменування річки Калота (Калата), додають також давні карти із зображенням місцевості. В одному з підрозділів – **«Елементи свідомості регіональної структури – хто себе вважає калотасеґцем»** – мовиться про те, що місцеві часто ідентифікують себе як калотасеґці за вбранням, відмежовуючись таким чином від румунів і ромів. А загалом визначальними константними елементами цього для них є такі: угорець за походженням, реформат за конфесією, селянин за суспільним станом. Автори простежують також зміни в регіональній ідентифікації жителів – від давніх часів і аж до модерних.

У підрозділі **«Репрезентація і репрезентаційність – “Основні хвилі “відкриття” калотасеґського мистецтва”»** автори намагаються з’ясувати ті зовнішні і внутрішні чинники, які вплинули на репрезентативність краю в минулому. «Відкриття» Калотасеґа, вочевидь, не було випадковим і відбувалося в останнє десятиліття XIX ст., коли в Європі спостерігалось піднесення інтересу до естетики традиційного матеріального світу, у героїчний період розвитку кустарних ремесел. Детально описано роль місцевої інтелігенції, головно подружжя Етелки й Жигмонда Дярматі, які, усвідомлюючи цінність і значення народного мистецтва для національної культури, почали пропагувати, популяризувати та розвивати його, зокрема, ткацтво, вишивку, виробництво дерев’яних меблів та іграшок тощо, шукати підтримку, спонсорів. На їхній заклик відгукнулися вищі верстви країни, з’явилася мода на народні вироби навіть при дворі Франца-Йосифа. Мотиви народної мережаної та іншої вишивки прикрашали вбрання й постільну білизну придворних дам, що їх шили в спеціально облаштованих майстернях місцеві швачки. Відвідування краю набуло популярності серед митців, художників, які залишили низку замальовок із природи й побуту жителів, взували чимало тем і мотивів з місцевих розписів та виробів, елементи дерев’яної архітектури (башти тощо) активно використовували у плануванні вілл, будинків, кав’ярень та ін. Вироби з Калотасеґа почали з’являтися на великих європейських виставках, у межах окремих павільйонів. Постає мода на архітектуру, до прикладу, мотив кількох башт як іконічний символ у будівництві нових реформатських церков. У Калотасеґу побували також дослідники народної музики, літератури, які цікавилися ідеєю трансильванізму.

Завдяки цьому «відкриттю» Калотасеґ ще до Першої світової війни став символічним краєм, утілював ідеальний тип народного мистецтва, символізував єдність нації, у багаточисловості його значень поняття трансильванськості було важливим складовим елементом. До підрозділу увійшли й теми «Свідомість населення після приєднання Північної Трансильванії» про певне патріотичне піднесення наприкінці 1940-х років, а також «Вишивка між двома світовими війнами» про працю майстринь, якими також опікувалася місцева інтелігенція, використання багатокольорових і візорних угорської вишивки в одязі та домашньому побуті.

У підрозділі **«Зміна кроків і зміна масштабу у способах збереження традиції»** мовиться про період після Другої світової війни аж по сьогодні, розглянуто ті процеси і зв'язки в регіоні, які привели до утворення нових понять, змісту та практик. Про це йдеться в темах **«Регіональні і локальні формули угорської селянської культури в динаміці змін»**, **«Надашменте в період соціалізму»** тощо. Автори не завжди однозначно й позитивно оцінюють непрості явища фольклоризму і ревіталізації, називаючи кілька хвиль останньої, серед них із новіших – 1970-х років, коли широкого поширення набули народна музика й танковий рух, зокрема так звані танкові доми. Водночас вони констатують такі негативні тенденції, коли явища 100-річної давнини зараховують до вікової, архаїчної «традиції» або ж усі явища й артефакти народного мистецтва в широких масах вважають давнім спадком. Дослідники пишуть і про неточність, дискусійний характер самих понять *народного мистецтва, народного танцю, народного вбрання*, що ввійшли в мову з другої половини XIX ст., а в науці швидко почали виходити з ужитку, відтак фахівці вибирають лексему *селянське* чи окреслюють феномен якимсь іншим виразом. Водночас для широкого загалу *народне мистецтво* часто позначає назву сучасних явищ, нові форми традиційних конструкцій, а слово *традиція* вживається як опозиція до модернізації. Цікавим є погляд авторів на дивергенцію внутрішнього й зовнішнього образу в народній культурі, вони описують різні форми її репрезентативності у ставленні до них самих місцевих жителів і зовнішніх спостерігачів. У рубриці **«Дійсність, пам'ять і міф традиції»** мовиться про вагомість і поцінування традиції окремими поколіннями, групами.

У розділі **«Історичні травми й окремішність»** показано зміну становища угорців Трансильванії після Тріанонського договору і приєднання її до Румунії, що призвело до багатьох місцевих конфліктів, так само як і наприкінці Другої світової війни, коли сюди заходили радянські та румунські війська. Зосібна, відомості про це знаходимо в розділах **«...й у вчинках він бачить сплановані зусилля нашої святої матері-церкви»** – дані 30–40-х років, пов'язані з адміністративними розпорядженнями і відокремленістю калотасегського Фелсеґа та **«останнім часом страшно і читати!»** – суспільно-історичні свідчення в писемних джерелах Реформатської архієпархії Калотасеґа періоду 1944–1950 років». Усі спостереження здійснено авторами на матеріалі адміністративних паперів, церковних документів і особистих свідчень інформаторів, у них ідеться про випадки знущань над цивільним населенням, священнослужителями, псування церковного майна, а також уміщено спогади про травми того періоду.

У підрозділі **«Замкнутість і пошук зв'язків – різні моделі поведінки відокремлених громад на околицях одного трансильванського угорського краю з великим минулим, Калотасеґа»** дослідники аналізують життєві стратегії мешканців, які не ввійшли територіально до Калотасеґа та мають із краєм різні контакти.

Останній розділ стосується власного досвіду етнологів: **«Сучасність, підтримання зв'язків та методи польової роботи в Калотасеґу, що змінюється, – “Дослідник, який вивчає власну культуру” на теренах Трансильванії»**. Автори описують свою тридцятирічну працю на терені, називаючи як суцільне, тобто довготривале, перебування там, так і окремі короткочасні експедиції. Вони стали відвідувати край з 1980-х років, а з 1991 року Агнеш Фюлеміле розпочала дослідження сучасних суспільних процесів, згодом 1994 року приєднався Балаж Балог. Обстеження охопили майже 100 поселень, за підрахунками, загалом вони перебували на терені три роки, опитали майже 500 інформантів.

У підрозділі **«Методологічні питання викликів польової роботи “для етнолога, який вивчає власну культуру”»** йдеться про роль антропології в наш час. Подано огляд досліджень із цих питань в інших країнах та Угорщині зокрема. Тема **«Конкретний експедицій-**

ний досвід авторів з Калотасеґа» розкриває місце й час польової роботи, проживання та побут, зв'язки з мешканцями (з деякими це майже 20 років), налагодження, підтримання контактів, побудову довіри, особливості інтерв'ювання тощо. До прикладу, автори зазначають, що їх діяльність як подружньої пари, тобто знаходження інтерв'юером спільної мови в певних питаннях з особами своєї статі, сприяла збиранню відомостей, так само як і спілкування з дітьми, розмови з батьками про їх виховання, адже дослідники самі є батьками. Як наголошено в книзі, важливим було вибудовування теплих, довірливих зв'язків з людьми, співчуття до них і водночас певне, необхідне в науковій роботі тримання дистанції. Отже, із цього стає зрозуміло, що як дослідник може впливати на *поле*, так і *поле* – на нього. І як приклад цього читаємо про ініціативу Балажа Балоґа щодо побудови в одному з поселень літнього народно-мистецького табору для дітей, про спільне збирання коштів на нього і спільну працю – *калаку* (типу толоки). Виявився корисним і, приміром, такий досвід Аґнеш Фюлеміле, як професійний танцювальний, що допомогло їй у діяльності в галузі танкового руху.

У **«Заключному слові»** йдеться про вагомість польової роботи для самого дослідника й науки, культури загалом. Автори засвідчують: «Польова робота – це не лише дослідницька техніка, а основний творчий досвід етнографічного, антропологічного знання для більшості дослідників, особливий унікальний зв'язок з тереном, який є середовищем постійного навчання, креативної адаптації і інтерактивності. (Природньо, у процесі навчання для найдосвідченіших є неunikненними допущені на терені помилки, яких собі на шкоду припускається збирач). Водночас щасливим є той дослідник, який відчув “смак” польової роботи і знайшов у ньому “перчинку” етнографічної науки, можливість бачення зсередини різних людських досвідів і утворення багатих людських зв'язків. Це жива “матерія” досвіду, знання, завдяки якій ми відчуваємо благословенням те, що нашим покликанням стала етнографічна наука» (с. 611).

У кінці книги вміщено розлогу літературу, архівні джерела, румунські назви згаданих у виданні поселень.

Монографія угорських учених Балажа Балоґа та Аґнеш Фюлеміле про емблематичний угорський край є неординарним явищем в угорській і світовій науці, як з погляду вміщеного матеріалу, так і підходів, методів його систематизації та вивчення. А ще книга приваблює відданістю авторів своїй справі, залюбленістю в цей яскравий і самобутній етнографічний угорський край, який вони по-своєму наново «відкрили» як для науковців, так і для широкого кола читачів.

Отримано / Received 30.09.2024

Рекомендовано до друку / Recommended for publishing 11.02.2025

СОНЯЧНА ЛІЛІЯ

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

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-00087580-7526>

SONIACHNA LILIA

a Doctor of History, a senior 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 (Khmelnitskyi, Ukraine).

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-00087580-7526>

Бібліографічний опис:

Сонячна, Л. (2025) [Рецензія] Бачинська О. А. Українські взори : альбом. 1-ше вид. / упоряд.: Л. О. Воронюк, М. В. Олійник, Т. А. Зез. Київ : Видиво, 2024. 272 с. *Народна творчість та етнологія*, 1 (405), 109–110.

Soniachna, L. (2025) [Review] Lesia VORONIUK, Maryna OLIYNYK, Tetiana ZEZ, compilers. Olha BACHYNSKA. *Ukrainian Patterns: An Album*. The first edition. Kyiv: Vydvo, 2024, 272 pp. *Folk Art and Ethnology*, 1 (405), 109–110.

© Видавництво ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2025. Опубліковано на умовах відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

Науково-популярний альбом, який уперше презентує 100 розворотів робочого зошита з народними орнаментами, замальованими видатною українкою кінця XIX – початку XX ст. Ольгою Бачинською, відразу привертає увагу не лише науковців, але й усіх свідомих громадян нового українського суспільства, що зараз формується через обставини війни. Це дослідження в царині української культури здійснили голова ГО «Всесвітній День Вишиванки», експертка *Europa Nostra* Леся Воронюк, кандидатка історичних наук, наукова співробітниця відділу «Український етнологічний центр» Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського, наукова кураторка проекту «Вишивка в одязі видатних українців» Марина Олійник та керівниця ГО «Вишивка в одязі видатних українців» Тетяна Зез із метою популяризації глибини народної орнаментики та її практичного використання в сучасному житті українців. Адже вишиті речі з автентичними орнаментами сьогодні – це один з найдієвіших способів самопізнання через світогляд пращурів і самоідентифікації себе як представника української нації не лише в межах кордонів нашої країни, але й передусім у світі. Що є надто актуальним питанням тепер – у роки російської агресії проти України.

Варто віддати належне глибині дослідження, яке здійснила вся команда авторів-упорядників разом з науковою працівницею Стрийського краєзнавчого музею «Верховина» Романою Савчин. Власне саме під час роботи команди проекту «Вишивка в одязі видатних українців» у Меморіальному музеї-садибі родини Бандерів (м. Стрий) і з'явилася пропозиція ознайомитися з колекцією вишивального спадку Ольги Бачинської. А далі виникла й

сама ідея у вигляді цього вартісного видання з погляду впливу на збереження й продовження життя орнаментальних мотивів, зібраних і замальованих власницею колекції.

Чітка та логічна структура книги веде читача від витоків джерел інформації, цілей згаданого проекту до знайомства з авторкою збірки – знаною суспільною діячкою, етнографінею Ольгою Бачинською з роду Тишинських зі Стрия – та безпосередньо з її колекцією. Лаконічно висвітлено життєвий шлях, громадську й культурно-просвітницьку діяльність меценатки, а також натхненню історію формування самої збірки в непростих історичних обставинах з метою презентувати Україну у світі через її культурні надбання. Ба навіть спробу впливати на європейську моду за допомогою народних орнаментів українців, зібраних Ольгою Бачинською в кількості 400 вишитих зразків із двадцяти тодішніх галицьких повітів й одного буковинського повіту та представлених на міжнародній виставці у Відні. Що вражає, сформована збірка містить зразки вишивки, які етнографія викупила в майстринь – українських жінок з табору для виселенців у місті Гмінді, що біля Відня. Саме пані Ольга організувала цю неймовірно важливу вишивальну працю з відтворення орнаментів із рідних місцин виселених українок у 1915 році в таборі, одним з керівників якого був її чоловік.

У збережених замальовках Ольги Бачинської особливо вражає розмаїття орнаментів від архаїчних трипільських солярних символів до автентичних мотивів української народної орнаментики з декількох етнорегіонів, виконаних різними техніками, зокрема «низинка», «мережка», «хрестик» тощо. Символічною є відтворена репліка блузи етнографіні з орнаментикою, що включає як християнську символіку, так і архаїчні трипільські мотиви меандрів, сварг (коловоротів, свастики), ромбів і трикутників.

Цінний додаток у книзі – підтверджена фактами інформація щодо збігу орнаментів з мотивами восьмипелюсткової зірки й безкінечників зі збірки Ольги Бачинської з аналогічними східноукраїнськими орнаментами на прикладі сорочки видатного українського етнографа Бориса Грінченка. Це своєрідний символ єдності Західної та Східної України через орнаментику традиційної вишивки. Ще один геометричний орнамент, зафіксований у колекції знаної галичанки як український, має ідентичне відображення на сорочці Миколи Біляшівського з фондів Національного музею декоративного мистецтва України. Хоча в альбомі Еріха Кольбенгаєра він зазначений як мотив румунської вишивки. Отож повертаємо своє.

Важливими доповненнями книги також є англійський переклад усього тексту й алфавітний показчик населених пунктів, який дає можливість знайти орнаментальні мотиви за територією походження в межах географії представленої частини колекції амбасадорки української культури – Ольги Бачинської. А це населені пункти Львівщини, Івано-Франківщини, Тернопільщини, Хмельниччини, Чернівецьчини й навіть Черкащини, Полтавщини, а також Республіки Польща.

Окремо варто відзначити високий художньо-естетичний рівень, особливий мистецький підхід в оформленні книги та гарну якість друку від видавництва «Видиво».

Отже, рекомендую всім українцям, залюбленим в історію й культуру, глибше пізнати своє рідне саме через цінні матеріали цього видання. А також отримати можливість практично використовувати замальовані орнаментальні мотиви у своєму одязі через мистецтво вишивки. Пишаймося та презентуймо своє – у ньому наша глибина, сила, перемога та процвітання.

Отримано / Received 03.01.2025

Рекомендовано до друку / Recommended for publishing 11.02.2025

СТУДЕНЕЦЬ НАТАЛЯ

кандидатка мистецтвознавства, старша наукова співробітниця відділу образотворчого та декоративно-прикладного мистецтв Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України (Київ, Україна).

ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0003-4314-6475>

STUDENETS NATALIA

a Ph.D. in Art History, a senior research fellow at the Visual and Applied Arts Department of M. Rylskyi Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine (Kyiv, Ukraine).

ORCIDID: <http://orcid.org/0000-0003-4314-6475>

Бібліографічний опис:

Студенець, Н. (2025) [Рецензія] Козюк В. Є., Косаківський В. А., Повякель О. Т. Хата під стріхою. Останній штрих минулого тисячоліття. Проект народного художника України Володимира Козюка. Видання друге, перероблене та доповнене. Вінниця : ТВОРИ, 2024. 384 с. *Народна творчість та етнологія*, 1 (405), 111–113.

Studenets, N. (2025) [Review] KOZIUK, Volodymyr, Viktor KOSAKIVSKYI, Oksana POVIAKEL. *House under the Thatched Roof. The Final Touch of the Past Millennium*. The project of the People's Artist of Ukraine Volodymyr Kozruk. The second edition, revised and supplemented. Vinnytsia: CREATE, 2024, 384 pp. *Folk Art and Ethnology*, 1 (405), 111–113.

© Видавництво ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2025. Опубліковано на умовах відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

8 січня 2025 року у виставковій залі «Хлібня» Національного заповідника «Софія Київська» відбулася презентація унікального видання, присвяченого феномену традиційної української хати.

Хата під стріхою – образ зворушливий і теплий, сповнений спогадами про незабутні роки життя... Тому значення цієї праці в складних реаліях сьогодення більше ніж наукове – вона для всіх, хто душею і серцем переймається долею рідної землі, її майбутнім.

Ошатне видання, виконане на високому поліграфічному рівні, гармонійно поєднує низку різножанрових наукових, науково-популярних і художньо-публіцистичних текстів про українську хату, а також містить думки про рідну оселю багатьох відомих діячів української культури та політики. Значну частину праці становить виразний візуальний ряд – світлини та репродукції творів станкового живопису із зображеннями традиційних подільських житлових будівель.

Міркування авторів видання об'єднані сприйняттям образу хати під стріхою в аспекті національної ідентичності як своєрідного явища етномистецької спадщини України загалом і Подільського регіону зокрема. Книжку відкривають хвилююче слово про хату Олександра Домбровського та спогади про рідну материнську домівку Ніни Гнатюк. Есеїстичні твори органічно продовжує науковий нарис Оксани Повякель про подільські житлові споруди в експозиції найбільшого скансену Європи – Національного музею народної архітектури

та побуту України. У розвідці проаналізовано конструктивні, художньо-декоративні особливості автентичних пам'яток, що походять із Хмельницької, Вінницької, Одеської областей. Приміром, це детальні огляди хат із сіл Кам'янець-Подільського району Хмельницької області, с. Луги колишнього Чечельницького (нині Гайсинського) району Вінницької області, с. Пужайкове колишнього Балтського (нині Подільського) району Одеської області. Серед виразних пам'яток, розглянутих авторкою, – хата із с. Яришів Могилів-Подільського району Вінницької області, побудована наприкінці XVIII ст. і розписана в другій половині XX ст. відомою майстринею Анастасією Кондратюк. Регіональну самобутність житлових споруд демонструють фото експозиції «Поділля» та будівельно-реставраційні креслення з архіву Музею.

Вагоме значення у виданні має ґрунтовна наукова розвідка Віктора Косаківського «Українська хата Східного Поділля (Вінниччина): історико-етнографічний нарис». Характеристику розвитку житлобудування на території Вінниччини автор подав в історичній ретроспективі, починаючи від епохи неоліту. Праця містить відомості про житло носіїв буго-дністровської, трипільської, білогрудівської і чорноліської культур, скіфського часу, зарубинецької і черняхівської культур, періоду ранніх слов'ян, уличів, а також про житло пізньосередньовічного часу. У розвідці сконцентровано унікальні знання про звичаєві, конструктивні та декоративні особливості традиційного подільського житла XVIII–XX ст. Нарис В. Косаківського доповнено оглядом літератури про житлове будівництво Поділля, матеріалами експедиційних досліджень, інформативним ілюстративним рядом.

Своїми переживаннями подій російсько-української війни, дитячими спогадами, міркуваннями про значення дому в житті кожного українця та основними ідеями проєкту «Хата під стріхою» поділився його автор – народний художник України Володимир Козюк.

Розвідка «Стежка до хати» Остапа Ковальчука ознайомлює читача з творчою діяльністю В. Козюка як талановитого митця, мецената, куратора та організатора низки виставок, вагомих мистецьких просвітницьких проєктів в Україні та за її межами – у багатьох країнах Європи. Серед цих численних заходів різних рівнів один з найвагоміших – проєкт «Хата під стріхою». В. Козюк упродовж двадцяти років об'їздив і обходив близько восьмисот сіл Подільського краю, у яких виявив і зафіксував чотириста п'ятдесят житлових будівель під стріхою.

До видання ввійшло чимало репродукованих авторських творів живопису та світлин митця із зображеннями споруд, виявлених під час експедицій. Засобами живопису в імпресіоністичній стилістиці В. Козюк зобразив хати Вінницької області у творах «Бузок біля хати» (2002), «Погляд крізь віки» (2003), «Закутана в снігах» (2004), «Пісня про осінь» (2005), «Осіння рапсодія» (2013), «Зимова казка» (2023) та багатьох інших. Цим полотнам притаманні колористична свіжість, прозорість і виразність фактури, досягнутої авторською технікою письма. Митець передав свої враження від сільських краєвидів, акцентуючи увагу на традиційних житлових спорудах із характерними пропорціями, обрисами й виразними стріхами.

Як фотохудожник В. Козюк відзняв тисячі світлин, з яких відібрав найкращі. До деяких пам'яток автор повертався неодноразово, зафіксувавши їх у різні пори року, майстерно використовуючи художню виразність природного освітлення. Такий підхід до фотофіксації пам'ятки народної архітектури в автентичному середовищі, у місці її створення, а часто і з мешканцями садиб є особливо важливим. Приміром, у виданні можна побачити декілька зображень, знятих у різних ракурсах зрубних хат XVIII ст. із сіл Дерешова та Житники нині Могилів-Подільського району Вінницької області. Наукове зацікавлення викликає низка світлин із с. Вербовацького цього ж таки району, на яких зафіксовано хату з гарно збереженим

пошиттям стріхи в середовищі розміщення з боку вулиці та садиби. Не менш виразними є світлини знятих у різні пори року хат із сіл Чеснівка, Нова Гребля, Котюжинці Хмельницького району Вінницької області. На фото зафіксовано типові конструктивні та декоративні особливості традиційного житлового будівництва Східного Поділля. Зокрема, це виразне поліхромне пофарбування призьб, підведення навколо дверних і віконних отворів, акцентування кольором окремих деталей.

На сьогодні будівлі, зображені на картинах і зафіксовані на світлинах В. Козюка, уже не існують, тому історична, етнологічна, а також мистецька цінність творчого доробку художника – непересічна.

Суттєвою перевагою видання є поєднання текстів українською та англійською мовами, що значно розширить аудиторію читачів, сприятиме популяризації знань про традиційну культуру України у світі.

Колективна праця «Хата під стріхою. Останній штрих минулого тисячоліття. Проект народного художника України Володимира Козюка» збагатила українське народознавство новітнім баченням традиційної етнокультурної спадщини та унікальними автентичними матеріалами, відкриваючи простір для майбутніх досліджень у галузі гуманітарної науки.

Отримано / Received 29.01.2025

Рекомендовано до друку / Recommended for publishing 11.02.2025

ДЕМЕДЮК МАРИНА

кандидатка філологічних наук, наукова співробітниця відділу української літератури Інституту українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України (Київ, Україна).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-4415-002X>

DEMEDIUK MARYNA

a Ph.D. in Philology, a research fellow at the Ukrainian Literature Department of I. Krypiakevych Institute of Ukrainian Studies of the National Academy of Sciences of Ukraine (Kyiv, Ukraine).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-4415-002X>

Бібліографічний опис:

Демедюк, М. (2025) [Рецензія] *Słownik polskiej bajki ludowej* / pod red. V. Wróblewskiej. Toruń : Wydawnictwo naukowe uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2018. Tom 1–3. *Народна творчість та етнологія*, 1 (405), 114–116.

Demediuk, M. (2025) [Review] WRÓBLEWSKA, Violetta, ed. *Słownik polskiej bajki ludowej* [Dictionary of Polish Folk Fairy Tales]. Toruń : Wydawnictwo naukowe uniwersytetu Mikołaja Kopernika [Scientific publishing house of the Nicolaus Copernicus University], 2018, vol. 1–3. *Folk Art and Ethnology*, 1 (405), 114–116.

© Видавництво ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2025. Опубліковано на умовах відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

Казкова проза здавна цікавила збирачів і дослідників. З кінця XVIII ст. у Європі почали з'являтися перші збірники народних казок. На ґрунті дослідження вказаних прозових текстів виникли основні фольклористичні теорії та школи. Підсумком столітньої історії європейського казкознавства стало видання Показчика казкових типів Анті Аарне з наступними його доопрацюваннями, що їх здійснили Стіс Томпсон і Ганс-Йорг Утер (Uther, H.-J. *The Types of International Folktales: A classification and bibliography based on the system of Antti Aarne and Stith Thompson*, 2004). Однак навіть у XXI ст. зацікавлення казковим епосом не зменшується, зміщуються лише акценти досліджень. Так у центрі уваги сучасних казкознавців опинилася людина як персонаж і творець тексту.

Вказаний антропологічний підхід використано в рецензованому Словнику польської народної казки у трьох томах за редакцією Віолетти Врублевської (*Słownik polskiej bajki ludowej* / pod red. V. Wróblewskiej, 2018). Видання пропонує комплексний погляд на польську казкову прозу як вид мистецтва усного слова. Головною метою укладачі називають намагання «подати найважливішу інформацію про польську народну казку – її традиції, теми, форми, найпопулярніші сюжети й мотиви, найважливіших дослідників» (tom 1, s. 7). Автори пропонують розглядати польські народні казки не лише відокремлено – у фольклористичному ракурсі, але й комплексно – із застосуванням як літературознавчих, так і ширше – культурологічних підходів.

Джерельною основою словника стали опубліковані народні казки переважно XIX–XX ст. з різних регіонів Польщі. Окрім традиційних збірників XIX – першої половини XX ст.,

у Словнику також представлені джерела, що не ввійшли до покажчика Ю. Кжижановського. Це збірники, видані після 1960-х років, архівні джерела, польові записи, а також неопубліковані матеріали, отримані з етнографічних музеїв Польщі (Кольбушова, Кракова, Жешува, Торуня, Варшави, з архіву Польського етнологічного товариства у Вроцлаві та архіву відділу фольклору та популярної літератури відділу культурології Університету імені Миколи Коперника). Підкреслимо, що таке розширення джерельної бази дає можливість не лише простежити видозміни сюжетів та образів народної казки, але й уможливає та полегшує осучаснення класифікації сюжетів, адаптоване до оновленого покажчика Аарне–Томпсона–Уттера.

У контексті польської фольклористики видання є своєрідним продовженням енциклопедичних фольклористичних друкованих текстів минулого століття: Словника фольклору польського Ю. Кжижановського (*Słownik folkloru polskiego*, 1963) та Словника народних символів і стереотипів Є. Бартмінського (*Słownik stereotypów i symboli ludowych*, 1996). З погляду світового казкознавства, рецензований тритомник презентує національну польську версію відомого тритомного видання про історію та теорію казки Грінвудська енциклопедія народної прози та чарівних казок (*The Greenwood Encyclopedia of Folk tales and Fairy Tales 3-volume set*, 2008) за редакцією Дональда Хааса.

Виконавці проекту – дослідники народної прози з усієї Польщі, що об'єдналися під керівництвом Віолетти Врублевської. Авторами статей є також Агнешка Голейовська-Сухорська, Пйотр Гроховський, Томаш Кальнюк, Каміль Лазевський, Адріан М'янецький, Станіслава Небжеговська-Бартмінська, Сара Ожеховська, Роберт Піотровські, Анна Ратуша, Івона Ржепніковська, Роксана Ситневська, Катежина Смик, Ельвіра Вільчинська, Марта Войцецька, Ольга Задурська.

Структура Словника польської народної казки є класичною для такого типу видань. У трьох розлогіх томах уміщено 276 гасел, розташованих за абеткою. Для зручності наприкінці тому подано список словникових статей, уміщений за 4 розділами: дослідники та збирачі польських народних казок, теорія народної казки, найпопулярніші мотиви та мотиви з казок, зв'язок між народною казкою та іншими явищами культури. Вибір гасел, на думку В. Врублевської, був зумовлений кількома факторами: частотність появи мотиву та його типовість для польської культури (t. 1, s. 5). До того ж автори Словника витлумачують казку, за європейською традицією, як вид прози, розглядаючи її разом з легендою та переказом, а тому цілком закономірною стала поява гасел «Адам і Єва», «Ісус», «Божа Мати», «Смерть» тощо. Отже, поряд із власне казковими читач може ознайомитися з образами апокрифічного, міфологічного чи історичного характеру. Вміщено також статті, що стосуються найвідоміших європейських мандрівних казкових сюжетів: «Спляча красуня» чи «Червона шапочка», щоб читач мав змогу ознайомитися зі специфікою адаптації мандрівних сюжетів.

Незвичним для словникових видань є широкий виклад окремих статей. Це дає можливість авторам усебічно розкрити сюжет, образ чи казковий епізод, залучивши ширші цитати з текстів казок і даючи посилання на фольклорні джерела та паралелі. Отож, окрім теоретичних міркувань, подано фрагменти з автентичних народних казок з різних регіонів Польщі, зберігаючи фонетичні та лексичні особливості, зокрема українсько-польського та польсько-білоруського пограниччя. Для дослідників української казки важливо, що подекуди автори Словника додають також українські варіанти. Під кожним записом вміщено бібліографію джерел і досліджень, аби читач міг перевірити та поглибити отриману інформацію. Орієнтиром для позначення сюжетів є відомий Покажчик казкових сюжетів польської казки Ю. Кжижановського, що уможливає введення національних варіантів у світовий контекст. Однак паралельно автори подають шифри з міжнародного покажчика Аарне–Томпсона–

Уттера. Заслужують на увагу питання теорії казки, які розкриваються в межах фольклорної поетики та антропології. Окремими питаннями є регіональні традиції казкарства, казка в літературі різних епох, літературна казка як явище тощо.

Окрім власне словникових статей, до першого тому видання вміщено невелику передмову В. Врублевської. Важливими елементами структури праці є допоміжні покажчики та бібліографія. Кожен том містить список умовних скорочень, перелік гасел і вказівник основних типів сюжетів польських казок за покажчиком Ю. Кжижановського. Перелік джерел та літератури цілком логічно складений із 4 підрозділів: до народних казок, казок літературного походження, досліджень казкового епосу та інтернет-видань.

Безумовною перевагою цього проєкту з дослідження польської народної казки є паралельне існування друкованої та онлайн-версії [<https://bajka.umk.pl/>]. Надважливо, що інтернет-версія Словника не стала точною копією друкованого видання, а продовжує вдосконалюватися, постійно поповнюючись новими статтями та матеріалами. Окрім того, автори додали два нові розділи: у першому містяться записи народних казок у pdf-форматі (вони доступні для завантаження); у другому – запропоновано посилання на статті, присвячені дослідженню казкового наративу. Роботу з доповнення гасел та оновлення джерельної бази продовжують співробітники кафедри культурології в Університеті Миколи Коперника в Торуні. Зазначена політика відкритого доступу до Словника – надзвичайно важливий крок до популяризації наукових зацікавлень польською народною казкою, що є вартим для наслідування.

Насамкінець підкреслимо, що цінність Словника польської народної казки для дослідників українського казкового наративу є беззаперечною. Автори вміщують до збірки народні казки з українських етнічних територій, які були надруковані латинкою в польських періодичних виданнях другої половини XIX – початку XX ст. Це уможливає отримання глибокого розуміння спільного та відмінного в традиційній народній казці українців і поляків. Насамперед маємо змогу ознайомитися з багатогранністю польської казкової прози, і що надважливо – глибоше розкрити специфіку фольклорної традиції польсько-українського пограниччя. Для українського казкознавства першочергове завдання – укладання власного сюжетно-мотивного покажчика і/або словника української народної казки, зразком для якого може стати рецензоване видання.

Отримано / Received 03.02.2025

Рекомендовано до друку / Recommended for publishing 11.02.2025

НАКОНЕЧНА ТЕТЯНА

кандидатка історичних наук, наукова співробітниця відділу історичної етнології Інституту народознавства НАН України (Львів, Україна).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-8596-8974>

NAKONECHNA TETIANA

a Ph.D. in History, a research fellow at the Historical Ethnology Department of the Institute of Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine (Lviv, Ukraine).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-8596-8974>

Бібліографічний опис:

Наконечна, Т. (2025) [Рецензія] Кілар А. Український воїн: суспільний статус і стереотипи сприйняття (1914–2023). Львів : Інститут народознавства НАН України, 2024. 225 с. *Народна творчість та етнологія*, 1 (405), 117–120.

Nakonechna, T. (2025) [Review] KILAR, Anastasiia. Ukrainian Warrior: Social Status and Stereotypes of Perception (1914–2023). Lviv: Institute of Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine, 2024, 225 pp. *Folk Art and Ethnology*, 1 (405), 117–120.

© Видавництво ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2025. Опубліковано на умовах відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

Міркуючи про реалії сьогодення, важко переоцінити актуальність теми, яку для свого дослідження обрала Анастасія Кілар. У той час, коли в Україні понад десять років триває війна, яка насправді почалася значно раніше і велася в гібридних формах економічної та культурної експансії, та, зрештою, переросла у повномасштабне вторгнення, яке цілеспрямовано знищує націю та її надбання (культурні – першочергово й планомірно), безумовно, наукове середовище реагує на актуальні виклики й відгукується появою відповідних праць. Загалом війна – це надзвичайно складне, багатоаспектне явище, дослідження якого потребує тривалої рефлексії. Особливо з огляду на те, що це – травматична ситуація для мільйонів людей, яких вона торкнулася так чи інакше. Відповідно, фіксація її сприйняття «по живому» буде, з одного боку, надзвичайно цінною, а з іншого – оцінка та аналіз

описуваних подій все ж вимагають певної відстані, можливості сприймати досліджувані явища у широкому контексті, розуміючи справжній масштаб і наслідки цих подій. Зважаючи на це, дослідження суспільного статусу і стереотипів сприйняття українського воїна безпосередньо у розпал війни, безумовно, вимагає неабиякої дослідницької сміливості та виваженості.

Варто зазначити, що образ українського воїна в культурі, зокрема традиційній, далеко не вперше привертає увагу науковців. Українські вчені здійснили низку досліджень саме постаті воїна в традиційно-побутовій культурі щодо національної свідомості за період від початку XX – до XXI ст. у літературі, фольклорі, народних звичаях, стосовно його трансформації під впливом мас-медіа тощо. До вивчення цієї проблематики свого часу зверталися Т. Чухліб¹, С. Адамович², С. Боян-Гладка³, В. Великочий⁴, Г. Денисенко⁵,

І. Денькович, А. Лозинський⁶, А. Задорожна⁷, А. Котвицька⁸, М. Лазарович⁹, М. Литвин¹⁰, Є. Подобна¹¹, Т. Юрова¹² та інші. Проте саме зараз ця проблематика набула особливої гостроти і перспективності з огляду на події повномасштабної війни з російською федерацією.

Перед нами книжка, у центрі уваги якої, за визначенням самої авторки – людина на війні, а саме – вплив війни на формування характеру, на зміну уявлень і цінностей серед військовослужбовців, які вирішили стати на захист своєї країни. Загалом було виокремлено та розглянуто три основні аспекти: уявлення про поняття чоловічої мужності безпосередньо під час військової служби чи участі в бойових діях, зміна бачення ролі жінок на війні та феномен бойового побратимства серед українських воїнів.

У процесі виконання дослідницьких завдань зроблено спробу окреслити еволюцію поняття мужності в доволі значному хронологічному зрізі – від 1914-го до 2024 року. Дослідниця приділила увагу різним її вимірам, зокрема етичному аспекту, та використанню поняття мужності в державній ідеології. Цікаво, що під час інкорпорації тих же козаків, які входили до регулярних частин російської імперії, влада цілеспрямовано знищувала козацькі традиції та самоідентифікацію козаків. Їх майже не залучали до виконання бойових завдань, але дедалі більше використовували для створення «картинки» під час парадів та різних державних подій. Отже, поступово їх перестали сприймати як лицарів, а вважали радше за частину офіційної бутафорії, а саме поняття про їхню славу та мужність поступово піддавалося профанації. Дослідниця також звернула увагу на різні версії категорії героїзму. Після Другої світової війни офіційна влада фактично спотворила це поняття, перебільшуючи героїзм червоної армії та приховуючи й заперечуючи злочини, що їх скоювали радянські вояки стосовно мирних жителів. У той час іще були живі багато свідків тих подій, які на побутовому рівні, у колі сім'ї та близьких друзів могли розпо-

відати правду, що породжувало усвідомлення брехливості офіційної пропаганди, але й певною мірою негативне сприйняття «героїки». Водночас було інше – неформальне – сприйняття чоловічої мужності, яке ґрунтувалося на реальних розповідях очевидців та того мізеру інформації, який можна було отримати про тих же вояків УПА та загалом стосовно діячів визвольних змагань українців. Як прояв справжньої мужності, приміром, сприймалося намагання протистояти радянській владі, вступити до лав повстанців і боронити волю рідного народу. До того ж вояки УПА демонстрували надзвичайно високий рівень організованості, а в їхніх лавах зчаста боролися вояки різного етнічного походження. Натомість військовослужбовці, які брали участь в афганській кампанії, не відрізнялися високим рівнем мотивації, а говорили радше про дух побратимства, про намагання вберегти товаришів. Упродовж перших двадцяти років української незалежності Збройні Сили нашої держави перебували в стані занепаду, а строкову службу більшість чоловіків усіляко намагалися уникнути. Авторка робить висновок, що ситуація почала змінюватися у 2014 році з початком повномасштабної війни. На основі низки інтерв'ю з учасниками бойових дій у період так званого АТО дослідниця змальовує доволі широку панораму мотивів, через які тисячі людей пішли боронити свою країну, що вміщуються в поняття патріотизму та громадянського обов'язку перед своєю Батьківщиною. Перед нами постає чимало свідчень учасників російсько-української війни 2014–2024 років, які розповідають про страх та його подолання, честь, гідність, ставлення до «ухиляння». Значну увагу приділено висвітленню місця жінок на війні, зокрема, такій цікавій темі, як особливості жіночої витривалості та стресостійкості, що функціонують дещо інакше, ніж у чоловіків.

Дуже докладно описано феномен побратимства, який є надзвичайно цікавим і містким етнопсихологічним явищем, проте досі не був належно розпрацьований у теоретичному аспекті. Побратимство є дуже своєрідним

явищем, що формується в особливому середовищі, за неординарних обставин, якими найчастіше є військові дії, та відповідно зумовлює комплекс специфічних норм поведінки, відмінних від усталених у звичайному цивільному житті. Побратимство є надзвичайно важливим елементом, який об'єднує воїнів спільною ідеєю, підвищує моральний дух в умовах війни. Під час воєнних дій як лакмус проявляються позитивні та негативні риси людини, тому такий зв'язок устанавлюється далеко не між усіма. Проаналізувавши спогади очевидців подій періоду УНР, дослідниця показала, що українці, на відміну від росіян, ніколи не залишали своїх поранених товаришів і, незважаючи на небезпеку, намагалися винести їх із поля бою. Аналогічні свідчення походять і від періоду активної діяльності УПА, а також уже від часу воєнних дій 2014–2024 років. Також ставлення до побратимів характеризує той факт, що вояки УПА, незважаючи на небезпеку, дбали про належне поховання своїх воїнів: побутували певні військові ритуали під час поховання полеглого та звичай провідувати могили, не забувати товаришів. Власне, тут напрошуються прямі паралелі із сучасною війною та традиціями, зокрема, полку «Азов». За свідченнями очевидців, у період інтервенції в Афганістан українські воїни не надто розуміли причини вторгнення в чужу країну, тож їхнім мотивом для боротьби були саме побратими – поранені та вбиті. Феномен побратимства між воїнами, незалежно від їхнього регіонального походження, уже під час Великої війни з росією яскраво демонструє нежиттєздатність російського пропагандистського міфу про «схід» і «захід» України і свідчить, що жодного розбрату середині нашої держави немає. Авторка розглянула різноманітні супутні аспекти цього явища, як-от: підвищене почуття відповідальності та дотримання дисципліни за умов, коли від твоїх дій залежить безпека та життя інших; мотив відплати за побратимів як серйозну причину для того, щоб продовжувати боротьбу; чотирилаті друзі на фронті тощо. Саме в контексті феномена побратимства

розглянуто безпрецедентні у світовій практиці операції порятунку поранених, наприклад, вивезення їх з оточеної «Азовсталі» на гвинтокрилах, що летіли на критично малій висоті. На нашу думку, побратимство також поширене серед волонтерів, оскільки волонтерство як діяльність є доволі неординарною та відмінною від звичайної цивільної роботи. У такому разі побратимство хоч і виявляється за менш небезпечних обставин, проте є важливим чинником тривкого та продуктивного існування багатьох волонтерських центрів і осередків. Разом з мотивом допомоги ЗСУ та внесенням свого вкладу у відсіч ворогові саме дух побратимства допомагає втримати високий рівень самоорганізованості та відданості, що ним загалом вирізняється український волонтерський рух.

Значну увагу приділено зміні ролі жінки в російсько-українській війні 2014–2022 років. Якщо спочатку жінок сприймали тільки як потенційних бойових медиків, ділових, меншою мірою – снайперок, то від початку повномасштабного вторгнення українська армія, крім того, що є першою армією у світі, де жінка мала офіцерське звання, тепер значно збільшила відсоток жінок та з огляду на умови повномасштабної війни розширила коло їхніх військових спеціальностей. Проте система доволі повільно реагує на цю ситуацію, що стрімко змінюється, тож чимало проблем залишаються невирішеними, як-от: питання жіночих одностроїв, вказування їхньої справжньої спеціальності та посади в документах і т. ін. У виданні розглянуто місце жінок як «надійного тилу» для воїнів (матерів, дружин, сестер), медиків, волонтерок. Усі ці аспекти окреслено в доволі загальних рисах, адже кожен із них – це досить містка тема, яка може і, сподіваємося, буде розкрита авторкою в окремому дослідженні.

Текст свідчить насамперед про значну збирацьку роботу, проведену дослідницею під час численних інтерв'ю, а також про залучення значного пласту джерел і наявної літератури. Щоправда, на нашу думку, для висвітлення періоду українських

визвольних змагань першої половини ХХ ст. варто було використати більше матеріалів зі щоденників, мемуарів та листування того часу, зокрема Дмитра Вітовського, Степана Віграновича, Василя Галяса¹³, Олеся Гончара¹⁴, Олександра Довженка¹⁵, Леоніда Коваленка¹⁶, Івана Мороза¹⁷, Михайла

Омеляновича-Павленка¹⁸, Олени Степанів¹⁹, Мирона Тарнавського²⁰ та ін.

Загалом пропоноване дослідження буде надзвичайно цікавим для широкого кола читачів, а також є надзвичайно перспективним для подальшого наукового розпрацювання.

Примітки

¹ Чухліб Т. «Колективна біографія» генералітету російської імперії українського походження. *Українська біографістика*. 2013. Вип. 10. С. 61–77.

² Адамович С. Шлях боротьби упівця Ореста-Методія Дичковського (1930–2009 рр.). *Галичина. Всеукраїнський науковий і культурно-просвітний краєзнавчий часопис*. 2017. Чис. 29–30. С. 112–115.

³ Боян-Гладка С., Костишин І. Образ українського воїна в традиційно-побутовій культурі українців ХХ–ХХІ ст. *Věda a perspektivy*. 2024. 2 (33). С. 362–375.

⁴ Великочий В. Галицька армія (1918–1919 рр.). *Актуальні проблеми української історіографії. Науковий вісник Ужгородського університету. Серія «Історія»*. Ужгород : Говерла, 2008. С. 209–217.

⁵ Денисенко Г. Воєнна історія України в контексті дослідження і збереження культурної спадщини. Київ : Ін-т історії України НАН України, 2011. 288 с.

⁶ Денькович І., Лозинський А. Офіцери-українці випускники вищих військових навчальних закладів Російської імперії (кінець ХІХ – початок ХХ ст.). *Інформаційно-комунікаційні технології в сучасній освіті: досвід, проблеми, перспективи. Збірник наукових праць*. Львів, 2017. Вип. 5. С. 105–110.

⁷ Задорожна А. В. Образ українського військового: визначення поняття та його основні складові. *Цифровізація науки та сучасні тренди її розвитку: матеріали ІV Міжнародної наукової студентської конференції, 5 травня 2023 р. : тези доповідей*. Вінниця, 2023. С. 171–173.

⁸ Котвицька А. Образ українського воїна в свідомості молодших школярів: психосемантичний зріз. *Актуальні проблеми психічного здоров'я. Збірник наук. праць за матеріалами Всеукраїнської студентської наукової інтернет-конференції. 23 травня 2023р.* Житомир, 2023. С. 46–49.

⁹ Лазарович М. Легіон Українських Січових Стрільців: формування, ідея, боротьба. 2-ге вид., доп. Тернопіль : Джура, 2016. 592 с.

¹⁰ Литвин М. Українсько-польська війна 1918–1919 рр. Львів, 1998. 488 с.

¹¹ Подобна Є. Дівчата зрізають коси. Книга спогадів. Київ : Люта справа, 2018. 346 с.

¹² Юрова Т. Однострій українських військових формувань першої половини ХХ ст.: синтез національних мистецьких традицій та європейської практики : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства. Львів, 2013. 21 с.

¹³ Галяс В. Т. Щоденник, 1933–1946 / упоряд. О. В. Галяс, Р. В. Краєва. Одеса, 2019. 317 с.

¹⁴ Гончар О. Щоденники : у 3 т. / упоряд., підгот. текстів, іл. матеріалу та передм. В. Гончар. Київ : Веселка, 2002–2004. Т. 1 : 1943–1967. 455 с. : іл.

¹⁵ Довженко О. П. Щоденникові записи 1939–1956 рр. / упоряд. А. П. Краснящих. Харків : Фоліо, 2013. 879 с.

¹⁶ Коваленко Л. «Ми – люди майбутнього, ми – не минулі»: статті, рецензії, щоденники, спогади, поезії, листи / упоряд. Н. А. Калениченко, О. Б. Поліщук ; вступ. слово М. Г. Жулинського. Дніпродзержинськ, 2008. 512 с. : іл.

¹⁷ Мороз І. А. Велика війна і армія очима пересічного лейтенанта: щоденник «Ваньки взводного». Севастополь ; Днепропетровск, 2012. 319 с.

¹⁸ Омелянович-Павленко М. Спогади командарма (1917–1920) / упоряд. М. Ковальчук. Київ : Темпора, 2007. 608 с. : іл.

¹⁹ Олена Степанів – Роман Дашкевич. Спогади і нариси / упоряд. Г. Сварник, А. Фелонюк. Львів : Піраміда, 2009. 632 с.

²⁰ Тарнавський М. Спогади. Львів : Червона калина, 2008. 168 с.

Отримано / Received 17.02.2025

Рекомендовано до друку / Recommended for publishing 11.02.2025

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 др. арк. – 12–15 с.

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

Наукове видання

Народна творчість та етнологія
№ 1, 2025 (405)
січень-березень

Редакторка-координаторка

Олена Щербак

Редакторки

Надія Ващенко, Людмила Гуренко, Людмила Тарасенко

Редактори англomовних текстів

Олексій Дедуш, Олена Калач

Операторка

Ірина Матвеева

Комп'ютерна верстка

Людмила Настенко

Художньо-технічне забезпечення

Олександр Головко

На обкладинці: Портрет М. Т. Рильського.

Художниця Валентина Виродова-Готьє. 1963 р.

Полотно, олія. Літературно-меморіальний музей М. Рильського

Формат 60×84/8, 205×290мм

Умов. друк. арк. 14,18

Обл. вид. арк. 11,49

Наклад 140 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