

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

№ 2, 2026 (410)

квітень-червень

DOI <https://doi.org/10.15407/nte2026.02>



Київ – 2026

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. Rylskiy Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology of the NAS of Ukraine

Головний редактор / Editor-in-Chief

Наталія Стішова / Nataliia Stishova

Відповідальний секретар / Executive secretary

Галина Бондаренко / Halyna Bondarenko

Редакційна колегія / Members of the Editorial Board

Василь Балущок (Vasyl Balushok), Катерина Бех (Bekh Kateryna), Філіп Болман (Philip V. Bohlman),
Галина Бондаренко (Halyna Bondarenko), Валентина Борисенко (Valentyna Borysenko),
Леся Вахніна (Lesia Vakhnina), Ростислав Забашта (Rostyslav Zabashta), Тетяна Кара-Васильєва
(Tetiana Kara-Vasylyeva), Віктор Кожухар (Viktor Kozhukhar), Катерина Кожухар (Kateryna
Kozhukhar), Олена Колосніченко (Olena Kolosnichenko), Ліліана Кондратікова (Liliana
Condraticova), Наталя Кононенко (Natalie Kononenko), Роксолана Косів (Roksolana Kosiv),
В'ячеслав Кушнір (Vyacheslav Kushnir), Харієта Мареч-Сабол (Harieta Mareci-Sabol), Чаба
Месарош (Csaba Mészáros), Оксана Микитенко (Oksana Mukytenko), 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 № 5 від 18.05.2026 р.)*

*Recommended for publication by the Scientific Council of M. Rylskiy Institute of Art Studies, Folkloristics and
Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine
(protocol No. 5 dated May 18, 2026)*

Народна творчість та етнологія : № 2 (410) / [голов. ред. Н. Стішова] ; НАН України, ІМФЕ
ім. М. Т. Рильського. Київ, 2026. 136 с.

Folk Art and Ethnology : 2 (410) / [Editor-in-Chief N. Stishova] ; NAS of Ukraine, M. Rylskiy
IASFE. Kyiv, 2026. 136 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, 2026

© M. Rylskiy Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology
of the NAS of Ukraine, 2026

© Автори статей, 2026

© Authors of Papers, 2026

Зміст

Contents

Зі славним ювілеєм! With Glorious Anniversary!

- 5 [Від редакції]. З Україною в серці
[Editorial] With Ukraine in the Heart
- 6 [Від редакції]. Невтомна подвижниця українознавства в Республіці Молдова
[Editorial] A Tireless Devotee of Ukrainian Studies in the Republic of Moldova
- 7 [Від редакції]. Пів століття на ниві української славістики
[Editorial] Half a Century in the Field of Ukrainian Slavic Studies
- 8 [Від редакції]. Анатолієві Іваницькому – 90!
[Editorial] Anatolii Ivanytskyi is 90!
- 9 [Від редакції]. Із закоханістю в навколишній світ
[Editorial] With Love for the World Around
- 10 Хранителька традиції: до ювілею Людмили Пономар
[Editorial] Half a Century in the Field of Ukrainian Slavic Studies
- 11 [Від редакції]. Дослідниця давньоруського спадку
[Editorial] Researcher of the Old Rus Heritage

До ювілею ІМФЕ ім. М. Т. Рильського On the Occasion of the Anniversary of M. Rylskyi IASFE

- 12 **Бех Микола.** Відродження української етнографії у 1940–1960-х роках та розробка колективної монографії «Українці» як важливий етап становлення вітчизняної академічної етнології
Bekh Mykola. The Revival of Ukrainian Ethnography in the 1940s–1960s and Development of the Collective Monograph “Ukrainians” as an Important Stage in the Formation of Ukrainian Academic Ethnology

Розвідки та матеріали Studies and Materials

- 26 **Балушок Василь.** Етногенез українців. Пізнавальні практики. 1. Історіографія
Balushok Vasyl. Ethnogenesis of Ukrainians. Cognitive Practices. 1. Historiography
- 38 **Бідношья Юрій.** Українська обрядова культура в студіях польських дослідників: «Купайло» Юзефи Мошинської (1881)
Bidnoshyia YuriI. Ukrainian Ritual Culture in the Studies of Polish Researchers: “Kupajlo” by Józefa Moszyńska (1881)

- 55 **Борисенко Валентина.** Медіапростір у контексті інтеграції українського суспільства під час російсько-української війни
Borysenko Valentyna. Media Space in the Context of the Integration of Ukrainian Society during the Russian-Ukrainian War
- 64 **Гал Одел.** Світ ткацтва. Музей текстилю імені Каталін Полоні Закарпатського угорського університету імені Ференца Ракоці II
Gal Adel. The World of Weaving. Katalin Polónyi Textile Museum of Ferenc Rakoczi II Transcarpathian Hungarian University
- 76 **Ламонова Оксана.** Нові омажі та epistolas Андрія Левицького
Lamonova Oksana. New Homages and Epistolas by Andrew Levitsky
- 86 **Корусь Олена.** Фарфор Галини Петрашевич
Korus Olena. Porcelain by Halyna Petrashevych
- 95 **Мех Наталія.** Київська школа наукового кіно в аудіовізуальному мистецтві та виробництві: документальні й науково-популярні кінотексти
Mekh Nataliia. Kyiv School of Scientific Cinema in Audiovisual Art and Production: Documentary and Popular Science Film Texts
- 103 **Сонячна Лілія.** Проблеми наповнення та зберігання музейних фондів до війни та в умовах війни
Soniachna Liliia. The Problems of Building Up and Preserving Museum Collections before and during the War.
- 113 **Сушко Валентина.** Відзначення різдвяно-новорічних свят як ідентифікаційні практики населення прифронтового Харкова
Sushko Valentyna. Celebrating Christmas and New Year Holidays as Identification Practices of the Frontline Kharkiv Population
- 121 **Шевчук Тетяна.** Трансформація української народної пісенності у фольклорній культурі хасидів: пісня «Ружа, ружа, як ти далеко» / Нігун «Rojs, kojs, wi wajt bisstu?» (до сторіччя кафедри єврейської культури ВУАН)
Shevchuk Tetiana. Transformation of Ukrainian Folk Songs in Hasidic Folklore Culture: The Song “Rose, Rose, how far away are you” / Nigun “Rojs, Kojs, Wi Wajt Bisstu?” (On the Occasion of a Centenary of the Jewish Culture Department of the All-Ukrainian Academy of Sciences)

Некролог Obituary

- 132 [Від редакції] Оксана Сторчай
[Editorial] Oksana Storchai

Бібліографічний опис:

[Від редакції] (2026) З Україною в серці. *Народна творчість та етнологія*, 2 (410), 5.

[Editorial] (2026) With Ukraine in the Heart. *Folk Art and Ethnology*, 2 (410), 5.

З УКРАЇНОЮ В СЕРЦІ



26 березня відзначив свій 80-річний ювілей відомий український етнолог, доктор філософських та історичних наук, громадський і культурний діяч зі Словаччини **Мирослав Сополіга**. Від 1967 року він працював у Музеї української культури у Свиднику, а від 1986 по 2016 рік був його директором, власноруч збирав унікальний польовий і документальний матеріал, проводив активну науково-дослідницьку, едиційну та організаційну діяльність, зосібна розробив етнографічну експозицію просто неба – скансен, де щорічно відбувається традиційне Свято культури русинів-українців Словаччини. Під його редакцією вийшло півтора десятка томів «Наукового збірника Музею української культури у Свиднику». Цьогоріч також виповнюється 70 років від дня заснування установи. У колі зацікавлень дослідника – народна архітектура та побут, зокрема народні строї, харчування, традиційні господарські заняття українців Пряшівщини. Його бібліографія нараховує понад 1500 позицій, з них – 60 індивідуальних та колективних монографій.

Мирослав Сополіга – організатор, співорганізатор та учасник багатьох міжнародних конференцій, симпозіумів і семінарів у Словаччині, Україні, Польщі, Чехії, Бельгії та інших країнах. Резонансним став цикл організованих свидницьким Музеєм конференцій «Лемки, бойки, русини – історія, сучасність, культура», у яких брало участь чимало науковців з України, зокрема з ІМФЕ. Мирослав Сополіга є дійсним членом НТШ імені Шевченка, дійсним членом Асоціації європейських музеїв під відкритим небом, почесним доктором Ужгородського національного університету. У 2021 році його обрали іноземним членом НАН України за спеціальністю «етнологія». Учений отримав найвищу відзнаку в галузі музеології Словаччини – премію Андрея Кметя за видатні заслуги в дослідженні, документації та презентації історії і культури українців Словаччини (2011), він також є лауреатом премії П. Чубинського та ін. Указом Президента України етнолог з Пряшівщини нагороджений орденом «За заслуги» III ступеня (2008).

Мирослав Сополіга відстоює інтереси українців Словаччини, піклується про їх мову, культуру та збереження ідентичності, стоїть на сторожі їх винародовлення, виступає проти політичного русинізму. Дослідник підтримує тісні наукові зв'язки з Україною. Докторську дисертацію, присвячену народному будівництву українців Пряшівщини, він захистив в ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України (1993), з яким активно співпрацює досі – він є автором і членом редколегії часопису «Народна творчість та етнологія», співавтором та рецензентом праць з етнічної та етнокультурної історії України, експертом і опонентом, членом спецради із захисту дисертаційних досліджень. Науковці нашого Інституту присвятили йому «Збірник статей на вшанування 70-річчя видатного українця Словаччини Мирослава Сополіги» (2016).

Щиросердно вітаємо шановного пана Мирослава з ювілеєм і зичимо життєвого й творчого довголіття, родинного затишку, теплих спогадів про друзів і колег з далекої, але духовно близької української землі!

Колектив ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України

Отримано / Received 06.04.2026

Рекомендовано до друку / Recommended for publishing 18.05.2026

Опубліковано / Published 26.05.2026

Бібліографічний опис:

[Від редакції] (2026) Невтомна подвижниця українознавства в Республіці Молдова. *Народна творчість та етнологія*, 2 (410), 6.

[Editorial] (2026) A Tireless Devotee of Ukrainian Studies in the Republic of Moldova. *Folk Art and Ethnology*, 2 (410), 6.

НЕВТОМНА ПОДВИЖНИЦЯ УКРАЇНОЗНАВСТВА В РЕСПУБЛІЦІ МОЛДОВА



27 березня 2026 року своє славне 65-річчя відсвяткувала знана українознавиця, докторка педагогіки, конференціарка, старша наукова співробітниця Інституту культурної спадщини Республіки Молдова **Катерина Кожухар**. Усе своє творче життя вона присвятила благородній справі наукового вивчення та якнайширшої суспільної популяризації багатющої історичної, мовної і культурної спадщини українців Молдови, збереженої в умовах тривалого їх проживання поміж іноетнічного оточення. Пані Катерина, як у родинно-творчому тандемі зі своїм чоловіком, доктором історії Віктором Кожухарем, так і особисто, брала участь у численних етнографічних експедиціях до українських та змішаних (українсько-молдовських) сіл республіки, з глибокими аналітичними доповідями виступала на безлічі наукових конференцій, симпозіумів, круглих столів. Вона є авторкою і співавторкою сотень ґрунтовних наукових праць, координаторкою розробки дидактичних курикулумів, навчальних курсів, підручників та посібників, щоб забезпечити українське шкільництво в Молдові можливостями викладання рідною мовою. Із 2012 року й дотепер подружжя Катерини та Віктора Кожухарів провадять важливу журналістську роботу як редактори та ведучі радіожурналу «Renaştere – Відродження» громадської компанії «Теле-Радіо-Молдова». Надзвичайно теплі й дружні стосунки

пов'язують Катерину Сергіївну та Віктора Григоровича з колективом ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України. Вони неодноразово відвідували Інститут, були активними учасниками всіх проведених нами Міжнародних конгресів українців, як спів організатори та учасники організаційних комітетів брали участь у багатьох наших наукових заходах і презентаційних форумах, посилювали авторитет наукової періодики установи, входячи до редколегій «Народної творчості та етнології» та «Матеріалів до української етнології», а також публікуючи свої народознавчі роботи на сторінках цих видань. За сприяння й наукового редакторства незабутньої Ганни Аркадіївни Скрипник, багаторічної директорки ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, у видавництві нашого Інституту 2021 року вийшла друком узагальнююча праця Віктора та Катерини Кожухарів «Історія і культура українців Республіки Молдова», що є підсумком їхньої понад 30-річної науково-просвітницької діяльності та енциклопедією життя українства в сусідній державі.

Науковий колектив Інституту пишається співпрацею із цими високоповажними колегами і висловлює респект Катерині Сергіївні, чий людські якості, ерудованість, фаховість, ініціативність та невтомний ентузіазм є найдостойнішим прикладом інтелігентного сподвижництва на українознавчій ниві. Зичимо ювілярці миру, міцного здоров'я, добробуту, творчої наснаги та життєвих благ!

Колектив ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України

Отримано / Received 12.05.2026

Рекомендовано до друку / Recommended for publishing 18.05.2026

Опубліковано / Published 26.05.2026

Бібліографічний опис:

[Від редакції] (2026) Пів століття на ниві української славістики. *Народна творчість та етнологія*, 2 (410), 7.

[Editorial] (2026) Half a Century in the Field of Ukrainian Slavic Studies. *Folk Art and Ethnology*, 2 (410), 7.

ПІВ СТОЛІТТЯ НА НИВІ УКРАЇНСЬКОЇ СЛАВІСТИКИ



Оксана Микитенко – докторка філологічних наук, славістка, фольклористка, багатолітня наукова співробітниця ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, де працює з 1978 року і дотепер; авторка численних статей і двох книжкових видань; членкиня міжнародних наукових організацій у галузі вивчення традиційної культури, зокрема Союзу фольклористів Сербії, Міжнародної баладної комісії (KfV), Міжнародної організації з фольклору (IOV), Робочої групи з обрядового фольклору (Ritual Year) при SIEF та ін. Членкиня редколегій часописів «Народна творчість та етнологія», «Слов'янський світ», «Дриновський збірник», «Гласник» (Республіка Північна Македонія), «Коло» (Сербія); рецензентка багатьох видань. У 1978 році закінчила слов'янське відділення філологічного факультету Київського державного університету ім. Т. Г. Шевченка. Славістка в третьому поколінні, вона обрала сферою своєї діяльності південнослов'янські мови й літератури. Свою наукову увагу Оксана Олегівна зосередила на традиції поховального оплакування, яку досліджувала на широкому слов'янському ґрунті. Тривала робота уможливила захист докторської дисертації «Балканослов'янська традиція поховального оплакування: семантика, прагматика, етнопоетика тексту» у 2012 році в ІМФЕ. У 1991–

2011 роках – учений секретар спеціалізованої вченої ради із захисту докторських дисертацій при ІМФЕ. Учасниця багатьох спільних міжнародних проєктів ІМФЕ, за результатами яких було підготовлено низку спецвипусків «НТЕ», присвячених сучасній болгарській, македонській, турецькій, сербській фольклористиці. Наукові інтереси Оксани Микитенко обіймають проблеми славістики, фольклористики, етнокультурології; міжслов'янські, зокрема українсько-південнослов'янські фольклорні та фольклористичні зв'язки; історію славістики й фольклористики; обрядовий фольклор; структурно-семантичний та етнопоетичний аналіз тексту; динаміку фольклорної традиції; літературно-фольклорні взаємовпливи, питання збереження нематеріальної культурної спадщини тощо. Праці вченої виходили друком в Австрії, Болгарії, Великій Британії, Естонії, Литві, Македонії, Польщі, Сербії, Словаччині, Словенії, Угорщині, Франції, Хорватії, а також у США. Перекладає із сербської, болгарської, македонської, англійської мов.

Колеги знають і цінують Оксану Олегівну як глибоку дослідницю, яка завжди готова допомогти корисною науковою порадою та добрим словом. Зичимо ювілярці нових досягнень, особистого щастя та всіляких гараздів!

Колектив ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України

Отримано / Received 13.03.2026

Рекомендовано до друку / Recommended for publishing 18.05.2026

Опубліковано / Published 26.05.2026

Бібліографічний опис:

[Від редакції] (2026) Анатолієві Іваницькому – 90! *Народна творчість та етнологія*, 2 (410), 8.

[Editorial] (2026) Anatolii Ivanytskyi is 90! *Folk Art and Ethnology*, 2 (410), 8.

АНАТОЛІЄВІ ІВАНИЦЬКОМУ – 90!



2 червня видатному українському вченому – фольклористу, етномузикологу, педагогу, доктору мистецтвознавства, професору, члену-кореспонденту НАН України, члену Національної спілки композиторів України, багатолітньому провідному науковому співробітнику ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, відміннику освіти і науки України, лауреату премії імені Ф. Колесси **Анатолієві Іваницькому** виповнюється 90 літ. Він пройшов славний життєвий шлях у постійному пізнанні, творчості, інтелектуальному пошуку. Народився в сім'ї вчителів у благословенному козацькому краї – місті Нікополі на Дніпропетровщині. Там здобув середню освіту. У 1968 році закінчив Київську консерваторію, аспірантуру відділу фольклористики ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. Захистив 1973 року кандидатську дисертацію «Композиційні особливості взаємодії слова і музики в українській народній пісні», 1991 року – докторську дисертацію «Українська народна музична культура». Дослідницьку роботу в нашій академічній установі у відділах фольклористики та етномузикології Анатолій Іванович успішно поєднував з педагогічною працею як завідувач кафедри теорії та історії музики Вінницького педагогічного інституту (1975–1979), завідувач кафедри фольклору та етнографії, професор кафедри фольклористики, народнопісенного та інструментального виконавства Київського університету культури і мистецтв (1979–2001). А. Іваницький – автор монографій, підручників та навчальних посібників «Українська народна музична творчість» (1990, 1999), «Українська музична фольклористика: методологія і методика» (1997), «Софія Грица: творчий портрет» (2002), «Основи логіки музичної форми: проблеми походження музики» (2003), «Український музичний фольклор» (2004), «Історична Хотинщина: Музично-етнографічне дослідження. Збірник фольклору. навчальний посібник» (2007)», «Хрестоматія з музичного фольклору: з поясненнями та коментарями» (2008), «Історичний синтаксис фольклору. Проблеми походження, хронологізації та декодування народної музики» (2009), «Фольклористичні зошити. Фольклористичні розвідки. Рецензії» (2014). Провідні зацікавлення ювіляра – проблеми декодування музично-історичних даних, збережених у фольклорі від часів верхнього палеоліту; взаємозалежність мислення, мови та музики. Вагомим є також його внесок як упорядника перевидань класичної спадщини та музичної частини академічних збірок серії «Українська народна творчість»: «Чумацькі пісні» (1976), «Весільні пісні. Кн. 1» (1982), «Балади: кохання та дошлюбні взаємини» (1986), «Балади: родинно-побутові стосунки» (1988). Під науковим керівництвом А. Іваницького понад десять дослідників захистили кандидатські дисертації.

Щиро вітаємо Вас, вельмишановний Анатолію Івановичу, зі славним ювілеєм! Бажаємо доброго здоров'я, ясних думок, бадьорого духу. Многії літа!

Колектив ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України

Отримано / Received 10.04.2026

Рекомендовано до друку / Recommended for publishing 18.05.2026

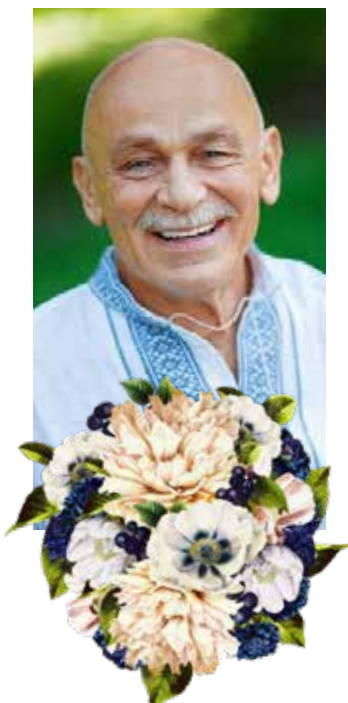
Опубліковано / Published 26.05.2026

Бібліографічний опис:

[Від редакції] (2026) Із закоханістю в навколишній світ. *Народна творчість та етнологія*, 2 (410), 9.

[Editorial] (2026) With Love for the World Around. *Folk Art and Ethnology*, 2 (410), 9.

ІЗ ЗАКОХАНІСТЮ В НАВКОЛИШНІЙ СВІТ



Цьогоріч видатний мистецтвознавець, професор, доктор мистецтвознавства **Михайло Селівачов** святкує 80-річний ювілей! Його шлях у мистецтвознавстві розпочався в Інституті живопису, скульптури та архітектури імені І. Ю. Рєпіна в Петербурзі. У 1972–1975 роках він навчався в аспірантурі ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, по закінченню якої захистив кандидатську дисертацію «Питання дослідження декоративно-прикладного мистецтва України в радянському мистецтвознавстві 1945–1975 років». У 1996-му в ІМФЕ ім. М. Т. Рильського захистив докторську дисертацію «Українська народна орнаментика: типологія, номінації, стилістика». З 1983 року М. Селівачов – член Національної спілки художників України. З 2005-го – член Міжнародної асоціації критиків мистецтва (АІСА). З 2008-го – почесний академік АН Вищої школи України. У 2021 році – стипендіат Кабінету Міністрів України за видатні заслуги у сфері вищої освіти, у 2024-му – нагороджений Великою срібною медаллю Академії мистецтв України, з 2011 року – професор. На рахунку ювіляра понад 700 публікацій, що вийшли українською, російською, польською, англійською, румунською мовами в Україні, країнах колишнього СРСР, Канаді, США, Австралії, Аргентині та ін. Серед його монографій – «Народне мистецтво і сучасність» (1980), «Декоративно-прикладне мистецтво України в радянському мистецтвознавстві» (1981), «Плодотворність взаємозбагачення. Сучасні міжетнічні взаємини в народній декоративній творчості» (1984), «Про українське народне мистецтво та його сучасну долю» (1993), «Folk designs of Ukraine» (1995) та «Лексикон української орнаментики» (2005).

У 1991–1992 роках М. Селівачов досліджував колекцію Українського музею в Нью-Йорку. Згодом співпрацював з Національним центром народної культури «Музей Івана Гончара», де організовані ним конференції «Гончарівські читання» залучили широке коло мистецтвознавців. У 1999–2010 роках М. Селівачов очолював вісник археології, мистецтва, культурної антропології «Ант». Широке коло наукових зацікавлень віддзеркалює його редакторська та видавнича діяльність: М. Селівачов – відповідальний та науковий редактор, а також автор розділів і передмов до понад 20 фахових збірників і колективних монографій. Михайло Романович – невтомний організатор та учасник численних наукових конференцій в Україні, Бельгії, Угорщині, Німеччині, Греції, Італії, Литві, Македонії, Норвегії, Польщі, Росії, Румунії, Словаччині, США. А ще – викладач і науковий керівник численних аспірантських та докторських дисертацій.

Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського засвідчує глибоку шану та повагу іменинникові, щиро пишається багаторічною співпрацею з ним. Зичимо дорогому ювілярові міцного здоров'я, творчого довголіття й невичерпних життєвих сил! Многії, щасливі літа Вам, шановний Михайле Романовичу!

Колектив ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України

Отримано / Received 26.03.2026

Рекомендовано до друку / Recommended for publishing 18.05.2026

Опубліковано / Published 26.05.2026

Бібліографічний опис:

[Від редакції] (2026) Хранителька традиції: до ювілею Людмили Пономар. *Народна творчість та етнологія*, 2 (410), 10.

[Editorial] (2026) The Keeper of Tradition: On the Occasion of the Anniversary of Birthday of Liudmyla Ponomar. *Folk Art and Ethnology*, 2 (410), 10.

ХРАНИТЕЛЬКА ТРАДИЦІЇ: ДО ЮВІЛЕЮ ЛЮДМИЛИ ПОНОМАР



У сучасній гуманітарній науці постать *Людмили Пономар* – кандидатки історичних наук, етнологині, філологині – вирізняється як взірць інтелектуальної цілісності та глибинного зв'язку з народною культурою. Професійний шлях Людмили Пономар розпочався в Національному музеї народної архітектури та побуту України (1977–1987). Робота в експозиційному середовищі просто неба сприяла усвідомленню народної культури як живого безперервного процесу. Під час польових досліджень на Поліссі та Поділлі, проведених одноосібно та спільно з колегами, було зібрано унікальні матеріали, які сьогодні є скарбницею музейного фонду України. Уже перша її експедиція до с. Бехи Коростенського р-ну Житомирської обл. заклала основи власного дослідницького методу: глибоке розуміння духовного контексту за матеріальними об'єктами. Це було закономірним для уродженки с. Яблунівка, що на Київському Поліссі, адже вона сама почасти була носієм традиції. Водночас професійна діяльність у відділі діалектології Інституту мовознавства ім. Олександра Потебні (1987–1997) дала змогу Людмилі Григорівні виробити унікальну етнолінгвістичну методіку. Цей досвід згодом блискуче втілювався в її кандидатській дисертації «Народний одяг Західноукраїнського Полісся кінця ХІХ – початку ХХ століття (Комплексне дослідження реалій і термінів за матеріалами картографування)» (2000 р., наук. керівник Г. Скрипник). Поєднання етнолінгвістичної точності та історичного аналізу також дозволило дослідниці створити у 2015 році фундаментальну працю «Народний одяг Правобережного Полісся середини ХІХ – середини ХХ ст. Історико-етнографічний атлас. Словник» та в наступні роки збагатити галузь не менш вагомими етнологічними напрацюваннями. Проте для ювілярки наука ніколи не обмежувалася лише предметом дослідження. Її підхід також базується на глибокій етиці взаємодії з людьми. Колеги, учні та респонденти знають її як людину надзвичайної широти. Її привітність і готовність підтримати створюють ту унікальну атмосферу інтелектуального партнерства, якою вирізняється Український етнологічний центр ІМФЕ.

Шановна Людмиле Григорівно! Вітаючи Вас із ювілеєм, ми висловлюємо щиру вдячність за Вашу працю та відкриту душу. Нехай Поліський край і надалі дарує Вам натхнення, а учні радують новими відкриттями, продовжуючи справу, якій Ви присвятили життя. Здоров'я Вам, невичерпної енергії, миру та радості від кожного прожитого дня! Многая літа!

Колектив ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України

Отримано / Received 20.03.2026

Рекомендовано до друку / Recommended for publishing 18.05.2026

Опубліковано / Published 04.03.2026 26.05.2026

Бібліографічний опис:

[Від редакції] (2026) Дослідниця давньоруського спадку. *Народна творчість та етнологія*, 2 (410), 11.

[Editorial] (2026) Researcher of the Old Rus Heritage. *Folk Art and Ethnology*, 2 (410), 11.

ДОСЛІДНИЦЯ ДАВНЬОРУСЬКОГО СПАДКУ



Цьогоріч відзначає ювілей *Лариса Ганзенко* – українська мистецтвознавиця, дослідниця середньовічного мистецтва. Лариса Георгіївна народилася в Києві. Закінчила факультет теорії та історії мистецтва Київського державного художнього інституту. Керівник дипломної роботи професор О. Тищенко спрямував творчі шукання студентки в царину охорони пам'яток культури, історії реставрації. Після вишу працювала в Дирекції художніх виставок України, була кураторкою республіканських, всесоюзних та міжнародних художніх виставок. Після навчання в аспірантурі Лариса Ганзенко успішно захистила дисертацію «Історія реставрації давньоруського монументального живопису на Україні. XVIII–XIX ст.». Після повернення в Київ у 1989 році дослідницю було зараховано на посаду молодшої наукової співробітниці відділу образотворчого мистецтва ІМФЕ ім. М. Т. Рильського АН УРСР. Ще під час навчання в аспірантурі вона отримала пропозицію дослідити колекцію фрагментів тиньку з фресками з розкопок Десятинної церкви у фондах Ермітажу. Враховуючи значимість колекції для вивчення українського мистецтва, АН УРСР направила її на стажування у відділі історії російської культури Державного Ермітажу. Науковиця описала та систематизувала матеріали, виявила невідомий раніше лик зі стін

Десятинної церкви. Після стажування вона продовжила працювати в ІМФЕ, обіймаючи посади наукової та старшої наукової співробітниці. Вона бере активну участь у підготовці знакових академічних проєктів: багатотомної «Історії українського мистецтва» (2007–2011), колективної монографії «Українське мистецтво на переломах епох: Образ. Трансформація. Стил» (2021); Словника художників України (2019–2025). У журналі «Студії мистецтвознавчі» вийшла низка її наукових розвідок, присвячених мистецтву ілюмінування рукописних літургійних книг. У 2015 було завершено монографію «Художній простір української рукописної книги. XI–XIII століття». На межі 1990–2000-х років Лариса Георгіївна активно протидіяла практиці відтворення (реновації) давніх храмів, цій темі присвятила ряд полемічних статей у часописі «Пам'ятки України: Історія та культура» (1999–2005). У 2008–2014 роках Л. Ганзенко – член Експертної комісії з розгляду питань занесення об'єктів культурної спадщини до Державного реєстру нерухомих пам'яток України, Науково-методичної ради з питань охорони культурної спадщини Міністерства культури і туризму України, Наглядової ради заповідника «Софія Київська». Лариса Георгіївна з 1994 року співпрацює з Київським науково-дослідним інститутом судових експертиз, є атестованим судовим експертом за спеціальністю «мистецтвознавство». Її науковий доробок складає 150 наукових праць.

Щиро зичимо дорогій ювілярці міцного здоров'я, сил і наснаги, здійснення втворючих і намірів.

Колектив ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України

Отримано / Received 06.04.2026

Рекомендовано до друку / Recommended for publishing 18.05.2026

Опубліковано / Published 26.05.2026

УДК 39(477)(091)“1940/1960”:001.32]:303.446.4

DOI <https://doi.org/10.15407/nte2026.02.012>

БЕХ МИКОЛА

кандидат історичних наук, завідувач відділу «Архівні наукові фонди рукописів та фонозаписів» Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України (Київ, Україна).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4186-1339>

БЕКН МΥΚΟΛΑ

a Ph.D. in History, a head of the *Archival Scientific Funds of Manuscripts and Audio-Recordings* 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/0000-0002-4186-1339>

Бібліографічний опис:

Бех, М. (2026) Відродження української етнографії в 1940–1960-х роках та розробка колективної монографії «Українці» як важливий етап становлення вітчизняної академічної етнології. *Народна творчість та етнологія*, 2 (410), 12–25.

Bekh, M. (2026) The Revival of Ukrainian Ethnography in the 1940s–1960s and Development of the Collective Monograph “Ukrainians” as an Important Stage in the Formation of Ukrainian Academic Ethnology. *Folk Art and Ethnology*, 2 (410), 12–25.

© Видавництво ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2026. Опубліковано на умовах відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

ВІДРОДЖЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ ЕТНОГРАФІЇ В 1940–1960-х РОКАХ ТА РОЗРОБКА КОЛЕКТИВНОЇ МОНОГРАФІЇ «УКРАЇНЦІ» ЯК ВАЖЛИВИЙ ЕТАП СТАНОВЛЕННЯ ВІТЧИЗНЯНОЇ АКАДЕМІЧНОЇ ЕТНОЛОГІЇ

Анотація / Abstract

У статті проаналізовано процес відродження української етнографії в 1940–1960-х роках як одного з визначальних етапів становлення сучасної академічної етнології. Дослідження ґрунтується на поєднанні інституційного та інтелектуального підходів, що дає змогу комплексно висвітлити умови функціонування науки в повоєнний період. Розглянуто основні чинники розвитку етнографічних досліджень, зокрема вплив кадрового дефіциту, ідеологічного контролю та організаційних трансформацій, спричинених політикою радянської влади. Особливу увагу приділено процесу відновлення наукових установ, зокрема створенню Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР, а також формуванню його структурних підрозділів. Проаналізовано роль провідних учених, насамперед Максима Тадейовича Рильського, у відновленні етнологічних досліджень, організації польових експедицій і підготовці наукових кадрів. Висвітлено значення комплексних стаціонарних і експедиційних досліджень як основи для

формування джерельної бази української етнології повоєнного часу. Центральне місце в статті відведено аналізу колективної монографії «Українці» як масштабного академічного проєкту, що став важливим етапом інституціоналізації етнологічної науки. Розкрито особливості підготовки видання, організацію наукової співпраці, роль польових досліджень та міждисциплінарної взаємодії. Окремо проаналізовано ідеологічні обмеження, які вплинули на долю видання, зокрема його заборону та обмеження поширення. Показано, що, попри ідеологічний тиск, монографія «Українці» стала фундаментом для подальшого розвитку етнології, оскільки сприяла систематизації знань про традиційну культуру, формуванню нових дослідницьких підходів і становленню наукової школи. Простежено подальшу рецепцію цієї праці в незалежній Україні, її перевидання та використання в сучасних наукових дослідженнях. Зроблено висновок, що відродження української етнографії в 1940–1960-х роках було не лише процесом відновлення наукової традиції, а й етапом формування нової дослідницької парадигми, у якій колективна монографія «Українці» відіграла ключову роль як науковий і водночас інституційний феномен.

Ключові слова: українська етнографія, етнологія, колективна монографія «Українці», інституціоналізація науки, повоєнний період, польові дослідження, наукові школи, ідеологічний вплив, історіографія української науки.

The process of revival of Ukrainian ethnography in the 1940s–1960s as one of the defining stages in the development of modern academic ethnology is analyzed in the article. The study is based on a combination of institutional and intellectual approaches, which enables a comprehensive examination of the conditions of the discipline functioning in the postwar period. The main factors influencing the development of ethnographic research, particularly the impact of staff shortages, ideological control, and organizational transformations caused by the Soviet policies are considered. Particular attention is paid to the process of restoring scientific institutions, specifically the establishment of the Institute of Art Studies, Folklore and Ethnography of the Academy of Sciences of the Ukrainian SSR, as well as the formation of its structural units. The significance of leading scholars, primarily Maksym Tadeiovych Rylskyi, in the revival of ethnological research, the organization of field expeditions, and the training of scientific personnel are analyzed. The importance of comprehensive stationary and expeditionary research as the foundation for forming the source base of postwar Ukrainian ethnology is highlighted. A central focus of the article consists of the analysis of the collective monograph «Ukrainians» as a large-scale academic project that has become a crucial stage in the institutionalization of ethnological science. The specifics of the edition preparation, the organization of scholarly collaboration, and the role of field research and interdisciplinary cooperation are described. The ideological restrictions those have influenced the edition's fate, including its ban and restrictions on distribution, are analyzed separately. It is shown that, despite the ideological pressure, the monograph «Ukrainians» has become the foundation for the further development of ethnology, as it contributed to the systematization of knowledge about traditional culture, the formation of new research approaches, and the establishment of a scientific school. The subsequent reception of this work in independent Ukraine, its reprinting, and its use in contemporary scientific research are traced. It is concluded that the revival of Ukrainian ethnography in the 1940s–1960s is the process of restoring a scientific tradition as well as a stage in the formation of a new research paradigm, in which the collective monograph «Ukrainians» played a key role both as a scientific and an institutional phenomenon.

Keywords: Ukrainian ethnography, ethnology, the collective monograph «Ukrainians», institutionalization of science, postwar period, field research, academic schools, ideological influence, historiography of Ukrainian science.

Вступ. Відродження української етнографії в післявоєнний період є одним із ключових етапів становлення сучасної академічної етнології, що відбувався в умовах складних інституційних трансформацій, кадрового дефіциту та ідеологічного тиску. Попри значний інтерес дослідників до цієї проблематики, питання розвитку етнографічної науки в 1940–1960-х роках вивчені нерівномірно й потребують комплексного історіографічного осмислення. Особливо це стосується процесів інституціоналізації науки, формування дослідницьких програм та реалізації масштабних академічних проєктів.

Метою статті є аналіз процесу відродження української етнографії в 1940–1960-х роках, зокрема діяльності академічних установ, кадрового забезпечення та наукових стратегій, а також з'ясування ролі колективної монографії «Українці» як ключового етапу формування системного етнологічного знання. Наукова новизна полягає в поєднанні інституційного та інтелектуального аналізу розвитку етнографії цього періоду, а також у розгляді монографії «Українці» як наукового проєкту, так і інструменту відновлення дисципліни.

Виклад основного матеріалу. Розгор-
тання етнологічних досліджень у 1940-х
роках в Україні слід розглядати не лише
як відновлення перерваної наукової тради-
ції, а і як процес фактичної реконструкції
дисципліни після її інституційного знищен-
ня в 1930-х роках. У цьому контексті від-
новлення етнографії відбувалося в умовах
кадрової кризи, ідеологічного контролю та
обмежених ресурсів, що зумовило специфіку
тематичних і методологічних підходів дослі-
джень. Значним внеском у вивчення процесу
відновлення народознавчих студій у 1940-х
роках є праці академіка Ганни Скрипник,
у яких учена-етнолог проаналізувала діяль-
ність академічних установ у повоєнний пері-
од [24]. Проблематиці та результатам польових
досліджень Полісся, а також висвітленню
наукових біографій дослідників цього
часу (зокрема Мустафи Козакевича, Василя
Пастушина, Людмили Шевченко та ін.) при-
свячені розвідки львівського дослідника
Ігоря Гілевича [14; 15; 16]. Скажімо, озна-
йомлення з його публікаціями дають змогу
реконструювати методіку та умови роботи
етнографів у складні повоєнні десятиліт-
тя. Статті Галини Гончар зосереджені на
постаті Костя Гуслистого – одного з ключо-
вих організаторів української етнологічної
науки в 1950–1960-х роках. Авторка деталь-
но розглядає роль ученого у підготовці фун-
даментальних колективних праць та аналі-
зує його наукову комунікацію крізь призму
епістолярної спадщини [17; 19]. Питання
відродження й функціонування профіль-
ної наукової періодики (зокрема журналу
«Народна творчість та етнографія») висвіт-
люються в розвідках Катерини Бех, яка про-
стежує еволюцію видавничої діяльності в
контексті тогочасних ідеологічних і науко-
вих трансформацій [10; 11; 12].

1920–1930-ті роки стали періодом інсти-
туційного та концептуального становлен-
ня української етнографії, коли в межах
Української академії наук сформувалася
розгалужена мережа наукових установ –
Етнографічна комісія, Музей (Кабінет)

антропології та етнології імені Хведора
Вовка, відділ примітивної культури та
народної творчості. Згуртувавши навколо
себе прогресивну національно орієтова-
ну інтелігенцію, академічні центри розгор-
нули масштабні фольклорно-етнографічні
студії. Завдяки створенню дієвої корес-
пондентської мережі, що охоплювала всю
територію тогочасної УРСР, було сформо-
вано унікальний масив джерел українського
народознавства. Важливим етапом профе-
сіоналізації дисципліни стало заснування
спеціалізованих періодичних видань, таких
як «Етнографічний вісник», «Матеріали до
етнології», «Первісне громадянство та його
пережитки на Україні». Водночас репресії
кінця 1930-х років перервали цей розвиток,
спричинивши втрату наукових кадрів, що
суттєво вплинуло на подальше відновлен-
ня дисципліни. Народознавчі осередки було
ліквідовано: частину співробітників цих
підрозділів примусово перевели до скла-
ду Інституту матеріальної культури, тоді як
інших було фізично знищено каральними
органами радянського режиму. Попри сис-
темний тиск та репресії, нагальна необхід-
ність у діяльності спеціалізованої академіч-
ної установи для дослідження народної куль-
тури залишалася актуальною. Це зумовило
формування в червні 1936 року Інституту
українського фольклору, який мав централі-
зувати вивчення народної творчості в нових
ідеологічних умовах [24, с. 7]. У 1940-х роках
Президією Академії наук було винесено
рішення про організацію Етнографічного
сектору при Інституті фольклору, і саме тоді
постало питання про зміну його назви [2,
арк. 13]. Однак реалізацію цих планів пере-
рвала Друга світова війна. Через евакуацію
установи до Уфи в 1941 році заснування
етнографічного підрозділу стало неможли-
вим. У цей період інституцію реорганізува-
ли у відділ фольклору в межах об'єданого
Інституту суспільних наук АН УРСР. На
базі цього відділу в червні 1942 року було
сформовано Інститут народної творчості та
мистецтв. Нову наукову установу спочат-

ку очолив професор Микола Грінченко, а з грудня 1942 року керівництво перейшло до академіка Максима Рильського.

На початку 1944 року Інститут повернувся до Києва, де актуалізувалося питання його подальшої реорганізації. Запропонований проєкт передбачав створення на базі Інституту народної творчості та мистецтв двох окремих наукових установ – Інституту історії українського мистецтва та Інституту етнографії і фольклору. Утім, реалізація цього задуму виявилася неможливою через гострий дефіцит наукових кадрів, що особливо відчутно позначався в галузі етнографії. Складність ситуації виразно відображена в листуванні того часу. Зокрема, у листі до Миколи Платоновича Бажана – тодішнього заступника голови Ради народних комісарів УРСР – Максим Тадейович Рильський дав розгорнуту характеристику стану етнографічної науки, підкреслюючи її кадрову виснаженість та інституційну слабкість: «З Інститутом етнографії та фольклору справа значно складніша, але тільки по відділу етнографії. Потрібно буде очевидно, кілька років та запрошення фахівців з РСФСР, поки питання підготовки кадрів етнографів та полагодження систематичної науково-дослідної роботи буде можливим. Але відступати від цього не можливо, бо рано чи пізно ми до цього мусимо прийти» [2, арк. 8]. Тодішній очільник Інституту чітко усвідомлював проблему фактичної відсутності професійних етнографів у структурі Академії наук УРСР. У листі до Президії Академії наук М. Т. Рильський окреслює причини занепаду народознавства, пов'язуючи їх із наслідками інституційних трансформацій 1930-х років: «На тлі загального розвитку гуманітарних наук на Україні жодна ділянка не дійшла такого стану занепаду, особливо після 1933-го та 1937 р., як наука мистецтвознавства. При Академії УРСР, при Університетах, художньому ін-ті і др. були зліквідовані всі заклади, що до того провадили дослідчу роботу з мистецтвознавства. Врешті це привело до

винятково тяжкого стану в одній із найбільш відповідальних царин української культури, припинилася будь-яка дослідницька робота, розгубились кадри фахівців» [2, арк. 12]. Констатовані архівні матеріали свідчать про те, що академік М. Рильський відкрито артикулював критичний стан гуманітарних дисциплін, зокрема етнографії, та наголошував на негативних наслідках реорганізаційних процесів середини 1930-х років для розвитку народознавства.

17 червня 1944 року постановою Ради народних комісарів УРСР було утворено Інститут мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР [3, арк. 23]. Зусиллями Максима Рильського в його структурі було організовано етнографічний відділ, проте через кадрову кризу в науковій сфері він розпочав повноцінне функціонування лише восени 1944 року. На початковому етапі єдиним співробітником відділу був В. Слободянюк, який завершував кандидатську дисертацію на тему «Родова основа весняної обрядової поезії східних слов'ян» [4, арк. 8]. Лише 22 вересня 1944 року виконувачем обов'язків завідувача відділу етнографії було призначено кандидата філологічних наук Всеволода Дашкевича [5, арк. 15]. Із жовтня 1944 року до роботи у відділі долучився В. Денисенко, який зосередився на розробці етнографічних програм [4, арк. 19]. Отже, у вкрай обмеженому кадровому складі відділ етнографії ІМФЕ АН УРСР розпочав свою діяльність. Проблему з кадрами вдалося частково вирішити після створення Львівського відділення Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН та передачу в його підпорядкування Львівського етнографічного музею [6]. Водночас обмеженість наукового потенціалу унеможливлявала реалізацію масштабних дослідницьких проєктів упродовж другої половини 1940-х років.

Створений відділ етнографії продовжив традиції монографічних досліджень, започаткованих ще Етнографічною комісією та іншими народознавчими установами в 1920–

1930-х роках. Основною плановою темою відділу було визначено «Етнографічний опис колгоспного села», що відповідало як науковим, так і ідеологічним запитам часу. Упродовж 1946–1947 років методом стаціонарного дослідження було зібрано значний емпіричний матеріал у с. Червона Слобода на Черкащині, який нині зберігається в Архівних наукових фондах рукописів та фонозаписів ІМФЕ ім. М. Т. Рильського [1]. Зібрані матеріали, незважаючи на помітні ідеологічні нашарування радянського періоду, становлять важливе джерело для аналізу трансформацій обрядово-звичаєвої культури, змін у традиційному світогляді та морально-етичних уявленнях сільського населення в першій половині ХХ ст. Вони дають змогу простежити процес формування радянської обрядовості як складного синтезу традиційних і нових соціокультурних практик. Показово, що започаткована в цей час традиція комплексного вивчення сільської культури отримала своє продовження і в сучасній українській етнології. Зокрема, Галина Бондаренко у 2004 році здійснила повторне експедиційне дослідження в с. Червона Слобода, зібравши новий польовий матеріал та проаналізувавши динаміку трансформацій традиційної культури сільського населення в умовах пострадянського розвитку [13].

Поступове інституційне відновлення етнографічної науки наприкінці 1940-х років, попри кадрові та організаційні труднощі повоєнного періоду, створило підґрунтя для реалізації масштабних узагальнюючих наукових досліджень. Першим великим проектом післявоєнної етнології було створення двотомної колективної праці «Українці». Підготовка цієї історико-етнографічної монографії, ініційована та реалізована під науковим керівництвом Максима Рильського, тривала понад десять років. Саме в процесі написання монографії «Українці» відбулося остаточне оформлення відділу етнології як потужного академічного осередку. Проект було винесено на

обговорення під час Першої української республіканської наради з питань етнології, що відбулася у Львові 23–26 лютого 1954 року за участю фахівців із Мінська, Тбілісі, Кишинєва, Риги та інших наукових центрів. Серед ключових рішень наради визначено першочергові завдання зі створення «Атласу матеріальної культури українського народу», а також підготовку розділу «Українці» до одного з томів серії «Народи світу», що виходила в Москві. Відповідно до постанови Президії АН УРСР від 10 липня 1954 року наукове керівництво проектом було доручено К. Гуслистому [18, с. 118]. Аналіз стенограми наради доводить, що стан етнографічних досліджень в Україні отримував загалом схвальні оцінки, особливо в порівнянні з іншими республіками радянського союзу, що свідчить про поступове відновлення та інституційне зміцнення галузі в післявоєнний період. Зауважимо, що запроTOCOLьоване засідання підтверджує не лише значний масштаб зусиль українських учених, спрямованих на відродження народознавчих досліджень, а й ключову роль Максима Рильського, який відстоював формування нової дослідницької парадигми, орієнтованої на комплексне вивчення культури.

Підготовка тому «Українці» із серії «Народи світу» від 1 вересня 1954 року стала плановою роботою. Одразу під керівництвом Костя Гуслистого було розпочато роботу над укладанням проспекту монографії. Реалізація цього завдання перебувала на особистому контролі М. Рильського. Серед особових справ співробітників виявлено, зокрема, матеріали про догану Г. Ю. Стельмаха за затягування та несвоєчасне виконання роботи зі створення проспекту монографії «Українці» [7, арк. 15]. Григорія Стельмаха було відсторонено від роботи над укладанням проспекту, виконання якої доручили молодшому науковому співробітникові відділу Олексі Куницькому. До підготовки тексту також долучилися інші співробітники, зокрібно Людмила Шевченко [16, с. 115]. Наприкінці 1954 року проект роз-

глянули на засіданнях слов'яно-російського сектору Інституту етнографії АН СРСР. За результатами обговорення проспект було схвалено з окремими уточненнями та опубліковано в 1956 році накладом 1500 примірників [25].

Широкомасштабним польовим дослідженням відводилося ключове значення в реалізації колективної наукової роботи. Упродовж 1955–1957 років було проведено експедиційні виїзди до Волинської, Дніпропетровської, Закарпатської, Запорізької, Київської, Кіровоградської, Одеської, Полтавської, Сумської, Хмельницької та Черкаської областей. Зібраний матеріал дав змогу заповнити численні прогалини у вивченні традиційно-побутової та сучасної культури. Українські науковці, що відроджували етнологію в 1940–1950-х роках, насамперед спиралися на академічні традиції, закладені попереднім (репресованим) поколінням дослідників. Яскравим прикладом польової роботи цього періоду стало експедиційне відрядження до Волинської області, що тривало з 27 січня по 25 лютого 1955 року. До складу експедиції входило четверо наукових співробітників ІМФЕ, двоє музейних працівників, художник та кінооператор. Перед учасниками поставили завдання вивчати окремі сфери культури та побуту місцевого селянства: виробничий і громадський побут (О. Кувеньова), сім'ю та сімейний побут (О. Кравець), промисли та харчування (Л. Шевченко), житло та одяг (керівник експедиції Г. Стельмах), сільське господарство (І. Бондар). Музейні співробітники (І. Бондар та Р. Наумович) здійснювали збір експонатів, що репрезентували культуру й побут краю, для комплектування музейних збірок. Дослідницька робота проводилася у двох населених пунктах: с. Бірки Любешівського району та с. Низкиничі Іваничівського району. Обидва села представляли різні частини Волинської області й були цікаві для групи дослідників у контексті регіональної специфіки. Село Бірки, розташоване на крайньому заході Полісся,

зберігало архаїчні уявлення про народну культуру та побут. Натомість с. Низкиничі репрезентувало історичну Волинь і демонструвало швидкі соціально-економічні трансформації під впливом розвитку шахтарського міста Нововолинська.

Для вивчення етногенезу та етнічної історії українців у 1956 році в ІМФЕ АН УРСР при відділі етнографії було створено групу антропологів. Цього самого року під керівництвом В. Дяченка була проведена перша тривала українська антропологічна експедиція [21, с. 161].

Саме під час роботи над монографією «Українці» на високому науковому рівні було порушено питання історико-етнографічного районування України. У зв'язку із цим наприкінці лютого 1956 року в Києві в ІМФЕ АН УРСР відбулася спеціальна нарада за участю провідних етнологів, істориків, археологів, мовознавців, мистецтвознавців та економістів республіки [22]. Результати цієї наради лягли в основу етнографічного районування, узагальненого Костьом Гуслистим, Дмитром Косариком та Володимиром Горленком у другому параграфі першого розділу колективної монографії «Українці» [20]. На основі фактичного матеріалу ці вчені виокремили три великі етнографічні райони в межах українських етнічних земель: південно-східний, північний (Полісся) і західний. Як підкреслював уже сучасний відомий етнолог Михайло Глушко, «запропоновані ними положення з цього питання стали базовими для наступних поколінь етнографів» [17, с. 181].

Рукопис першого тому було здано до друку на початку 1958 року. Макет монографії побачив світ 1959 року. До редакційної колегії входили К. Гуслистий, Ф. Лось, М. Рильський, Г. Стельмах та ін. Книга мала великий формат (830 сторінок), була багато ілюстрована картами, портретами видатних діячів України, репродукціями картин, фотографіями зразків одягу, предметів побуту українців. Готовий макет першого тому пройшов апробацію в Інституті археології та

Інституті історії АН УРСР. Коли надійшли перші рецензії, 17–20 квітня 1959 року було скликано вчену раду ІМФЕ, на якій головували М. Рильський та К. Гуслистий. У своєму вступному слові Максим Тадейович, характеризуючи монографію, зазначив: «Це перша ластівка, і як бачите, ластівка досить вагома. Я думаю, що вона вагома не тільки кількістю своїх сторінок, а й якістю своєї роботи. Це запорука, і мені здається щаслива запорука, можливості розглянути український народ, його культуру, його етнографічні особливості... І розуміється, така робота (недарма вона випущена як макет) потребує широкого обговорення» [9, арк. 3]. У свою чергу К. Гуслистий про монографію зауважив: «В основному значну частину роботи доводилось виконувати силами молоді: аспірантів, молодших наукових співробітників, і товариші на цій роботі вчилися» [9, арк. 85]. Це наукове обговорення, із залученням провідних учених-гуманітаріїв та представників культурної інтелігенції, було організовано насамперед стараннями М. Рильського. Робота в цілому отримала схвальні відгуки, хоча окремі зауваження мали місце, проте вони не мали суттєвого впливу на загальну оцінку проєкту.

Однак цей тираж не дійшов до широкого загалу, позаяк партійна влада визнала його таким, що не відповідає прийнятим ідеологічним догмам. Книга була заборонена, а робота над другим томом припинена. Видання підготовленої 1964 року двотомної узагальнюючої праці «Українці» також не підлягало розповсюдженню. Попри це, значення монографії для української етнології залишалось незаперечним. Вона стала фундаментом для подальших досліджень, оскільки у процесі підготовки було зібрано широкий та систематизований матеріал із народного побуту й традиційної культури. Монографія «Українці» не лише зафіксувала етнографічний досвід покоління 1950–1960-х років, але й створила методологічні підвалини для роботи наступних наукових поколінь.

Сучасні українські етнологи, учні того покоління, яке брало участь у написанні перших «Українців», неодноразово зверталися до матеріалів монографії, перевидаючи її та використовуючи як основу для аналізу трансформацій народної культури, дослідження регіональних особливостей та формування нових наукових парадигм у галузі етнології. Отже, навіть заборона видання не зменшила його академічної цінності, а навпаки – підкреслила необхідність подальшого відновлення та систематизації українського етнографічного знання.

Згодом відомий український етнолог Всеволод Науко у своїх мемуарах згадував: «Десь наприкінці 1950-х рр. ми підготували до друку історико-етнографічну монографію “Українці”. Її макет одразу ж підпав під шквал нищівної критики. Критикувати, як відомо, завжди легше, особливо за умов ідеологічного пресингу, адже жодна тоді тодішня республіка колишнього Союзу, насамперед росія, не спромоглася на щось подібне. Росіяни ще й не починали готувати монографію про свій народ! А в той час, за аналогією з Османською імперією, жодна будова не могла бути вищою за турецьку мечеть. Як ми, наприклад, не могли збудувати сотисячний стадіон, аж поки не з’явився такий стадіон у Лужниках. І от ми на черговому обговоренні макету “Українці” – цього разу у відділі науки ЦК КПУ. Одне з зауважень тодішнього завідуючого цього відділу Юрія Юрійовича Кондуфора (знав би він, що через півтора десятиліття я буду його заступником на істаці КДУ) стосуватиметься мене: чому на карті показані українці за межами УРСР? Я підвівся і сказав, що державні кордони не збігаються з етнічними і що будь-який народ переходить в інший не одразу, а десь так, як, скажімо, лісова зона – в степову. Мене рішуче підтримав Максим Тадейович та інші. Але резюме Юрія Юрійовича було беззаперечним: “Ми самі знаємо, що і як треба показувати”. Отже, Максим Тадейович і тоді не був всесильним, і, як наслідок, монографія “Українці” так і не вийшла в світ» [23, с. 68].



Іл. 1. Співробітники відділу етнографії ІМФЕ. Зліва направо:
 (сидять) Микола Приходько, Олександра Кувеньова, Кость Гуслистий, Єлизавета Данилова,
 Світлана Круц, Олена Кравець, Мар'ян Миловський, Валентина Келембетова;
 (стоять) Володимир Діденко, Наталія Гаврилук, Галина Захарова, Володимир Горленко,
 Василь Дяченко, Володимир Зінич, Всеволод Наулко, Анатолій Орлов, Вадим Миронов. 1966 р.
 Світлина зберігається в АНФРФ ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України



Іл. 2. Михайло Михайлович Гайдай під час польових досліджень. 1970-ті рр.
 Світлина зберігається в АНФРФ ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України. Публікується вперше



Іл. 3. Антропологи ІМФЕ за роботою. 1966 р.
Світлина зберігається в АНФРФ ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України



Іл. 4. Монографія «Українці». 1999 р.

У Науковому архіві ІМФЕ є численні документи, що ілюструють винахідливість, із якою тодішній очільник Інституту намагався тиснути на партійні органи, аби монографія «Українці» була опублікована. Найбільш поширеним методом було посилення на С. Толстова, директора Інституту етнографії та антропології АН СРСР. У листах до ЦК КПУ Максим Тадейович писав, що «головним науковим і політичним завданням українських етнографів, на думку С. П. Толстова, є вкидання історико-етнографічної монографії “Українці” в двох томах до VII міжнародного конгресу антропологічних та етнографічних наук у Москві» [8, арк. 4]. Проте в 1964 році, напередодні згаданого заходу, в одному із томів видання «Народи світу» було опубліковано історико-етнографічний нарис про українців, який, за влучним висловлюванням Ігоря Гілевича, був «бідною тінню» первісного варіанта й відрізнявся значною схематичністю [16, с. 111].

У сучасній історіографічній літературі побутує думка, що після 1961 року роботу над монографією «Українці» було припинено. Проте Лідія Артюх, нині провідна наукова співробітниця відділу «Український етнологічний центр», на засіданнях відділу зазначала, що, прийшовши до Інституту наприкінці 1960-х років, вона вносила правки до історико-етнографічної монографії «Українці». Під час опрацювання архівних матеріалів відділу етнографії було виявлено рукопис, рекомендований до друку в 1967 році, під назвою «Культура і побут українського народу (дожовтневий період і радянська доба)», присвячений світлій пам'яті Максима Тадейовича Рильського. За змістом і структурою цей рукопис майже не відрізнявся від монографії «Українці». Рукопис монографічного дослідження «Культура і побут українського народу» так і не був надрукований. Єдиний екземпляр макету історико-етнографічної монографії «Українці» зберігався в сейфі відділу архівних фондів рукописів та фонозаписів ІМФЕ, і видава-

ти його відвідувачам дозволялося лише за згодою директора Інституту. Так, Галина Бондаренко, яка сьогодні очолює відділ «Український етнологічний центр», раніше згадувала, що під час навчання на історичному факультеті Державного університету ім. Т. Г. Шевченка вона навіть не підозрювала про існування цієї книги й була вельми здивована, дізнавшись про неї після вступу до аспірантури ІМФЕ.

Монографія «Українці» кілька разів перевидавалася вже в період незалежності України. Здійснено це було сучасними українськими етнологами – представниками наукової школи, що формувалася в контексті підготовки першого видання праці. Перше перевидання побачило світ у 1999 році і складалося з двох книг. Якщо порівняти з початковим варіантом, то воно вирізнялося оновленою концептуальною та методологічною основою, зокрема відмовою від марксистсько-ленінського формаційного підходу, який раніше зумовлював штучний поділ народної культури на «капіталістичний» і «соціалістичний» періоди та обмежував можливості цілісного аналізу української нації. У вступі до першої книги голова редакційної колегії Анатолій Пономарьов писав: «Ця книга – звернення до майбутнього української нації через осмислення її минулого й сьогодення. У той же час це звернення до нашої історичної пам'яті, у скарбах якої є й шана до етнографів-шестидесятників, котрі дбайливо готували ґрунт для серйозних роздумів про українців, як самобутню і самостійну націю. Тож нехай цей випуск “Українців” буде вінком нашої пам'яті і вдячності тим українським ученим: Максиму Рильському, Костю Гуслистому, Анатолію Порицькому, Григорію Стельмаху, Якову Прилипку, Миколі Приходьку, Олені Кравець, Олександрі Кувеньовій, Олексі Куницькому, Дмитру Косарику, Володимирі Зіничу, Василю Дяченку» [25].

У 2000 році було опубліковано російськомовний варіант монографії «Українці» в серії «Народи і культури». Відповідальним

редактором цієї серії був Валерій Тишков – на той час директор Інституту етнології і антропології ім. М. М. Миклухо-Маклая РАН. З позиції вітчизняного наукового середовища, яке досліджує та фіксує особливості ідентичності українців і відстоює національні наукові підходи, варто зауважити, що цей російський науковець у подальшому був залучений до формування ідеологічно забарвлених інтерпретацій історичного розвитку пострадянського простору, зокрема щодо проблематики так званої Новоросії та історії окупованого Криму. Зокрема, ще у вступі до монографії «Українці» (2000) В. Тишков визначав українство як багатетнічну спільноту, акцентував на ідеях мультикультуралізму та наголошував на регіонально-культурному різноманітті українців. Подібні підходи, які сьогодні активно актуалізуються в інформаційно-пропагандистських дискурсах, потребують критичного осмислення в сучасній українській гуманітаристиці. Водночас зазначені інтерпретаційні втручання «російських колег» не змогли применшити значення монографії «Українці» як фундаментального академічного видання. Більше того, сам факт її підготовки і публікації в російськомовному варіанті в межах авторитетної наукової серії засвідчує, що ще на початку 2000-х років у науковому дискурсі було зафіксовано визнання українців як окремої нації.

Популярність монографії «Українці» та суспільний запит зумовили потребу підготовки наступного, розширеного, видання у трьох томах. Підготовку й публікацію першого тому було здійснено у 2005 році під керівництвом академіка Ганни Аркадіївни

Скрипник. Робота над двома наступними томами цієї фундаментальної праці триває – вони перебувають на етапі добору та опрацювання наукового матеріалу.

Висновок. Відродження української етнографії в 1940–1960-х роках було складним процесом, зумовленим необхідністю реконструкції дисципліни після її інституційного руйнування в 1930-х роках. У повоєнний період формування академічної етнології відбувалося в умовах кадрового дефіциту, обмежених ресурсів та ідеологічного контролю, що впливало на тематику й методологію досліджень. Водночас відновлення діяльності Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР і розбудова його структури стали важливим кроком до інституційного відродження науки. Визначальну роль у цьому процесі відіграв Максим Рильський, який сприяв розвитку етнографічних досліджень, підготовці кадрів і реалізації узагальнюючих наукових проектів. У цьому контексті колективна монографія «Українці» постає як перша масштабна науково-дослідницька робота післявоєнної етнології та важливий чинник її інституціоналізації. Попри ідеологічні обмеження та заборону видання, монографія зберегла своє наукове значення – у процесі її підготовки було сформовано джерельну базу, дослідницькі підходи та нове покоління науковців. Перевидання праці в незалежній Україні підтвердили її актуальність. Отже, монографія «Українці» є знаковим етапом розвитку української етнології, що поєднав науковий і інституційний виміри та заклав підґрунтя для подальшого розвитку народознавства.

Джерела та література

1. АНФРФ ІМФЕ. Ф. 14-5. Од. зб. 21–28. «Монографія про колгоспне село. Етнографічні матеріали, зібрані Р. Кантор, М. Марченком, В. Денисенком та О. Друцьким у с. Червона Слобода Черкаського району Київської області в 1947–1948 рр.».

2. НА ІМФЕ. Оп. 1. Спр. 9. «Листування з Президією Академії наук та бюро відділу суспільних наук про поновлення діяльності Інституту та утворення нових відділів за 1944 рік». 44 арк.

3. НА ІМФЕ. Оп. 1. Спр. 324. Доповідні записки та листування з партійними і радянськими органами з питань наукової діяльності Інституту (13 січня – 9 листопада 1962 р.). 64 арк.
4. НА ІМФЕ. Оп. 1. Спр. 12. Річний звіт Інституту про виконання плану науково-дослідної роботи за 1944 рік. 20 арк.
5. НА ІМФЕ. Оп. 2 л. Спр. 19. Особова справа Дашкевича Всеволода Яковлевича, зав. відділом етнографії (28 квітня 1944 – 13 серпня 1948 рр.). 34 арк.
6. НА ІМФЕ. Оп. 1. Спр. 28. Постанова Ради Народних Комісарів УРСР і ЦК КП(б)У № 1023 від 2 липня 1945 р. і акт від 31 серпня 1945 р. про передачу Львівського етнографічного музею Львівському відділенню Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії. 2 арк.
7. НА ІМФЕ. Оп. 2 л. Спр. 19. Особова справа Стельмаха Григорія Юхимовича, ст. наук. співробітника, зав. відділом етнографії (15 січня 1946 р.). 116 арк.
8. НА ІМФЕ. Оп. 1. Спр. 306. Листування з партійними та радянськими органами з питань діяльності Інституту (4 січня – 25 листопада 1961 р.). 26 арк.
9. НА ІМФЕ. Оп. 1 Спр. 273. Стенограма засідання вченої ради Інституту по обговоренню макету «Українці» 17–20 квітня 1959 року. 89 арк.
10. Бех К. Весільна та шлюбно-обрядова тематика на сторінках журналу «Народна творчість та етнологія». *Народна творчість та етнологія*. 2025. № 2. С. 22–36. DOI: <https://doi.org/10.15407/nte2025.02.022>.
11. Бех К. Публікаційна діяльність молодих учених Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України: пошук нових ракурсів гуманітарних досліджень (1991–2020-ті роки). *Народна творчість та етнологія*. 2026. № 1. С. 8–27. DOI: <https://doi.org/10.15407/nte2026.01.008>.
12. Бех К. Соціокультурні практики та громадський побут міського населення у науковому дискурсі (на матеріалах публікацій фахового журналу «Народна творчість та етнологія»). *Етнічна історія народів Європи*. 2026. Вип. 78. С. 53–61. DOI: <https://doi.org/10.17721/2518-1270.2026.78.07>.
13. Бондаренко Г. Трансформація звичаєво-обрядової культури та морально-ціннісних орієнтацій сільського населення Наддніпрянщини (село Червона Слобода Черкаського району Черкаської області). *Українська етнокультура в контексті глобальних викликів*. Київ, 2014. С. 52–61.
14. Гілевич І. Українська етнографічна наука у першому повоєнному десятилітті та польові дослідження Полісся. *Вісник Львівського університету. Серія історична*. 2008. № 43. С. 34–53.
15. Гілевич І. *Польові етнографічні дослідження Полісся України (друга половина ХХ – початок ХХІ ст.)* : автореф. дис. ... канд. іст. наук : 07.00.05 «Етнологія». Львів, 2012. 19 с.
16. Гілевич І. Внесок Людмили Шевченко у підготовку двотомної колективної монографії «Українці» (1954 – початок 1960-х років). *Наукові зошити історичного факультету Львівського університету*. 2015. № 16. С. 102–120.
17. Глушко М. Етнографічне районування України: стан, проблеми, завдання. *Вісник Львівського університету. Серія історична*. 2009. № 44. С. 179–214.
18. Гончар Г. Роль К. Г. Гуслистого у підготовці історико-етнографічної монографії «Українці». *Український історичний збірник*. 2010. № 13. С. 117–128.
19. Гончар Г. Актуальні проблеми української етнології 50–70-х рр. ХХ ст. у світлі епістолярного спілкування К. Г. Гуслистого з українськими колегами. *Етнічна історія народів Європи*. 2013. № 41. С. 100–104.
20. Косарик Д. М., Гуслистий К. Г., Горленко В. Ф. Сучасні етнографічні райони і локальні групи українського народу. *Українці. Історико-етнографічне дослідження* (макет). Київ, 1959. Т. 1. С. 27–31.
21. Куницький О. С. Робота відділу етнографії в 1954–1956 рр. *Наукові записки ІМФЕ АН УРСР*. 1958. Вип. IV. С. 161.
22. Нарада з питань етнографічних груп і локальних особливостей у культурі і побуті українського народу кінця ХІХ – початку ХХ ст. *Наукові записки ІМФЕ АН УРСР*. 1958. Вип. IV. С. 162–171.
23. Науко В. І. *Пошуки. Роздуми. Студії*. Київ : Український письменник. 2013. 392 с.
24. Скрипник Г. Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України – 85 років. *Народна творчість та етнографія*. 2006. № 5. С. 4–14.
25. *Українці: історико-етнографічна монографія* : у 2 т. : проспект. Київ, 1956. 19 с.
26. *Українці: історико-етнографічна монографія* : у 2 кн. / за ред. А. Пономарьова. Опішне : Українське народознавство, 1999. Кн. 1. 527 с. : іл.

References

1. *Archival Scientific Funds of Manuscripts and Audio-Recordings of M. Rylskiy Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine: Fund 14–5, Units of Issue 21–28: Monograph on the Collective Farm Village. Ethnographic Materials Collected by R. Kantor, M. Marchenko, V. Denysenko and O. Drutskiy in the village of Chervona Sloboda of Cherkasy District in Kyiv Region in 1947–1948* [in Ukrainian].
2. *Scientific Archives of M. Rylskiy Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine: Inventory 1, Dossier 9: Correspondence with the Presidium of the Academy of Sciences and the Bureau of the Department of Social Sciences on the Resumption of Activities of the Institute and Establishment of New Departments for 1944. Folios 44* [in Ukrainian].
3. *Scientific Archives of M. Rylskiy Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine: Inventory 1, Dossier 324: Reports and Correspondence with Party and Soviet Authorities on the Institute's Scientific Activity (January 13 – November 9, 1962). Folios 64* [in Ukrainian].
4. *Scientific Archives of M. Rylskiy Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine: Inventory 1, Dossier 12: Annual Report on the Implementation of the Institute's Research Plan for 1944. Folios 20* [in Ukrainian].
5. *Scientific Archives of M. Rylskiy Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine: Inventory 2 1, Dossier 19: Personal File of Dashkevych Vsevolod Yakovlevych, Head of the Ethnography Department (April 28, 1944 – August 13, 1948). Folios 34* [in Ukrainian].
6. *Scientific Archives of M. Rylskiy Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine: Inventory 1, Dossier 28: Resolution of the Council of People's Commissars of the Ukrainian SSR and the Central Committee of the CP(b)U no. 1023 for July 2, 1945 and Act for August 31, 1945 on the Transfer of the Lviv Ethnographic Museum to the Lviv Branch of the Institute of Art Studies, Folklore and Ethnography. Folios 2* [in Ukrainian].
7. *Scientific Archives of M. Rylskiy Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine: Inventory 2, Dossier 19: Personal File of Stelmakh, Hryhorii Yukhymovych, a senior research fellow, head of the Ethnography Department (January 15, 1946). Folios 116* [in Ukrainian].
8. *Scientific Archives of M. Rylskiy Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine: Inventory 1, Dossier 306: Correspondence with Party and Soviet Authorities on the Institute's Activities (January 4 – November 25, 1961). Folios 26* [in Ukrainian].
9. *Scientific Archives of M. Rylskiy Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine: Inventory 1, File 273: Transcript of the Meeting of the Academic Council of the Institute on the Discussion of the 'Ukrainians' Layout for April 17–20, 1959. Folios 89* [in Ukrainian].
10. BEKH, Kateryna. Wedding and Marriage Ritual Topics on the Pages of the Folk Art and Ethnology Journal. *Folk Art and Ethnology*, 2025, no. 2, pp. 22–36. DOI: <https://doi.org/10.15407/nte2025.02.022> [in Ukrainian].
11. BEKH, Kateryna. Publication Activity of Young Scholars of M. Rylskiy Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine: Searching for New Perspectives in Humanities (1991–2020s). *Folk Art and Ethnology*, 2026, no. 1, pp. 8–27. DOI: <https://doi.org/10.15407/nte2026.01.008> [in Ukrainian].
12. BEKH, Kateryna. Socio-Cultural Practices and Everyday Life of Urban Population in Scientific Discourse (After the Published Materials of Folk Art and Ethnology Journal). *Ethnic History of European Nations*, 2026, iss. 78, pp. 53–61. DOI: <https://doi.org/10.17721/2518-1270.2026.78.07> [in Ukrainian].
13. BONDARENKO, Halyna. Transformation of Customary and Ritual Culture, Moral and Value Orientations of Rural Population of the Dnipro Region (Village of Chervona Sloboda in Cherkasy District of Cherkasy Region). *Ukrainian Ethnoculture in the Context of Globalization Challenges*. Kyiv, 2014, pp. 52–61 [in Ukrainian].
14. HILEVYCH, Ihor. Ukrainian Ethnographic Science in the First Postwar Decade and Field Studies of Polissia. *Bulletin of Lviv University. Series History*, 2008, no. 43, pp. 34–53 [in Ukrainian].
15. HILEVYCH, Ihor. Field Ethnographic Studies of Ukrainian Polissia (Mid to Late 20th – Early 21st Century). An Author's Abstract of a Ph.D. Thesis in History: speciality 07.00.05 (Ethnology). Lviv, 2012, 19 pp. [in Ukrainian].
16. HILEVYCH, Ihor. Contribution of Liudmyla Shevchenko to the Preparation of the Two-Volume Collective Monograph *Ukrainians (1954 – Early 1960s)*. *Scientific Notebooks of the Historical Faculty of Lviv University*, 2015, no. 16, pp. 102–120 [in Ukrainian].
17. HLUSHKO, Mykhailo. Ethnographic Zoning of Ukraine: State, Problems, Tasks. *Bulletin of Lviv University. Series History*, 2009, no. 44, pp. 179–214 [in Ukrainian].
18. HONCHAR, Halyna. The Role of K. H. Huslysty in the Preparation of the Historical and Ethnographic Monograph "Ukrainians". *Ukrainian Historical Collection*, 2010, no. 13, pp. 117–128 [in Ukrainian].

19. HONCHAR, Halyna. Current Problems of Ukrainian Ethnology of the 1950s–1970s in the Light of Epistolary Communication of K. H. Huslysty with Ukrainian Colleagues. *Ethnic History of European Nations*, 2013, no. 41, pp. 100–104 [in Ukrainian].

20. KOSARYK, Dmytro, Kost HUSLYSTYI, Volodymyr HORLENKO. Contemporary Ethnographic Regions and Local Groups of the Ukrainian People. *Ukrainians. Historical and Ethnographic Study* (mock-up). Kyiv, 1959, vol. 1, pp. 27–31 [in Ukrainian].

21. KUNYTSKYI, Oleksa. Work of the Ethnography Department in 1954–1956. *Scientific Notes of IASFE of the Academy of Sciences of the Ukrainian SSR*, 1958, iss. 4, pp. 161 [in Ukrainian].

22. ANON. Meeting on Ethnographic Groups and Local Peculiarities in Culture and Everyday Life of the Ukrainian People (Late 19th – Early 20th Century). *Scientific Notes of IASFE of the Academy of Sciences of the Ukrainian SSR*, 1958, iss. 4, pp. 162–171 [in Ukrainian].

23. NAULKO, Vsevolod. *Searches. Reflections. Studies*. Kyiv: Ukrainian Writer, 2013, 392 pp. [in Ukrainian].

24. SKRYPNYK, Hanna. M. Rylskyi Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine is 85. *Folk Art and Ethnography*, 2006, no. 5, pp. 4–14 [in Ukrainian].

25. *Ukrainians: Historical and Ethnographic Monograph: In Two Volumes: Prospectus*. Kyiv, 1956, 19 pp. [in Ukrainian].

26. PONOMARIOV, Anatolii, editor. *Ukrainians: Historical and Ethnographic Monograph: In Two Books*. Opishne: Ukrainian Ethnology, 1999, book 1, 527 pp.: ill. [in Ukrainian].

Конфлікт інтересів

Автор не має потенційного конфлікту інтересів, який би міг вплинути на рішення про опублікування цієї статті.

Використання штучного інтелекту

Не використовувався.

Отримано / Received 07.04.2026

Рекомендовано до друку / Recommended for publishing 18.05.2026

Опубліковано / Published 26.05.2026

УДК 39(=161.2):572.9:303.446.4]:165

DOI <https://doi.org/10.15407/nte2026.02.026>

БАЛУШОК ВАСИЛЬ

кандидат історичних наук, старший науковий співробітник відділу «Український етнологічний центр» Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України (Київ, Україна).
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1362-8270>

BALUSHOK VASYL

a Ph.D. in History, a senior research fellow at the *Ukrainian Ethnological Centre* Department of M. Rylskyi Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine (Kyiv, Ukraine).
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1362-8270>

Бібліографічний опис:

Балушок, В. (2026) Етногенез українців. Пізнавальні практики. 1. Історіографія. *Народна творчість та етнологія*, 2 (410), 26–37.

Balushok, V. (2026) Ethnogenesis of Ukrainians. Cognitive Practices. 1. Historiography. *Folk Art and Ethnology*, 2 (410), 26–37.

© Видавництво ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2026. Опубліковано на умовах відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

ЕТНОГЕНЕЗ УКРАЇНЦІВ. ПІЗНАВАЛЬНІ ПРАКТИКИ. 1. ІСТОРІОГРАФІЯ

Анотація / Abstract

Перш ніж студіювати етногенез українців, розкрию власні пізнавальні практики, тобто робочий інструментарій. Це – історіографія, теоретична опора розвідки, джерела та методика роботи з ними. Зважаючи на допустимий обсяг статті, історіографія і решта пізнавальних практик подаються порізно – як дві частини одного цілого. Отже, завдання першої частини – розгляд *історіографії* проблеми. Теоретичним підґрунтям є поєднані помірковані примордіалізм і конструктивізм у межах неоеволюціоністської парадигми. Історія вивчення етногенезу українців, як складова пізнавальних практик, у рамках теми має свої особливості. Це, зокрема те, що при значній кількості публікацій, де зачіпається проблема, обмаль праць, спеціально присвячених походженню українців (книги і статті М. Брайчевського, П. Толочка, Л. Залізняка). А от у більшості студій аналіз етногенезу вплетений у загальний виклад матеріалу з історії, мовознавства тощо. Багатьом публікаціям властива політизація в боротьбі за «старшість» між представниками російсько-імперської (П. Толочко) та українсько-патріотичної (М. Чубатий, Є. Наконечний, Я. Дашкевич, Л. Залізняка) версій, а також публіцистично-белетристична складова. Як наслідок – у більшості авторів доволі вільне поводження з фактами, відсутність новітньої методологічної бази. Багато дослідників, будучи істориками, археологами, мовознавцями, нерідко недостатньо використовують теорію і положення етнології, що негативно відбивається на якості публікацій. Найрадикальніші із цих версій належать до кладистичних (від давньогр. κλάδος (*kládos*) – гілка), які доводять відгалуження народів один від одного й недооцінюють роль субстратів та суперстратів. Нині кладистичні теорії, які зараховують до еволюціоністських, в етнології вважаються застарілими. Проте в центрі моєї уваги перебувають публікації, спрямовані на вивчення етногенезу українців, безвідносно до інших слов'янських народів. Вони відкида-

ють ідею «старшого брата». Їхнім послідовником вважаю себе і я. Почну з праць М. Костомарова, який сформулював тезу про існування в Давній Русі локальних етнічних спільнот, а також простежив, як під впливом різного гео-середовища та соціально-історичних обставин формувалися окремі український і російський народи. М. Владимирський-Буданов, О. Єфименко і, особливо, М. Грушевський констатували різну етнографічну основу в давньоруських локальних спільнот, а М. Грушевський указав на консолідуючу роль широкомасштабних загальноукраїнських міграцій, спричинених інвазіями кочівників. В. Петров, теж у рамках примордіального підходу, з'ясував, як формувалася основа, на якій виросла русько-українська етнічність. Ф. Шевченко, М. Брайчевський, Я. Ісаєвич визначили, що завершення формування українців припало на час існування Галицько-Волинської держави. М. Брайчевський сформулював теорію етногенезу, яка враховує роль субстрату, поєднавши примордіальний підхід (виникнення етнокультурної складової) з конструктивістським (роль княжої еліти у формуванні української етнічності).

Ключові слова: етногенез, формування, історіографія, кладицистична теорія, примордіалізм, конструктивізм.

We are going to reveal our own cognitive practices, that is, our working tools before studying the ethnogenesis of Ukrainians. These are historiography, the theoretical basis of the study, sources and the methodology for working with them. And given the allowable length of the article, the author presents historiography and the rest of the cognitive practices separately – as two parts of one whole. Therefore, the task of the first part is to consider the *historiography* of the problem. The theoretical basis is a combination of moderate primordialism and constructivism, within the framework of the neo-evolutionary paradigm. The history of studying the ethnogenesis of Ukrainians as a component of cognitive practices within this topic has its own characteristics. This is, in particular, despite the large number of published works touching on the problem, there are few works specifically devoted to the origin of Ukrainians (books and articles by M. Braichevskiy, P. Tolochko, L. Zalizniak). But in most studies, the analysis of ethnogenesis is woven into the general presentation of material from history, linguistics, etc. A significant number of publications are characterized by politicization in the struggle for «seniority» between representatives of the Russian-imperial (P. Tolochko) and Ukrainian-patriotic (M. Chubaty, Ye. Nakonechnyi, Ya. Dashkevych, L. Zalizniak) versions, as well as a journalistic and fiction component. As a result, most authors treat facts rather loosely and have lack of a modern methodological base. Many researchers, being historians, archaeologists, and linguists, often do not sufficiently use the theory and provisions of ethnology, which negatively affects the quality of publications. The most radical of these versions belong to the cladistic (from the ancient Greek κλάδος (*kládos*) – branch), those prove the branching of peoples from each other and underestimate the role of substrata and superstrata. Nowadays, cladistic theories, those are thought to be evolutionist ones, are considered obsolete in ethnology. However, the focus of the author's attention includes the published works aimed at studying the ethnogenesis of Ukrainians, without reference to other Slavic peoples. They reject the idea of an «elder brother». The author considers himself their follower. I will start with the works of M. Kostomarov, who has formulated the thesis about the existence of local ethnic communities in Ancient Rus, and also traced how separate Ukrainian and Russian peoples were formed under the influence of different geoenvironments and socio-historical circumstances. M. Vladymyrskyi-Budanov, O. Yefymenko, and, especially, M. Hrushevskiy have noted the different ethnographic basis of Old Rus local communities. M. Hrushevskiy has pointed to the consolidating role of large-scale all-Ukrainian migrations caused by nomadic invasions. V. Petrov, also within the framework of the primordial approach, found out how the foundation on which the Ruthenian-Ukrainian ethnicity grew was formed. F. Shevchenko, M. Braichevskiy, and Ya. Isaievych determined that the completion of the formation of Ukrainians occurred during the existence of the Galicia-Volyn state. And M. Braichevskiy has formulated a theory of ethnogenesis, which takes into account the role of the substrate, combining the primordial approach (the emergence of the ethnocultural component) with the constructivist approach (the role of the princely elite in the formation of Ukrainian ethnicity).

Keywords: ethnogenesis, formation, historiography, cladistic theory, primordialism, constructivism.

Вступ. У попередній статті¹, присвяченій етногенезу русинів-українців, простежено питання, чи існує об'єктивна підстава для утворення народів узагалі. Такою основою бачаться відкриті у ХХ ст. культурантропологами – етнологами *культурні ареали*, а на практиці – переважно суб-, чи мікроареали в рамках культурних макроареалів. Там само розглянуто український культурний ареал, а також пов'язану з ним культурну

складову українського етногенезу. А тепер, перш ніж рухатися далі та аналізувати безпосередньо виникнення українського народу, є потреба окремо розкрити читачеві те, що я назвав власними «пізнавальними практиками». Ідеться про робочий інструментарій автора – усе, що потрібно дослідникові для практичного вивчення етногенезу. Саме цей інструментарій має показувати, чи справді публікація є серйозним досліджен-

ням, а не публіцистично-белетристичним чи популярним текстом. Пізнавальні практики включають *історіографію питання, методологічно-теоретичні положення*, що служать опорою студій, а також *характеристику джерел і методу роботи з ними*. Оскільки обсяг статті перевищує визначений вимогами, подаю порізно історіографію та решту пізнавальних практик – як дві окремі частини одного цілого. Отже, завданням першої частини є *розгляд історіографії* проблеми. Теоретико-методологічним підґрунтям студій є поєднані помірковані примордіалістська та конструктивістська² теорії, неоеволюціоністська парадигма (детальніше – у другій частині публікації).

Виклад основного матеріалу. Приступаючи до аналізу вітчизняної історіографії українського етногенезу, слід зауважити, що вона вже неодноразово ставала предметом розгляду. Тому не бачу потреби робити всеохопний огляд публікацій на етногенетичну тему, проте вважаю за потрібне зупинитися на деяких її важливих моментах, а головне – охарактеризувати праці, положення яких намагаюся продовжувати своєю розвідкою.

Почну з того, що проблема формування українського народу присутня в багатьох працях з історії України, археології, мовознавства, інших наук. Проте авторів, які спеціально присвячували власні студії лише цій темі, насправді обмаль. До таких, безсумнівно, належать Михайло Брайчевський, Петро Толочко, Леонід Залізник, а решта переважно розкривають інші теми, де формування українського народу вплетене в загальну канву розповіді. Так, відома стаття Михайла Грушевського «Звичайна схема “руської” історії й справа раціонального укладу історії східного слов'янства» (1904) є історичною працею, а етногенезу стосується лише побіжно. Такою є і книжка Наталії Полонської-Василенко «Дві концепції історії України і Росії» (1964). У ній авторка з позицій державницької школи простежує відмінність історій України та росії, а у викладі влітає й етногенетичні положення. Подібно йдеться

про етногенез і в книжці Миколи Чубатого «Княжа Русь-Україна та виникнення трьох східнослов'янських націй» (1964); Євген Наконечний («Украдене ім'я: чому русини стали українцями», 2001; 2004; 2013) аналізує різні площини побутування етнонімів і топонімів, пов'язаних із русинами-українцями; Григорій Півторак («Походження українців, росіян, білорусів та їхніх мов», 2001) розглядає переважно мовознавчі аспекти формування українців тощо.

Особливістю більшості публікацій, де йдеться про український етногенез, є значна заполітизованість, що вже відзначала низка авторів (Є. Наконечний, Л. Залізник) [12; 20]. Слід сказати, що це не заважає їм самим створювати заполітизовані версії. Річ у тім, що на науковців, які торкаються проблеми походження українців, завжди впливала боротьба українського народу за незалежність. Така політизація, хоч і є далекою від науки, в умовах бездержавності українців відіграла певну позитивну роль, тим більше, що російсько-імперська версія етногенезу східнослов'янських народів була не менш заполітизована. Змагання між українсько-патріотичною та імперсько-російською концепціями ведеться переважно за першість появи русько-українського чи російського народів та їхню роль у давньоруській історії (білорусів часто виносять за дужки). Представники обох версій з аргументами нерідко поводяться вельми вільно, часто називають факти на користь власної концепції і замовчують ті, що їм не підходять, тощо. Саме це, наприклад, характерно для П. Толочка (імперська версія), М. Чубатого, Ярослава Дашкевича, Є. Наконечного та Л. Залізника (українсько-патріотичний погляд).

Найрадикальніші автори висувають концепції «старшого брата», у яких головним є навіть не хронологічна старшість українців чи росіян, а пошук «пранароду»-родоначальника, від якого відгалузилися інші слов'янські етноси. До таких належить практично незмінна з радянських часів так

звана теорія «давньоруської народності»³ («спільної колиски трьох братніх народів»⁴), яка, мовляв, у результаті монгольського завоювання розділилася на росіян, українців та білорусів. До речі, її прихильники ніколи не вживають терміна «давньоруський етнос» замість «давньоруська народність», хоча це з погляду етнології, гадаю, правильніше. Не випадково для прихильників цієї концепції характерна недостатня чіткість розуміння 'етносу', 'етнічної спільноти', 'етнічної групи' (у термінах західної етнології) як основної одиниці етнічного поділу людства, що відповідає поняттю 'народу' (напр., 'чеський народ', 'іспанський народ'). Російські етнологи намагаються проблему «давньоруської народності» оминати. Цю концепцію до недавнього часу в Україні активно просував у багатьох публікаціях, включно з книжкою «Давньоруська народність» (2005; 2010), П. Толочко. Справа подається так, ніби вся Давня Русь є першим етапом історії лише однієї росії та росіян, а українське й білоруське «відгалуження» від «общерусского» стовбура є явищем пізнім і аномальним, викликаним монгольським завоюванням та іноземними (польським і литовським) впливами. Ця етногенетична концепція була остаточно сформульована групою переважно істориків та археологів, серед яких були й українські, у рамках жорсткого ідеологічного імперського наступу на все неросійське в СРСР ще в кінці 1930–1940-х років. Вона, маючи «потужний заряд [російського. – В. Б.] націоналізму, який містився в роботах радянських авторів <...>, давала історичне обґрунтування існуванню радянської імперії на чолі з російським народом» [25, с. 63–64]. В Україні нині ця концепція не популярна, а в росії та білорусі вона, іноді модифікована, є панівною [22, с. 266]. Там подібні версії відстоюють і дослідники, що підкреслюють власну об'єктивність, наприклад Борис Флоря та близькі до нього автори. Вони вважають, що українці й білоруси до XVI–XVII ст. складали один народ, який розділили Люблінська унія, козацький чин-

ник та Хмельниччина [8]. Ця позиція має прихильників і в інших країнах, скажімо, у Польщі [32, s. 181], Німеччині [30, S. 318; 35, S. 13, 20, 124].

На противагу версії «давньоруської народності» і «старшого російського брата», деякі автори в Україні (Я. Дашкевич, Л. Залізник) просувають ідею «старшого українського брата» [11; 12]. Незважаючи на визнання ролі субстратів (місцевої людності), походження слов'янських етносів, як зазначає її активний адепт, зводилося до «виокремлення слов'янських народів із праслов'янського генетичного дерева, яке по суті є праукраїнським, оскільки ще з V ст. зростало на українських землях з центром на Волині» [12, с. 43]. У зв'язку з означеними ідеями нагадаю, що основними параметрами *націоналістичних міфів* є такі, як а) опускання історії власного народу якомога далі в глиб століть, б) включення в орбіту його впливу чим більше територій і народів [26]. Зауважу, що для прихильників «українського старшого брата» теж характерна нечіткість розуміння 'етносу', 'етнічної спільноти' як основної одиниці етнічного поділу людства, а також примордіальне уявлення про українську націю, що, будучи закоріненою в традиції місцевого життя, існує, мовляв, з давніх-давен (з Київської Русі). Заполітизовані патріотичні версії (в більшості) поряд із вартими уваги положеннями включають значну пропагандистсько-белетристичну складову. Саме такими є публікації М. Чубатого, Є. Наконечного та Л. Залізника.

Слід зазначити, що згадані концепції «старшого брата» (і російсько-імперська, й українсько-патріотична), від якого походять інші слов'янські етноси, належать до типових *кладистичних* теорій (від даньогр. κλάδος (*kládos*) – гілка). Ці теорії вважаються застарілими, позаяк належать до еволюціоністських, які зводять походження народів до відгалуження окремих етнічних гілок від центрального стовбура й не враховують дії субстратів і суперстратів, а також адстратів⁵ [31]. У сучасній етнології ці теорії вважа-

ються «слабкими та непослідовними». На противагу їм, у царині вивчення етногенезу діє етногенетична теорія, заснована на ідеї, що нинішні людські суспільства та культури побудовані «з елементів, які походять від двох або більше попередніх суспільств» [31, р. 370–396]. Вона неодмінно враховує дію субстрату й суперстрату. Творці українських патріотичних версій нерідко теж пишуть про роль субстратів, але переважно для того, щоб підкреслити відмінність росіян від решти слов'ян, особливо від українців.

Ще таке зауваження – часто автори, які здебільшого за вузькою спеціалізацією є істориками, археологами, лінгвістами тощо, розглядаючи формування українського народу чи даючи огляд історіографії, роблять це з позицій власної науки. Ці вчені, звичайно, залучають положення, узяті з етнології, як, наприклад, це блискуче зробив М. Брайчевський. Утім, нерідко вони роблять це недостатньою мірою. Етнологія ж є окремою наукою, зі своїм категоріальним апаратом, власними теорією, методологією та методиками студій. У результаті поза увагою цих науковців часом залишається немало вартих уваги аспектів етнічного й етнокультурного життя. Не поринаючи в детальний розбір авторських текстів, як приклад, назву лише історію з такою важливою в нинішній світовій науці етнологічною категорією, як 'метаетнічна спільнота'. Так, деякі автори (Наталія Юсова, Л. Залізняк, Костянтин Івангородський) не розуміють, що формулювання «давньоруська метаетнічна спільність» зовсім не означає визнання «давньоруської народності». Оскільки 'народність' є одним зі стадіальних типів 'етносу', то 'метаетнічна спільність' не може бути етносом, адже складається з багатьох етносів. У світі багато метаетнічних спільнот, наприклад європейська, що складається з народів Європи. Метаетнічну спільноту творять усі етноси Індії чи арабські народи [7; 34].

Нині маємо чимало історіографічних нарисів, у яких розглядається етногенез

українців. Першим із них доцільно назвати порівняно недавній узагальнюючий опус К. Івангородського, присвячений етногенезові та етнічній історії східного слов'янства загалом [14]. На мою думку, автор узяв для аналізу занадто великий хронологічний період, а також коло питань, намагаючись охопити якщо не все, то більшість із того, що писалося різними українськими, білоруськими та російськими авторами, починаючи з 1980-х років, на теми етногенезу, етнічної історії (для нього перше є частиною другого) і навіть якоюсь мірою націєлогії трьох відомих на сьогодні⁶ східнослов'янських народів та їхніх слов'янських предків. При цьому, незважаючи на пов'язаність трьох історіографій, чи не є їхнє об'єднання в одну групу дещо штучним? Можливо, органічніше виглядав би окремих власне український («національний») огляд, а паралельно – взагалі історіографія, що включала б погляди вчених з різних країн, включно з європейськими тощо. Зазначу, що в К. Івангородського нерідко проглядає великий критицизм, за яким видніється тінь не надто коректного постмодернізму, з додатком релятивізму та «занадто науковоподібного» власного викладу. Себе ж він, не будучи етнологом, бачить немалим авторитетом з етнологічної теорії та пропагує, на противагу, як він вважає, «методологічній відсталості» вітчизняних дослідників етногенезу, праці знавців «нових методологічних принципів». Це такі, як Олексій Толочко чи Сергій Плохій, які, при всій повазі, аж ніяк не є етнологами, а тим більше теоретиками. У цьому автор часом «передає куті меду», а в дечому і «недодає». Адже хоч і залучає численні теоретичні положення історичної науки та націєлогії, часом не задіює необхідні підходи, категорії і положення етнологічні. Прикладом цього є згадана ситуація з метаетнічними спільнотами. Разом із тим інформації про авторів та їхні публікації, присвячені проблемі формування української етнічної спільноти, допитливий читач у книзі К. Івангородського дістане чима-

ло, хоча при цьому неодмінно слід робити поправку на зазначений занадто великий критицизм та пам'ятати, що непомилність автора аж ніяк не є абсолютною.

Коли ж звернутися до історіографії окремо етногенезу українців, то достатньо детальними, хоч і зробленими з різних світоглядно-політичних позицій, є історіографічні огляди П. Толочка [23, с. 197–205] (російсько-імперський погляд), а також Ярослава Ісаєвича й Володимира Барана [15, с. 22–43; 4, с. 55–68, 136–164] (українські версії). Вони присвячені переважно давньослов'янському й давньоруському періодам, адже саме тоді формувався український народ. Анатолій Момрик аналізує домодерну історіографію етногенезу українців (до 60-х років XIX ст.) [18; 19]; генезі радянської концепції «давньоруської народності» присвячена книга Н. Юсової, де детально розглянуто погляди і українських учених [27]. Нині з'являються все нові історіографічні огляди означеної проблеми.

Ще зазначу, що тема походження українського народу досить вагомо присутня і в працях науковців з інших, окрім України, країн – росії, білорусі, Польщі, Німеччини та ін. І хоча спеціально я цих публікацій не розглядаю, все ж таки зауважу, що вони певною мірою здебільшого перебувають під впливом російських імперських, дуже заполітизованих і розповсюджених у світі, квазінаукових наративів. Тому відображення українського етногенезу в працях зарубіжних дослідників є важливою, але самостійною темою.

І от виникає питання: як же зорієнтуватися пересічному читачеві чи навіть науковцеві, що спеціально етногенезом не займається, у названих перипетіях як публікацій, де розглядається етногенез, так і історіографічних оглядів? Відповідь, на мою думку, доволі проста: треба відразу звернути увагу на інструментарій, застосовуваний автором тієї чи іншої етногенетичної студії, тобто поглянути на його пізнавальні практики. Це стосується й історіографічних публікацій:

виявити, чи в них достатньо уваги приділено пізнавальним практикам студій, які аналізуються. У даному разі від дослідника етногенезу українців не вимагається нічого надзвичайного, адже він має провести звичайне наукове дослідження, що обов'язково мусить здійснюватися за ustalеними вимогами. Повторюю ці вимоги, прийняті в соціогуманітарних науках: *дати огляд історіографії питання; указати теоретико-методологічну основу власного дослідження, із зазначенням новітніх теоретичних парадигм; охарактеризувати його джерела та назвати конкретну методу чи методику роботи з ними.* І якщо вказаних вимог у статті чи книзі окремий автор не дотримується, *то перед вами не наукове дослідження, а дещо інше – популярна, белетристично-публіцистична, пропагандистська тощо публікація, але не наукова студія.*

Автор справжньої наукової розвідки, звичайно, може в чомусь помилятися, проте серйозність його намірів у разі дотримання названих норм дослідження навряд чи може піддаватися сумнівам. До речі, свого часу, видаючи дві книжки, присвячені україногенезу, я з певних причин не навів спеціального історіографічного огляду [2; 3]. Це було моєю великою помилкою, яка не в останню чергу спричинила низку некоректних нападків (вік живи – вік учись!).

А тепер розгляньмо версії тих авторів досліджень з українського етногенезу, послідовником яких себе вважаю. Це насамперед учені, які відстоюють ідею незалежного походження різних слов'янських народів, незважаючи на час початку їхнього етногенезу чи його завершення. Друге, на що звертаю увагу в працях попередників, – це те, що вони обов'язково виходять з об'єктивних фактів, починаючи від давнини. Адже патрістично-белетристичні концепції дуже часто зводяться до схем, що мають обмаль фактичного матеріалу, котрий переважно служить як ілюстративний, а не такий, на якому будуються версії. Та й не спираються вони, як правило, на сучасну теоретичну осно-

ву. Почну розгляд із праць М. Костомарова «Думки про федеративне начало в давній Русі», «Риси народної південноруської історії» й, особливо, «Дві східнослов'янські народності»⁷. У них, попри деяку романтичну складову, загалом властиву ХІХ ст., учений фактично першим, як етнолог, звернув увагу на те, що Давню Русь населили невеликі локальні етноси (він їх називає «народностями»). (З них пізніше сконсолідувалися українці, росіяни та білоруси.) Він також поклав початок науковому обґрунтуванню положення про те, що українці є окремим народом, відмінним від російського, з яким його ототожнювали, зводячи відмінності до незначних етнографічних. Учений, наскільки це дозволяв стан розвитку науки в його час, у рамках примордіального підходу, що передбачає закоріненість у місцеві геосередовище й традиції, а також виростання етнічності на цій основі, простежує, як формувалися український і російський народи, з власними рисами, що їх ми називаємо «етнічними» [17]. А у виклад фактичного матеріалу органічно вплітаються положення щодо природи етнічного як суто людського механізму адаптації до різних природно-географічних і соціальних умов, остаточно обґрунтовані неоеволюціоністами вже в наш час [33].

На наявність у Давній Русі невеликих локальних спільнот, окрім М. Костомарова, свого часу вказували Михайло Владимирський-Буданов, Олександра Єфіменко, М. Грушевський. Вони звертали увагу на різний, за М. Грушевським, «етнографічний підклад» населення давньоруських земель-князівств [10, с. 255]. М. Грушевський також відзначив масштабні циклічні загальноукраїнські міграції під впливом інвазій кочівників, що спричиняли «вимішування» протокраїнської людності в часи Київської Русі, приведення його мови та культури до «одностайніших» форм. Це стало одним із чинників формування єдиної ідентичності в слов'янської людності Русі-України [9, с. 14–16].

Наступним дослідником, положення якого мали для мене важливе значення, є Віктор Петров. У книзі «Походження українського народу» він, теж у рамках примордіального підходу, показав, як різноетнічне та різнокультурне населення України впродовж тисячоліть, у взаємодії з місцевим геосередовищем, формувало український культурний ареал (див. попередню статтю), що зумовив особливості культури українців, а значить, і появу відповідної етнічності. В. Петров іще в 1940-х роках указав на комплексність джерел вивчення етногенезу: «Немає сумніву: лише об'єднавши матеріали археології, антропології, етнології й мовознавства, можна розв'язати складне й відповідальне питання етногенезу українського народу» [21, с. 9].

Дуже просунувся у вивченні походження українського народу М. Брайчевський, який застосував новітні теорію та методику етнологічних студій. Він дає власне визначення етносу, хоча й не приділяє при цьому достатньо уваги етнічній ідентичності, що є одним із небагатьох недоліків його теорії [5, с. 17]. Учений також, іще до появи хрестоматійних на сьогодні методик етнологічних студій, наголосив на комплексності джерел та необхідності їхнього синтезу: «Етногенез – проблема, так би мовити, міждисциплінарна, вона є прерогативою і історії, і археології, і етнографії, і мовознавства, і антропології. Нехтування хоча б одним якимось видом джерел може привести до дуже небажаних і прикрих наслідків» [5, с. 18–19]. Він підкреслював, що етногенез не є простою диференціацією первинної етнічної спільноти на ряд інших, як це досі нерідко вважають, ототожнюючи його з глотогенезом і, додаю від себе, відповідно до згаданої застарілої нині еволюціоністської кладистичної концепції. Як правило, зазначає М. Брайчевський, процес утворення етносу зводиться не до диференціації, а до об'єднання та консолідації суперстрату з субстратом, тобто до їхньої інтеграції. Адаже «переселенці знаходили на нових землях тубільне населення, що, само собою зро-

зуміло, теж належало до якогось етнічного масиву й мало свою мову, ізмушені були так чи інакше вступати з ними в безпосередні і тісні стосунки» [5, с. 27]. Тобто М. Брайчевський у ході етногенезу надавав великого значення етнічному субстратові й наголошував на виникненні народу з кількох компонентів. Це на сучасному етапі розвитку етногенетичних досліджень вважається хрестоматійним [31]. Учений розглянув етнокультурну складову походження українців, застосувавши результати картографування, яке здатне висвітлювати ті заглиблені в місцеві традиції аспекти проблеми, що без цього залишаються непоміченими. Дослідник визначив момент вступу україногенезу в завершальну стадію напередодні монгольського завоювання і вказав на важливі політичні чинники цього. Так, М. Брайчевський відзначив важливу роль князівських династій галицько-волинських Романовичів та чернігово-сіверських Ольговичів у політичному об'єднанні Південної Русі-України й виникненні на її теренах єдиної етнічної спільноти [5, с. 192]. Отже, учений фактично поєднує примордіальний підхід, виражений у виявленні глибоких коренів місцевої культури, з аналізом дій політичних еліт, що лежить уже в конструктивістському ключі.

Велике значення як попередники мали також автори, які намагалися визначити конкретний час завершення українського етногенезу. Так, дехто з них досить давно висловлювався на користь виникнення «української народності» вже в часи Галицько-Волинської Русі. Як не дивно, одним із перших ще 1918 року цю думку висловив росіянин О. Пресняков. Але й він, і інші науковці до входження в науковий дискурс у ХХ ст. теорій етнічності (однією з яких є і бромлевська теорія етносу⁸), укладали в поняття ‘народ’, ‘етнос’, ‘народність’, ‘нація’, ‘плем’я достатньо різний зміст. Тому, як зазначає Н. Юсова, все одно, за О. Пресняковим, «‘руська народність’ Київської Русі була проміжним етапом етнічної історії “триєдиного руського народу”; першою, так би

мовити, “повноцінною” в етноісторичному розумінні “спільноруською народністю”» [27, с. 95].

З українських учених на початку 1950-х років Федір Шевченко пише, що до середини XIV ст. «українська народність, без сумніву, уже сформувалася» [24, с. 370]. Із контексту бачимо, що терміном «народність» учений позначав утворення типу ‘етносу’. Проте статтю Ф. Шевченка 1951 року політична цензура заборонила друкувати. А в 1990-х роках Я. Ісаєвич визначив, що із середини XIV ст. умов для утворення українського народу вже не було, оскільки Україна надалі аж до ХХ ст. опинилася у складі кількох держав, кордони яких розрізали її на частини [15, с. 35–36 та ін.]. Адаже, на його думку, головною умовою завершення формування сучасних етнічних спільнот Європи була ліквідація політичної роздробленості, починаючи зі зрілого чи пізнього середньовіччя: «З цим були пов’язані і процеси етногенезу, а згодом націогенезу» [16, с. 8]. Тому, до речі, закінчення етноутворення в країнах Європи припадало на різний час, як і завершення політичних об’єднавчих процесів. Так, вважають, що англійці з’являються в XIV ст., іспанці – у кінці XV ст., росіяни – у XV–XVI ст., французи – у XVII–XVIII ст., італійці, румуни та німці – аж упродовж ХІХ ст. [6, с. 277, 286, 301, 306; 29; 1; 13].

У своїй книжці «Українська етнічна спільнота» я відніс завершення українського етногенезу на кінець XII – першу половину ХІІІ ст. [3, с. 165–169]. Нині вважаю, що цю подію треба відсунути на рубіж ХІІІ/ХІV – початок ХІV ст., що планую розглянути окремо. А ще, незважаючи на радикальну примордіалістську й антиконструктивістську риторику, у книжці фактично поєднуються примордіалізм (закорінення етнокультурних чинників у місцеві геосередовище і традиції) з конструктивізмом (формування ідентичності книжниками за підтримки князів).

Висновок. Історія вивчення етногенезу українців як складова пізнавальних практик

має свої особливості. Це, зокрема, значна кількість публікацій, де зачіпається проблема, але виклад етногенезу здебільшого вплетений у загальну канву праць з історії, мовознавства тощо (студії М. Грушевського, Н. Полонської-Василенко, М. Чубатого, Є. Наконечного, Г. Півторака). Натомість публікацій, спеціально присвячених походженню українців, небагато. Це книги та статті М. Брайчевського, П. Толочка, Л. Залізняка. Більшості публікацій властива політизація в рамках боротьби за «старшість» між представниками російсько-імперської (П. Толочко) та українсько-патріотичної (М. Чубатий, Є. Наконечний, Я. Дашкевич, Л. Залізняк) версій, а також публіцистично-белетристична складова. Як наслідок – часто доволі вільне поводження з фактами, відсутність новітньої методологічної бази. Більшість авторів, будучи істориками, археологами, мовознавцями, нерідко недостатньо використовують

етнологічні теорії, категоріальний апарат і положення, що відбивається на якості публікацій. При цьому вже існують історіографічні огляди цієї теми (К. Івангородського, П. Толочка, Я. Ісаєвича В. Барана, Н. Юсової та ін.), і вони з'являються ще. Це дозволяє не робити всеохопного аналізу робіт на означену тему й зосередитися лише на публікаціях авторів, яких уважаю своїми попередниками. Вони спрямовані на вивчення походження українського народу безвідносно до інших слов'янських етносів і хронології їхньої появи, а також відкидають політизацію, будучи орієнтованими на пошук наукової істини. Це праці М. Костомарова, М. Грушевського, В. Петрова, М. Брайчевського, Ф. Шевченка, Я. Ісаєвича та деяких інших дослідників, які виходять з аналізу численних фактичних матеріалів із найглибшої давнини. Саме їхнім продовжувачем намагаюся й тримати курс на задані ними орієнтири.

Примітки

¹ Див.: Балушок В. Культурний ареал і початок етногенезу. *Народна творчість та етнологія*. 2025. № 4. С. 71–85. DOI: <https://doi.org/10.15407/nte2025.04.071>.

² Спеціально про примордіалізм і конструктивізм див.: [28, р. 291–293].

³ Стосовно терміна «народність» нагадаю, що в радянські часи, у рамках «марксистсько-ленінської» формаційної п'ятичленики, усталилася точка зору, коли первісності відповідає стадіальний тип етносу «плем'я», докапіталістичним («ранньокласовим») формаціям – «народність», а капіталізму й соціалізму – буржуазна та соціалістична «нації». «Народності», як уважалося, зберігаються в азійсько-африканських краях і надалі.

⁴ До творців цього терміна зараховують і відомого українського вченого К. Гуслистого. Як розповідав у приватній бесіді мовознавець О. Стрижак, що був рецензентом останньої книжки К. Гуслистого, присвяченої етногенезу українців, яку тому довелося знищити під тиском «компетентних органів», у ній проводилося таке тлумачення цього вислову: у спільній колісці може лежати не одна дитина, а кілька. Так, мовляв, було й зі східними слов'янами.

⁵ Адстрат – свого роду «бічний» вплив сусідніх етнічних спільнот на етнос, який означає таке контактування народів, що не приводить до етнічної асиміляції.

⁶ Окрім українців, росіяні і білорусів, у минулому східнослов'янських народів існувало більше. Це були невеликі спільноти (про них у наступних статтях), що зазнали консолідації при утворенні сучасних етносів. До речі, поняття «східні слов'яни» не є однозначним, якщо не мати на увазі лише територіальний аспект; вони також не існували, так би мовити, «одвіку», а виникли на певному етапі історії слов'янства.

⁷ Гадаю, ця робота М. Костомарова (в оригіналі «Две русские народности») нині при перекладі українською мусить мати саме таку назву, оскільки в ній йдеться про етногенез та етнічні особливості двох східнослов'янських етносів – українців і росіяні. Аналогічним прикладом перекладу назви є книга Дмитра Зеленина «Восточнославянская этнография» (Москва: Наука, 1990), яка в німецькому оригіналі називається «Russische (ostslawische) Volkskunde», дослівно – «Російська (східнослов'янська) етнографія».

⁸ Теорію етносу сформулював ще в 1920–1930-х роках росіянин Сергій Широкогоров, а розвинув та завершив її у 1970-х Юліан Бромлей, що спочатку був істориком, але найбільше відомий як етнолог-теоретик. Хоч він офіційно вважався «етнографом», проте польовою роботою не займався.

Джерела та література

1. Ададуров В. Історія Франції. Королівська держава та створення нації (від початків до кінця XVIII століття). Львів : Вид-во Українського католицького ун-ту, 2002. 412 с.
2. Балашок В. Етногенез українці. Київ : ІМФЕ НАН України, 2004. 232 с.
3. Балашок В. Українська етнічна спільнота: етногенез, історія, етнічність. Біла Церква : Видавництво О. Пшонківський, 2008. 304 с.
4. Баран В. Давні слов'яни. Київ : Альтернативи, 1998. 335 с.
5. Брайчевський М. Ю. Походження Русі. Київ : Наукова думка, 1968. 228 с.
6. Брук С. И. Население мира: этнодемографический справочник. Москва : Наука, 1981. 882 с.
7. Брук С. И., Чебоксаров Н. Н. Метаэтнические общности. *Расы и народы*. Москва : Наука, 1976. Вып. 6. С. 15–41.
8. Восточные славяне в XVI–XVII веках: этническое развитие и культурное взаимодействие. Материалы «Круглого стола». *Славяноведение*. 2002. № 2. С. 3–35.
9. Грушевський М. Історія України-Руси. Київ : Наукова думка, 1991. Т. I. 736 с.
10. Грушевський М. Історія України-Руси. Київ : Наукова думка, 1992. Т. II. 640 с.
11. Дашкевич Я. Українські землі в часи Галицько-Волинської державності (кінець X – середина XIV ст.). *Пам'ять століть*. 2002. № 4. С. 3–21.
12. Залізник Л. Походження українців: між наукою та ідеологією. Київ : Темпора, 2008. 104 с.
13. Зеленчук В. С. Проблемы внутренней структуры этноса (румыны – молдаване). *Музей. Традиции. Этничность. XX–XXI вв. Материалы Международной научной конференции, посвященной 100-летию Российского этнографического музея*. Санкт-Петербург ; Кишинев, 2002. С. 179–183.
14. Івангородський К. В. Етнічна історія східних слов'ян у сучасній історіографії (український, білоруський і російський дискурси). Черкаси : Вид. Ю. Чабаненко, 2018. 422 с.
15. Ісаєвич Я. Україна давня і нова: народ, релігія, культура. Львів : Ін-т українознавства ім. І. Крип'якевича, 1996. 334 с.
16. Ісаєвич Я. Княжа доба і середні віки: наскільки співпадають ці визначення. *Княжа доба: історія і культура*. Львів : Ін-т українознавства ім. І. Крип'якевича, 2007. Вып. 1. С. 3–12.
17. Костомаров Н. И. Две русские народности. *Костомаров Н. И. Собрание починений. Исторические монографии и исследования*. Санкт-Петербург : Тип. М. М. Стасюлевича, 1903. Кн. I. Т. I. С. 221–288.
18. Момрик А. Біблійна генеалогія в етногенетичних концепціях польських та українських хроністів (до постановки проблеми). *Mediaevalia Ucrainica: ментальність та історія ідей*. Київ : Критика, 1998. Т. V. С. 111–117.
19. Момрик А. Етногенетичні концепції в донауковий період слов'янознавства і їх місце в сучасній етнології. *Матеріали до української етнології*. Київ : ІМФЕ НАН України, 2003. Вып. 3 (6). С. 66–71.
20. Наконечний Є. П. Украдене ім'я: Чому русини стали українцями. 3-є, доп. і випр. вид. / передм. Я. Дашкевича. Львів, 2001. 400 с.
21. Петров В. Походження українського народу. Київ : Фенікс, 1992. 192 с.
22. Темушев С. Н. Рец. на кн. : Юсова Н. Н. «Давньоруська народність»: зародження і становлення концепції в радянській історичній науці (1930-ті – перша половина 1940-х рр.). Київ : Стилос, 2006. *Российские и славянские исследования : науч. сб. / А. П. Сальков, О. А. Яновский (отв. ред.)*. Минск : Беларус. гос. ун-т, 2008. Вып. 3. С. 265–271.
23. Толочко П. Історики про етнічний розвиток Русі. *Етнічна історія Давньої України*. Київ : Ін-т археології НАН України, 2000. С. 197–205.
24. Шевченко Ф. П. Про деякі питання історії України. *Шевченко Ф. П. Історичні студії. (До 100-річчя від дня народження) / [упоряд і комент. С. Багуріна та ін. ; редколя. В. Смолій (голова) та ін.]*. Київ : Інститут історії України НАН України, 2014. С. 367–370.
25. Шнирельман В. А. Злоключения одной науки: этногенетические исследования и сталинская национальная политика. *Этнографическое обозрение*. 1993. № 3. С. 63–64.
26. Шнирельман В. А. Националистический миф: основные характеристики (на примере этногенетических версий восточнославянских народов). *Славяноведение*. 1995. № 3. С. 3–13.
27. Юсова Н. «Давньоруська народність»: зародження і становлення концепції в радянській історичній науці (1930-ті – перша половина 1940-х рр.). 2-е вид., перероб. і доп. Київ : Стилос, 2006. 620 с.
28. Barnard A. & Spencer J., eds. *The Routledge Encyclopedia of Social and Cultural Anthropology*. Second Edition. London ; New York : Routledge, 2002. 1058 pp.
29. Crystal D. British History in depth: The Ages of English. *BBC – History*. URL : https://www.bbc.co.uk/history/british/lang_gallery_04.shtml (дата звернення 28.04.2024).
30. Lubber S. Die Herkunft von Zaporoger Kosaken des 17. Jahrhunderts nach Personennamen. Wiesbaden, 1983. 145 s.

31. Moore J. H. Putting Anthropology Back Together Again: The Ethnogenetic Critique of Cladistic Theory. *American Anthropologist*. 1994. Vol. 96. No. 4. P. 370–396. DOI : <https://doi.org/10.1525/aa.1994.96.4.02a00110>.
32. Pawluczuk W. Powiklane losy Ukrainy. *Pogranicze. Studia Społeczne*. 2016. T. XXVII. Cz. 1. S. 171–183. DOI : <https://doi.org/10.15290/pss.2016.27.01.12>.
33. Sahlins M. D. Evolution: specific and general. *Anthropological Theory: a Sourcebook*. 2 eds. / R. A. Manners, D. Kaplan, eds. New Brunswick ; Lindon, 2009. P. 229–241.
34. Singh G. Ethnic conflict in India: a case-study of Punjab. New York : Palgrave, 2000. 246 p.
35. Stökl G. Russische Geschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. Stuttgart: Kröner, 1973. 888 S.

References

1. ADADUROV, Vadym. *History of France. The Royal State and the Creation of a Nation (From the Beginning to the End of the 18th Century)*. Lviv: Publishing House of the Ukrainian Catholic University, 2002, 412 pp. [in Ukrainian].
2. BALUSHOK, Vasyl. *Ethnogenesis of Ukrainians*. Kyiv: M. Rylskyi Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology of the NAS of Ukraine, 2004, 232 pp. [in Ukrainian].
3. BALUSHOK, Vasyl. *Ukrainian Ethnic Community: Ethnogenesis, History, Ethnonymy*. Bila Tserkva: Publisher O. Pshonkivskiy, 2008, 304 pp. [in Ukrainian].
4. BARAN, Volodymyr. *Ancient Slavs*. Kyiv: Alternatives, 1998, 335 pp. [in Ukrainian].
5. BRAICHEVSKYI, Mykhailo. *The Origin of Rus*. Kyiv: Scientific Thought, 1968, 228 pp. [in Ukrainian].
6. BROOK, Solomon. *Population of the World: Ethnodemographic Handbook*. Moscow: Science, 1981, 882 pp. [in Russian].
7. BROOK, Solomon, Nikolay CHEBOKSAROV. Metaethnic Communities. *Races and Peoples*. Moscow: Science, 1976, iss. 6, pp. 15–41 [in Russian].
8. Eastern Slavs in the 16th–17th Centuries: Ethnic Development and Cultural Interaction. Proceedings of the Round Table. In: FLORYA, Boris, ed. *Slavic Studies*, 2002, no. 2, pp. 3–35 [in Russian].
9. HRUSHEVSKYI, Mykhailo. *History of Ukraine-Rus*. Kyiv: Scientific Thought, 1991, vol. 1, 736 pp. [in Ukrainian].
10. HRUSHEVSKYI, Mykhailo. *History of Ukraine-Rus*. Kyiv: Scientific Thought, 1992, vol. 2, 640 pp. [in Ukrainian].
11. DASHKEVYCH, Yaroslav. Ukrainian Lands during the Galician-Volyn statehood (Late 10th – Mid-14th Centuries). *Memory of Centuries*, 2002, no. 4, pp. 3–21 [in Ukrainian].
12. ZALIZNIAK, Leonid. *The Origin of Ukrainians: Between Science and Ideology*. Kyiv: Tempora, 2008, 104 pp. [in Ukrainian].
13. ZELENCHUK, Valentin. Problems of the Internal Structure of the Ethnos (Romanians – Moldovans). *Museum. Traditions. Ethnicity. 20th–21st Centuries. Proceedings of the International Scientific Conference Dedicated to the 100th Anniversary of the Russian Ethnographic Museum*. St. Petersburg; Chisinau, 2002, pp. 179–183 [in Russian].
14. IVANHORODSKYI, Kostiantyn. *Ethnic History of the Eastern Slavs in Modern Historiography (Ukrainian, Belarusian and Russian Discourses)*. Cherkasy: Publisher Yu. Chabanenko, 2018, 422 pp. [in Ukrainian].
15. ISAEVYCH, Yaroslav. *Ancient and Modern Ukraine: People, Religion, Culture*. Lviv: Ivan Krypiakevych Institute of Ukrainian Studies, 1996, 334 pp. [in Ukrainian].
16. ISAEVYCH, Yaroslav. Princely Age and the Middle Ages: How much do These Definitions Match? *Princely Age: History and Culture*. Lviv: Ivan Krypiakevych Institute of Ukrainian Studies, 2007, issue 1, pp. 3–12 [in Ukrainian].
17. KOSTOMAROV, Nikolay. Two Rus's Nationalities. In: *Kostomarov, N. I. Collected Works: Historical Monographs and Research*. St. Petersburg: M. M. Stasyulevich Publishing House, 1903, book 1, pp. 221–288 [in Russian].
18. MOMRYK, Anatolii. Biblical Genealogy in Ethnogenetic Concepts of Polish and Ukrainian Chroniclers (On the Problem Statement). *Mediaevalia Ucrainica: Mentality and History of Ideas*. Kyiv: Critics, 1998, vol. 5, pp. 111–117 [in Ukrainian].
19. MOMRYK, Anatolii. Ethnogenetic Concepts in the Pre-Scientific Period of Slavic Studies and Their Place in Modern Ethnology. *Materials to Ukrainian Ethnology*. Kyiv: IASFE of the NAS of Ukraine, 2003, issue 3(6), pp. 66–71 [in Ukrainian].
20. NAKONECHNYI, Yevhen. *Stolen Name: Why Ruthenians have Become Ukrainians*. 3rd, additional and corrected ed. Prefaced by Yaroslav DASHKEVYCH. Lviv, 2001, 400 pp. [in Ukrainian].
21. PETROV, Viktor. *The Origin of the Ukrainian People*. Kyiv: Phoenix, 1992, 192 pp. [in Ukrainian].
22. TEMUSHEV, Stepan. Review of the Book: Yusova N. N. «Old Russian People»: the Origin and Development of the Concept in the Soviet Historical Science (1930s – First Half of the 1940s). Kyiv: Stylos, 2006. In: Anatoly SALKOV, Oleg YANOVSKY, responsible eds. *Russian and Slavic Studies: Scientific Collection*. Eds. Minsk: Belarusian State University, 2008, issue 3, pp. 265–271 [in Russian].

23. TOLOCHKO, Petro. Historians on the Ethnic Development of Rus'. *Ethnic History of Ancient Ukraine*. Kyiv: Institute of Archaeology of the NAS of Ukraine, 2000, pp. 197–205 [in Ukrainian].
24. SHEVCHENKO, Fedir. On Some Issues of the History of Ukraine. In: Valerii SMOLII, editorial board's chairperson. *Shevchenko Fedir. Historical Studies (On the Occasion of the 100th Anniversary of His Birthday)*. Compiled and commented by Svitlana BATURINA et al. Kyiv: Institute of History of Ukraine of the NAS of Ukraine, 2014, pp. 367–370 [in Ukrainian].
25. SHNIRELMAN, Viktor. The Misadventures of One Science: Ethnogenetic Research and Stalin's National Policy. *Ethnographic Review*, 1993, no. 3, pp. 63–64 [in Russian].
26. SHNIRELMAN, Viktor. Nationalist Myth: Main Characteristics (Exemplified by the Ethnogenetic Versions of the East Slavic Peoples). *Slavic Studies*, 1995, no. 3, pp. 3–13 [in Russian].
27. YUSOVA, Natalia. «Ancient Russian People»: Origin and Formation of the Concept in Soviet Historical Science (1930s – First Half of the 1940s). 2nd ed., revised and supplemented. Kyiv: Stylos, 2006, 620 pp. [in Ukrainian].
28. BARNARD, Alan, Jonathan SPENCER, eds. *The Routledge Encyclopedia of Social and Cultural Anthropology*. Second Edition. London, New York: Routledge, 2002, 1058 pp. [in English].
29. CRYSTAL, David. British History in Depth: The Ages of English. *BBC – History* [online] [viewed 28 April 2024]. Available from: https://www.bbc.co.uk/history/british/lang_gallery_04.shtml [in English].
30. LUBER, Susanna. *Die Herkunft von Zaporoger Kosaken des 17. Jahrhunderts nach Personennamen [The Origins of the 17th-Century Zaporozhian Cossacks. According to Personal Names]*. Wiesbaden, 1983, 145 pp. [in German].
31. MOORE, John. Putting Anthropology Back Together Again: The Ethnogenetic Critique of Cladistic Theory. *American Anthropologist*, 1994, vol. 96, no. 4, pp. 370–396. DOI: <https://doi.org/10.1525/aa.1994.96.4.02a00110> [in English].
32. PAWLUCZUK, Włodzimierz. Powiklane losy Ukrainy [The Complicated Fate of Ukraine]. *Pogranicze. Studia Społeczne [Borderland. Social Studies]*, 2016, vol. 27, part 1, pp. 171–183. DOI: <https://doi.org/10.15290/pss.2016.27.01.12> [in Polish].
33. SAHLINS, Marshall. Evolution: Specific and General. In: Robert A. MANNERS, David KAPLAN, eds. *Anthropological Theory: A Sourcebook*. 2 eds. New Brunswick; London, 2009, pp. 229–241 [in English].
34. SINGH, Gurharpal. *Ethnic Conflict in India: A Case-Study of Punjab*. New York: Palgrave, 2000, 246 pp. [in English].
35. STÖKL, Günter. *Russische Geschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. [Russian History. From the Beginnings to the Present]*. Stuttgart: Kröner, 1973, 888 pp. [in German].

Продовження дослідження див. у журналі «Народна творчість та етнологія», № 3, 2026.

Конфлікт інтересів

Автор не має потенційного конфлікту інтересів, який би міг вплинути на рішення про опублікування цієї статті.

Використання штучного інтелекту

Не використовувався.

Отримано / Received 17.03.2026

Рекомендовано до друку / Recommended for publishing 18.05.2026

Опубліковано / Published 26.05.2026

УДК 39(=161.2):811.161.2'28:001(091)

DOI <https://doi.org/10.15407/nte2026.02.038>

БІДНОШИЯ ЮРІЙ

науковий співробітник відділу етнології Державного наукового центру захисту культурної спадщини від техногенних катастроф (Київ, Україна).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1368-7297>

BIDNOSHUYA YURIJ

a research fellow at the Ethnology Department of the State Scientific Center for Protection of Cultural Heritage from Technogenic Disasters (Kyiv, Ukraine).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1368-7297>

Бібліографічний опис:

Бідношия, Ю. (2026) Українська обрядова культура в студіях польських дослідників: «Купайло» Юзефи Мошинської (1881). *Народна творчість та етнологія*, 2 (410), 38–54.

Bidnoshuya, Yu. (2026) Ukrainian Ritual Culture in the Studies of Polish Researchers: “Kupajlo” by Józefa Moszyńska (1881). *Folk Art and Ethnology*, 2 (410), 38–54.

© Видавництво ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2026. Опубліковано на умовах відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

УКРАЇНСЬКА ОБРЯДОВА КУЛЬТУРА В СТУДІЯХ ПОЛЬСЬКИХ ДОСЛІДНИКІВ: «КУПАЙЛО» ЮЗЕФИ МОШИНСЬКОЇ (1881)

Анотація / Abstract

У науковому просторі другої половини XIX ст., позначеному інтенсивним зацікавленням народною культурою, особливе місце посідає постать Юзефи Мошинської (1820–1897). Її діяльність розглядається в контексті плеяди польських дослідників, які зробили вагомий внесок у фіксацію та вивчення української духовної спадщини. Основна увага у статті зосереджена на аналізі етнографічних збірників Ю. Мошинської, опублікованих у краківському часописі «*Zbiór wiadomości do antropologii krajowej*» («Зібрання відомостей до антропології краю»). Ці праці, що містять детальні описи весільної та купальської обрядовості, народних ігор, а також записи казок і загадок, походять із теренів Південної Київщини. Автор статті актуалізує маловідомі біографічні відомості про дослідницю, розкриваючи передумови її наукового інтересу до українського фольклору. Особливу цінність становить локалізація населених пунктів в околицях Білої Церкви, де Ю. Мошинська проводила свої польові дослідження. Підкреслюється, що її записи вирізняються високим рівнем точності та автентичності, що дозволяє реконструювати архаїчні пласти обрядової культури регіону. Окремий акцент зроблено на лінгвістичному аспекті матеріалів. Проаналізовано діалектні особливості зафіксованих текстів, у яких чітко простежуються впливи волинсько-подільських та поліських діалектних масивів на тлі середньонадніпрянських говірок. Це робить доробок Мошинської надійним джерелом не лише для етнографів, а й для діалектологів. У висновках наголошується на необхідності актуалізації та інтеграції спадщини Юзефи Мошинської в сучасний український науковий дискурс. Це передбачає не лише створення академічних українськомовних версій її матеріалів, а і їхнє критичне переосмислення з позицій сучасної фольклористики. Матеріали

дослідниці залишаються фундаментальним джерелом для вивчення культурного ландшафту України XIX ст. та потребують подальшої популяризації.

Ключові слова: Юзефа Мошинська, етнографія Київщини, купальська обрядовість, фольклор, середньонадніпрянські говірки.

The figure of Józefa Moszyńska (1820–1897) occupies a special place in the scientific space of the second half of the 19th century, marked by an intense interest in folk culture. Her activities are examined within the context of a cohort of Polish researchers who made significant contributions to the recording and study of Ukrainian spiritual heritage. The article is focused primarily on the analysis of J. Moszyńska's ethnographic collections published in the Kraków journal "Zbiór wiadomości do antropologii krajowej" ("Collected Information for the Anthropology of the Region"). These works, containing detailed descriptions of wedding and Kupajlo rituals, folk games, as well as records of fairy tales and riddles, are originated from the southern Kyiv region. The author of the article brings to light little-known biographical facts about the researcher, revealing the prerequisites for her scientific interest in Ukrainian folklore. The localization of settlements in the vicinity of Bila Tserkva, where Moszyńska has conducted her field research, is of a particular value. It is emphasized that her records are distinguished by a high level of accuracy and authenticity, allowing the reconstruction of archaic layers of the region's ritual culture. A special emphasis is placed on the linguistic aspect of the materials. The dialectal features of the recorded texts are analyzed. The influence of Volhynian-Podillian and Polissia dialect groups against the background of Middle Dnipro dialects is shown clearly in them. This makes Moszyńska's heritage to be a reliable source for ethnographers as well as also for dialectologists. It is emphasized in the conclusion on the necessity of updating and integrating Józefa Moszyńska's heritage into modern Ukrainian scientific discourse. This involves not only the creation of academic Ukrainian-language versions of her materials but also their critical re-evaluation from the perspective of contemporary folkloristics. The researcher's materials remain a fundamental source for studying the cultural landscape of the 19th-century Ukraine and require further promotion.

Keywords: Józefa Moszyńska, ethnography of the Kyiv region, Kupajlo rituals, folklore, Middle Dnipro dialects.

Вступ. У другій половині XIX ст. значний внесок у вітчизняну етнографічну науку зробили польські дослідники, переважно уродженці України: Оскар Кольберг (1814–1890), Едвард Руліківський (1825–1900), Ізидор Коперницький (1825–1891), Софія Рокосовська (1856 –?) та ін. Помітною постаттю в цьому колі є Юзефа Мошинська (1820–1897), чії праці містять надійні відомості про духовну культуру мешканців Київщини. Її науковий доробок потребує актуалізації та інтеграції в сучасний дослідницький контекст, що передбачає створення україномовних версій її матеріалів, цінних з погляду етнографії, фольклористики та діалектології.

Виклад основного матеріалу. Біографічні дані. Майбутня дослідниця української духовної культури Київщини Юзефа Мошинська (Józefa Maria Moszyńska herbu Nałęcz) народилася в Бершаді 18 вересня 1820 року в родині графа Пйотра Мошинського (1800–1879). У 1826 році її батька заарештували за участь у польському Патріотичному товаристві та контакти з декабристами, позбавили титулу, оголосили

«цивільно померлим» і заслали до Сибіру. Малолітня Юзефа, його єдина на той час дочка і спадкоємиця, стала «кресовою мільйонеркою», власницею маєтків на Волині та Поділлі. Її мати, графиня Йоанна (1802–1852), отримала імператорський дозвіл їхати до чоловіка на заслання до Тобольська, натомість 1832 року написала листа про розлучення й вийшла заміж за російського офіцера. Ця історія набула скандального розголосу в тогочасному польському дворянському середовищі. Дослідник Пйотр Білінський пише: «Після публічного розголосу їхніх стосунків Йоанна та Станіслав зіткнулися з таким сильним "остракізмом з боку сусідів", що були змушені покинути Дольськ і переїхати до Бершаді на Поділлі. <...> На основі спогадів Юзефи Шембек (у дівочтві Мошинської) Ярослав Івашкевич написав оповідання "Nos szerwcowo" ("Червнева ніч")¹, яке Анджей Вайда представив на сцені Театру Телебачення» [26, s. 228]. Ця родинна трагедія мала значний вплив на виховання Юзефи та формування її особистості [35].

На схилі віку Юзефа надиктувала спогади своїй сестрі по батькові Зофії Целецькій,

молодшій від неї на 22 роки – машинописна копія трьох зошитів зберігається нині у відділі рукописів Національної бібліотеки у Варшаві (Biblioteka Narodowa); твір має статус суспільного надбання [27]. У тексті двічі згадано роман Генрика Сенкевича «Потоп» [27, s. 98, 136], який надруковано 1886 року. Отже, ці недатовані спогади не могли з'явитися раніше (можливо, мемуаристка саме тоді читала цю літературну новинку). Спогади, присвячені дитинству та юності, закінчуються 1841 роком. У них Юзефа критично описує аристократичне середовище, наводить численні приклади егоїстичної та аморальної поведінки, «розбещених пристрастей», а про виховання дітей в аристократичних родинах розповідає так: «Коли статки батьків дозволяли їм не обмежувати себе у витратах, і коли вони могли оточити дитину гувернанткою-полькою та іноземкою, вчителем музики та танців, лікарем, бонною, покоївкою та гардеробницею, надати у користування дитині кілька великих, зручних, світлих і теплих кімнат, вони не уявляли, що від них цій дитині може належати щось більше <...> для виховання хробачка, який заледве піднявся від землі, часом тримали двір з 5–6, а іноді й 8 осіб» [27, s. 17]. Багато місця у спогадах приділено її гувернантці Весоловській, яка втерлася в довіру до матері Юзефи, а із самою вихованкою поводитися жорстоко і вкрай зневажливо. «Мама забиравала руку від мого поцілунку, кажучи, що я на це не заслуговую, і протягом усього часу нашого спільного життя між нами не було близьких стосунків. <...> Весоловська запобігала скаргам, які у відчаї могли б у мене вирватися, запевняючи, що так зі мною поводяться за чітким бажанням моєї Матері, бо вона мене ненавидить – і мусить ненавидіти, як і всі, хто знає, наскільки нищий та огидний у мене характер» [27, s. 22]. Навіть написання листів батькові в сибірське заслання дорослі перетворили на муку для дитини: «Часто зрештою, розірвавши мою чернетку і з десятків копій, лист просто диктували,

а я виводила літери в заціпенінні, – думаючи не про Батька-вигнанця, для якого кожне слово від мене було краплею води в пустелі, а про те, що коли закінчу, то на якийсь час матиму спокій» [27, s. 29]. На вимогу батька її передали на виховання в родину Людвіка Собанського, який перебував на засланні в тій самій справі. «Тато бажає, аби я познайомилася з доньками його найкращого друга, просить, щоб мене довірили Пані Ружі, у якої я залишуся на довгий час. <...> Від цієї миті на довгі роки припинилися стосунки між мною та моєю Матір'ю; я писала до неї, але вона до мене ніколи, що мене мучило і боліло» [27, s. 35]. Юзефа пише, що Станіслав Юр'євич, новий чоловік її матері, міг планувати її викрадення або отруєння, щоб заволодіти величезним спадком: «Юр'євич ні перед чим би не зупинився, аби прибрати зі свого життя ту доньку, яка мала вступити у володіння половиною маєтку, котрий він волів би сконцентрувати у власних руках» [27, s. 49]. Коли батькові в 1834 році дозволили виїхати із Сибіру до Чернігова, а Юзефа змогла нарешті переїхати до нього, теж виникли проблеми з порозумінням: «Якби він мав сина, а не доньку, він би, можливо, пристрасно стежив, формував, утаємничував в історію своєї душі цей матеріал для майбутнього громадянина Вітчизни; радів би всьому, що давало б йому надію на те, що він передасть йому свою мету, свою діяльність, переконання та почуття. Натомість що може відбуватися в серці, в голові 14-річної дівчинки – він не знав, дізнатися не вмів, не прагнув, це його зовсім не обходило...» [27, s. 40]. Дещо іронічно Юзефа згадує батькові педагогічні методи: «Про жінку він мав лише кілька шаблонних визначень, на нещастя, підтверджених сумним досвідом: що це істота слабка, мінлива, екзальтована в почуттях, а розумом ніколи не зрівняється з чоловіком. І як умів, бідака, намагався зарадити органічному каліцтву жіночої природи. <...> Оскільки також було сказано, що кожній доньці, вихованій без матері, загро-

жують численні небезпеки, то в побоюванні цих небезпек, аби мене проти них озброїти, він у мої 16 років прочитав мені без жодних винятків “*Les liaisons dangereuses*” (“Небезпечні зв’язки”)» [27, s. 41]. Утім, вона з вдячністю та ніжністю згадує, як батько в Чернігові читав їй уголос світову класику: «Рукоділля завжди було моїм улюбленим заняттям, під час якого Тато читав уголос. А він був до цього невтомний; розповідав, що на самоті в Петропавлівській фортеці, де його місяцями тримали в одиночній камері, аби не розучитися говорити й захиститися від власних думок, він сам собі читав уголос. <...> Тому можна було б сформулювати поважну бібліотеку з творів, які ми читали в Чернігові – увесь запас класиків усіх народів, починаючи від Ксенофонта, Гомера, Есхіла, Софокла...» [27, s. 87]. Спогади Юзефи розкривають глибину тогочасних соціально-станових та національних антагонізмів. Вони є вдалою ілюстрацією до дослідження французького історика Даніеля Бовуа «Трикутник Правобережжя: царат, шляхта і народ. 1793–1914 рр.» [6]. Наприклад, вона з дитинства запам’ятала розповіді про скупість магнатки графині Браницької, яка під час голоду не допомагала своїм кріпакам, а посилювала визиск: «При цій нагоді корчмар і якісь подорожні, що займали корчму разом із нами, з обуренням розповідали про скупість Гетьманової, про відмову в будь-якій допомозі своїм підданим, і навпаки – про утиски та визискування таких джерел доходу, які нікому й на думку не спали б. Саме тоді я почула про торгівлю у великих масштабах волоссям, яке обстригали в наречених у всіх маєтках Браницьких; про торгівлю яйцями, данина якими належала до панщинних обов’язків, але Гетьманова завела в себе звичай, що яйця, принесені сільськими бабами, висипали на дошку з вирізаними круглими отворами, і як десятину приймали лише ті яйця, які були настільки великими, що не пролітали крізь ці отвори. Все, що було меншим, розбивалося при падінні – це була кара для

тих, хто насмілювався з’явитися з дрібними яйцями!» [27, s. 68–69].

У 1842 році Юзефа Мошинська вийшла заміж за графа Юзефа Шембека (1818–1889); виховувала синів Зигмунта (1844–1907), Стефана (1848–?), Єжи (1851–1905) й Адама (1856–?). Жили між українськими маєтками, Варшавою, європейськими курортами, Парижем та Петербургом... Чоловік поступово розтратив мільйонні статки, а тому Юзефа доживала у відносно скромних, як на колишню магнатку, умовах. У дослідженні «*Listy z Kresów. Opowieść o Józefie z Moszyńskich Szembekowej*» («Листи з Кресів. Розповідь про Юзефу Шембек з роду Мошинських», 2015) Магдалена Ястшембська так описує її останні роки: «Відвідувала родичів, багато читала, до пізньої старості любила вишивати, ткати на кроснах. <...> Мусила мати усвідомлення величезних втрат, того факту, що не вберегла землю, яку багато років тому отримала в посаг. Мільйонна спадкоємиця на схилі життя мусила не лише рахуватися з витратами, а й змиритися з фактом, що нащадкам після неї залишиться так мало. <...> Їй ставало дедалі важче подорожувати на своє улюблене Поділля» [28, s. 225–226]. Померла 20 травня 1897 року в Кракові в 76-річному віці. Похована в родинному склепі Мошинських на Раковицькому цвинтарі. Її епістолярну, мемуарну та поетичну спадщину частково опубліковано [27; 28].

Наукова діяльність. Для української науки й культури постать Юзефи Мошинської цікава тим, що вона вивчала й ретельно документувала обряди та фольклор українського населення Київщини. Під дівочим прізвиськом дослідниця друкувала зібрані матеріали в органі Антропологічної комісії Академії наук у Кракові «*Zbiór wiadomości do antropologii krajowej*». Цей перший польський науковий етнографічний журнал виходив у 1877–1891 роках під редактуванням Ізидора Коперницького (1825–1891), уродженця Київської губернії [7, 109–116; 20; 22; 37]. «Видатний лікар і антрополог не міг щохвилини не торкати-

ся у своїх дослідженнях етнографії; <...> він із захопленням збирав перекази, пісні, словники та народні типи. Чудовий “Zbiór wiadomości do antropologii krajowej”, створений та ведений ним, назавжди залишиться величним пам’ятником працьовитості Коперницького в цьому напрямку; п’ятнадцять чималих його томів він видав протягом чотирнадцяти років (1877–1891), упорядковуючи їх власноруч і опрацьовуючи надіслані матеріали, корегуючи, листуючись зі співробітниками й пишучи численні власні дослідження та замітки...», – писав Ян Карлович [29, s. 1003]. За оцінкою М. Сумцова, Ізидор Коперницький «взагалі був прихильний до українців і українознавства» [18, с. 31].

Біографічних свідчень про наукову роботу Ю. Мошинської обмаль. Відомий польський етнолог Леонард Пелка пише, що «Юзефа Мошинська (1820–1897), власниця земельних маєтків на Волині та Поділлі, авторка кількох праць, присвячених околицям Білої Церкви», належала до «тогочасного широкого кола так званих етнографів-аматорів» [33, s. 22]. Як видно з біографічної книги про Ю. Мошинську, її молодші сестри по батькові збирали український пісенний фольклор: «Під час перебування в Усті [у маєтку Юзефи, нині Гайсинського р-ну. – Ю. Б.] в 1862 році Зофія записала українські пісні, які співали місцеві дівчата, що “сходилися <...> до кімнати в маєтку <...> і там за зачиненими дверима свої улюблені пісні співали й повторювали”, – писав Генрик Шопович, піаніст і композитор, якому Зофія пізніше вручила зошит із нотами та текстами. Вона захоплювалася народною музикою і в наступні роки разом із сестрою Марією збирала українські думки для фортепіано, а нотний зошит, який потім з’явився, був наслідком візитів до Юзефи в Устя в 1863–1870 роках» [28, s. 191–192]. Г. Шопович пізніше передав рукопис Зофії Оскару Кольбергу, який використав пісні у своєму дослідженні про Поділля.

Можна припустити, що записи на Білоцерківщині графиня Юзефа Мошинська-

Шембек робила, гостюючи в магнатів Браницьких, з якими, як видно з її спогадів, дружила з раннього дитинства: «Якось у пані Браницької в Любомлі її донька Ліза, згодом дружина Зигмунта Красінського, сказала мені, що вони готують придане для ляльки Мусі...» [27, s. 23]. А ось як Юзефа описує візит приблизно 1834 року до старої графині Браницької в Білу Церкву: «Я, звісно, з нею проводила мало часу, маючи для ігор Владзя і Касю Браницьких, яких із їхньою матір’ю застала в бабусі, а знала добре з Любомля. Ми тікали до саду, де Владзью винайшов чудову забаву, якій ми віддавалися з великою радістю та завзяттям. Серед дерев стояла статуя Потьомкіна, у якого Владислав і Константи стріляли з лука, намагаючись відбити йому носа – ми ж із Касею їм допомагали, кидаючи каміння...» [27, s. 65]. Зрештою, у 1839 році Браницькі навіть сватали Юзефу: «Якось з’явився пан Владислав Браницький із попереднім кроком до Тата щодо влаштування шлюбу між мною та одним із його синів. Тато сприйняв це по-своєму, відповівши, що доньки на продаж не має, до 20 років заміж мене не видасть...» [27, s. 109]. Тісні дружні зв’язки Ю. Мошинської з родиною Браницьких, зафіксовані в її спогадах, дають підстави вважати, що збір етнографічного матеріалу міг відбуватися безпосередньо в резиденціях магнатів, куди для виконання фольклору, розповідей про обряди (чи навіть їх демонстрації) запрошували мешканців різних сіл.

Загальний обсяг трьох публікацій Ю. Мошинської 1878–1885 років у виданні «Zbiór wiadomości do antropologii krajowej» – 204 сторінки. Як було прийнято в цьому журналі, авторський текст вона подавала польською мовою, а українські фольклорні тексти – польською латиницею; точність записів свідчить про вільне володіння українською мовою. Її публікація «Zwyczaje, obrzędy i pieśni weselne ludu Ukraińskiego z okolic Białejcerkwi» («Весільні звичаї, обряди й пісні українського люду з околиць Білої Церкви», 1878) містить детальний опис

обряду, ілюстрований 60 текстами весільних пісень [30]. У передмові до збірника авторка пише: «Поданий тут опис весільних обрядів ґрунтується на відомостях, що походять із Синяви та багатьох навколишніх сіл; вони взяті з найнадійніших джерел і вірно записані з уст сільських жінок, які докладно знають свої весільні обряди. Головні відомості надали мені: Марта Більченкова, Софія Буренкова із села Синяви та Одарка Босенкова з Рокитної. Інші походять із сіл Чернин, Плоска, Ясенівка, Рожки, Ставище та ін. у Таращанському повіті» [30, s. 183]. Як видно з тексту, Ю. Мошинська працювала безпосередньо з носіями традицій – сільськими жінками. Вона сумлінно ставилася до джерел, зазначаючи конкретні села та імена інформаторів, що для етнографії ХІХ ст. було рідкістю. У праці «*Kupajło, tudzież zabawy doroczne i inne z dodatkiem niektórych obrzędów weselnych ludu ukraińskiego z okolic Białej Cerkwi*» («Купайло, а також щорічні та інші забави з доданням деяких весільних обрядів українського люду з околиць Білої Церкви», 1881) дослідниця подала записи купальських ігор та пісень із 17 населених пунктів, звичаїв та обрядів річного календарного циклу, весняних та літніх розваг молоді, а також доповнення до весільного обряду [31]. Публікація «*Bajki i zagadki ludu ukraińskiego*» («Казки й загадки українського люду», 1885) містить 36 казок та 156 загадок з відгадками. Мошинська пише: «За винятком однієї казки (№ 16), розказаної селянином із села Черепин Таращанського повіту і записаної іншою особою, – усі інші я записала власноруч із вуст сільських жінок. Більшу частину казок мені розповідала Галка Царенкова, літня жінка із села Насташка Таращанського повіту, відома на всю околицю казкарка, вельми затребувана взимку на всіх вечорницях. Кілька казок (№ 4 та 11) я записала від жінки із села Тхорівка Сквирського повіту; решту ж отримала від 70-річної Марти Бубенчихи з села Черкас неподалік Озерної Васильківського повіту» [32, s. 160].

Праці Юзефи Мошинської отримали високу оцінку українських етнографів і діалектологів. У 1894 році Микола Сумцов у рецензії на збірки казок О. Кольберга та Ю. Мошинської зазначав: «Обидва ці збірники заслуговують на серйозну увагу та вивчення поряд зі збірниками Афанасьєва, Чубинського та інших видатних етнографів-збирачів; тим паче, що невеликий збірник пані Мошинської, як на підбір, укладений із казок, надзвичайно цінних в історико-літературному відношенні» [19, с. 97]. Через три роки М. Сумцов у праці «*Современная малорусская этнография*» (1897) дав детальний опис збірників Ю. Мошинської; зокрема він писав: «Серед досить численних польських етнографічних збірок, укладених жінками, праці пані Мошинської вирізняються значним обсягом, точністю записів і, що для нас становить особливий інтерес, цілком присвячені корінному українському населенню Білоцерківського, Таращанського та Васильківського повітів Київської губернії» [20, с. 63].

У 1913 році укладач першої діалектної хрестоматії української мови Микола Дурново (приват-доцент Харківського університету) передрукував у ній казку зі збірника Ю. Мошинської – цей текст представляє один із 44 зразків з усього обширу української мови і єдиний із Київської губернії [11, с. 12–14]; причому М. Дурново пояснював у передмові: «Я обирав такі записи, які здавалися кращими або більш характерними» [11, с. III–IV], що додатково свідчить про високу якість запису Ю. Мошинської.

У монографії «Україна в дослідженнях польських етнографів ХІХ століття» (1976) Зоряна Болтарович відносить збірку казок і загадок Ю. Мошинської до «кращих видань української народної прози» [7, с. 128].

Дослідження купальської обрядовості. В українській гуманітаристиці є чимало праць, присвячених генезі, функціям та структурним компонентам купальського свята, зокрема локальним варіантам купальської обрядовості, основним закономір-

ностям святкування дня літнього сонцестояння в Україні в контексті обрядовості слов'янського світу (див. бібліографію в [8; 10; 14]).

У доробку Ю. Мошинської дослідження купальських обрядів займає особливе місце. М. Сумцов зазначав у 1897 році: «Представлений пані Мошинською опис купальських обрядів і пісень є найбільш докладним і ґрунтовним з усіх існуючих нині описів такого роду. Тут наведено 17 описів, записаних у 17 селах Білоцерківського повіту, з точною передачею купальських пісень, деякі з яких вирізняються давниною та поетичною цінністю, наприклад – варіанти відомої пісні “Ой тихо, тихо Дунай воду несе”. Купальські обряди та пісні становлять першу, найбільш змістовну главу у збірнику пані Мошинської» [20, с. 63].

Вибір об'єкта дослідження можна пов'язати з ідеями редактора видання «*Zbiór wiadomości do antropologii krajowej*» І. Коперницького, з яким авторка, очевидно, була знайома (у першій збірці до тексту Ю. Мошинської додано розлогий, на 382 слова, опис «поганого весілля» – можна припустити, що таке цінне доповнення належало самому редакторові [30, с. 203–204]). І. Коперницький писав у листі до Я. Карловича: «Як шкода, що у нас кожен, беручись до фольклористичних студій, тримається одвічного шляху Ходаковського й починає зі збирання пісень та прислів'їв. Через це ми маємо надмір пісень, який неможливо опрацювати, натомість відчувається великий брак іншого матеріалу: про обряди, звичаї, вірування, які гинуть у забутті, так само як і чарівні казки, місцеві перекази тощо» [29, с. 1023].

Цінність опису купальських обрядів Ю. Мошинською полягає ще й у тому, що дослідниця збрала їх на компактній території та в період поступового занепаду (а часто й заборони) цієї багатомістової традиції («Поруч із деревцем або навколо нього розкладають вогонь. Раніше це було обов'язковим, але сьогодні вже не всюди це

роблять» – Ставище [31, с. 24–25]; «Інші всілякі обряди Купайла, з деревцем і стрибанням через вогнище, яких колись тут дуже пишно і суворо дотримувалися, нині заборонені» – Біла Церква [31, с. 30]; пор. запис Хрисанфа Ящуржинського 1890 року з Уманського повіту: «Вогнищ уже не запалюють, тому що, як висловлюються дівчата, ходить соцький, “розганяє і б'є кием” тих, хто зібрався на купайлицю. Духовна влада також забороняє купальські хороводи, тому що вони біса веселять» [24, с. 327]).

За словами З. Болтарович, друга збірка Ю. Мошинської «містила дуже детальний та ґрунтовний опис давнього свята Івана Купайла» [7, с. 128]. Юрій Климець, автор монографії «Купальська обрядовість на Україні» (1990), зазначає: «Про святкування Купала на Київщині (без більш конкретного територіального означення) за часів Богдана Хмельницького, тобто в XVII ст., ми дізнаємося з “Истории Малой России”. Її автор Д. Бантиш-Каменський повідомляє, що головними компонентами свята були вінкоплетини, розпалювання ритуального вогню і перестрибування через нього, хороводи навколо вогню зі співом “нескромних пісень” в честь Купала, колективна купіль молоді. Характерно, що навіть більш ніж через два століття ці формотворчі елементи свята не зазнали змін. У цьому переконують записи Юзефи Мошинської, яка в 80-х роках минулого століття [XIX ст. – Ю. Б.] зафіксувала особливості проведення купальського свята в сімнадцяти обстежених нею селах неподалік від Білої Церкви. Щоправда, описи Ю. Мошинської містять інформацію про прикрашене деревце або розлогу гілку (“купайлицю”, “купайлу”) – один із головних атрибутів свята Купала в деяких селах Білоцерківщини, про що не згадував Д. Бантиш-Каменський» [15, с. 13].

Юзефа Мошинська залишила цінні етнографічні замальовки побуту, які дозволяють нам сьогодні візуалізувати тогочасну епоху. Зокрема, описуючи святкування в с. Журавлице, дослідниця звертає увагу

на архаїчні елементи вбрання та особливі техніки зачісок, що на той момент уже починали зникати з ужитку: «Попрі святковий вечір, дівчата на Купайла з'являлися не в спідницях, а в кольорових плахтах із синьою запаскою замість теперішнього фартуха; причому лише великий шмат сорочки з власноруч вишитою “мережкою” (прорізним візерунком) виглядав з-під запаски і був головною окрасою вбрання, а на це була накинута біла свита, також домашньої роботи. Загалом, раніше майже не використовували інших виробів, крім власноруч виготовлених, а кожну новаторку, одягнену інакше, навіть висміювали. Дівчата зачісували волосся у “зв'язки” або “складки” – тобто міцно зв'язували його на маківці й ділили на дві коси, туго сплетені у шість пасом, які обкручували навколо голови, чого сьогодні вже майже не роблять» [31 s. 38–39]. Звертає на себе увагу суворий етикет сільської громади, де мала значення кожна деталь одягу, а відхід від традиції міг стати приводом для кпинів щодо «новаторки» (саме так в оригінальному тексті дослідниці – «a nawet wyśmiewano każdą nowatorkę»).

Ю. Мошинська була дуже спостережлива, мала неабиякий літературний хист. Опис народних обрядів вона перетворювала на яскраві картини: «У селі *Острійках* <з розповіді старої жінки з цього села>. “Купайла” тут святкували інакше, ніж скрізь: деревце тут зовсім не використовували, натомість вогнище, розкладене завжди над водою, було основою і мало назву “Купайло”. Спершу дівчата, роздягнувшись догола, лише з обов'язковими вінками на головах, одна за одною стрибали через вогнище у воду, прямуючи слідом за провідницею, обраною ними для цієї та всіх інших забав. Перестрибуючи через вогонь, вони намагалися підкинути ногою палаючі головні якомога вище, що було для них найбільшою втіхою і тріумфом. Усе це – стрибки через полум'я та купання – відбувалося з такою швидкістю і шаленим піднесенням, що серед нічних тіней, як розповідала старенька, аж страшно було дивитися. Хлопці

тим часом чекали осторонь, не беручи участі, а лише з цікавістю спостерігаючи. Після останнього стрибка дівчат хлопці робили те саме. Слідом за найстаршим ватажком попереду, за віком, кожен, аж до наймолодшого, мусив тричі перескочити через вогонь і зануритися в купіль, після чого блисквично одягалися, щоб якнайшвидше сісти в коло своїх подруг, які вже зібралися біля вогнища. Потім, після короткого відпочинку, всі дівчата бігли разом пускати вінки; всі одночасно знімали їх з голів і кидали у воду, співаючи таку дуже давню пісню:

Ой тихо, тихо
 Дунай воду несé,
 А ще тихіше дівка косу чеше,
 Що начеше, то і на Дунай несé,
 Пливі, косо, під темний луг просто.
 Завдай тугу
 Темньому лугу.
 Не знає спину,
 Вдовиному сину,
 Що звів з умá молодú дівчину.
 Із умá звівши,
 На коника сівши.
 Тепер же ти ні дівка, ні жінка,
 А мені пахне одеська мандрівка.
 Мені, молодому, та пришиють квітку,
 А тобі, погана, надінуть намітку.
 Ой мені музики заграють,
 А тобі, погана, баби заспівають. <...>

Розходилися пізно, але не на сході сонця, як це тепер іноді буває. Наступного дня (на Івана) найстарша з дівчат намагалася встати раніше за всіх і потайки бігла сама шукати вінки. Збиткуючись над подругами, вона витягала всі їхні вінки з води, а ті, після марних пошуків, ішли до неї забирати своє. Вона їм аж тоді сповіщає, що пізнала таємниці їхнього майбутнього, тобто розповідає їм детально де, у якій стороні, чий вінок зловила, а отже – куди їх доля кине. Такий вінок зберігали з великою шаную аж до заміжжя й навіть довго після того. Старенька оповідачка досі має свій засохлий вінок із Купайла, збережений у скрині. Навіть за гріх вважа-

лося недбале ставлення до такого пам'ятного вінка» [31 с. 36–38].

Коментований список населених пунктів. Представляю коментований список населених пунктів, від мешканців яких Ю. Мошинська записувала купальські обряди [31]: місто Біла Церква, містечко Ставище та 15 сіл колишньої Київської губернії (нині с. Стебне належить до Черкаської обл.). Усі названі населені пункти в 1870–1880-х роках входили до володінь Браницьких, включно з Білою Церквою – головною резиденцією роду. Більшість із них були частиною Білоцерківського маєтку, однієї з найбільших приватних латифундій російської імперії наприкінці XIX ст. Подаю в такій послідовності: оригінальний запис назв польською мовою з праці Ю. Мошинської 1881 року, сучасні назви, адміністративна належність та географічні координати, а також релевантна інформація з тогочасних енциклопедичних видань («Сказания о населенных местностях Киевской губернии» Лаврентія Похилевича, 1864 р., та «*Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich*», 1880–1902 pp.).

У двох випадках (сс. Острійки та Тулинці) додаю сучасну інформацію про дерев'яні храми, що вціліли із часів Ю. Мошинської.

1. W okolicach Stawiszcz (s. 24–30). Сучасне смт Ставище, Білоцерківський район, Київська область, 49°23'29" пн. ш. 30°11'30" сх. д. Похилевич (1864): «Містечко Ставища, Таращанській уїздъ»; 3977 православних, 119 католиків, 1709 євреїв [15, с. 433–436]. **2. W Białej Cerkwi** (s. 30). Сучасне м. Біла Церква, Київська область. Похилевич (1864): «Бѣлая-церковь, Васильковській уїздъ» [15, с. 489–502]. *Słownik geograficzny* (1880): «Налічує 18 697 мешканців, зокрема: 8461 православний; 412 католиків, 16 старовірів, 9808 іудеїв. Має 3 церкви, 1 костел, 2 синагоги, гімназію, просторі муровані крамниці, фабрики сільськогосподарського знаряддя» [36, t. 1, s. 174]. **3. W Hluzkach** (s. 30–32). Сучасне с. Глушки, Білоцерківська громада, Білоцерківський район, Київська область,

49°53'3" пн. ш. 30°13'25" сх. д. Похилевич (1864): «с. Глушки, Васильковській уїздъ»; 291 мешканець [15, с. 519]. **4. We wsi Truszkach** (s. 32). Сучасне с. Трушки, Фурсівська громада, Білоцерківський район, Київська область, 49°45'16" пн. ш. 29°56'34" сх. д. Похилевич (1864): «с. Трушки, Васильковській уїздъ»; 2111 православних, 15 католиків, 16 євреїв [15, с. 514]. **5. We wsi Puhaczowce** (s. 32–33). Сучасне с. Пугачівка, Рокитнянська громада, Білоцерківський район, Київська область, 49°43'1" пн. ш. 30°19'6" сх. д. Похилевич (1864): «с. Пугачовка, Васильковській уїздъ»; 526 мешканців [15, с. 318]. **6. We wsi Bakalach** (s. 33–34). Сучасне с. Бакали, Маловільшанська громада, Білоцерківський район, Київська область, 49°42'14" пн. ш. 30°02'53" сх. д. Похилевич (1864): «с. Бакалы, Васильковській уїздъ»; 276 мешканців [15, с. 516]. **7. We wsi Piszczykach** (s. 34–35). Сучасне с. Пищики, Фурсівська громада, Білоцерківський район, Київська область, 49°49'05" пн. ш. 29°57'12" сх. д. Похилевич (1864): «с. Пищики, Васильковській уїздъ»; 1532 мешканці [15, с. 502–503]. **8. We wsi Korzowce** (s. 35–36). Сучасне с. Коржівка, Маловільшанська громада, Білоцерківський район, Київська область, 49°39'1" пн. ш. 30°5'7" сх. д. Похилевич (1864): «д. Коржевка, Васильковській уїздъ»; 309 мешканців [15, с. 516]. **9. We wsi Ostryjkach** (s. 36–38). Сучасне с. Острійки, Узинська громада, Білоцерківський район, Київська область, 49°48'45" пн. ш. 30°18'56" сх. д. Похилевич (1864): «с. Острійки, Васильковській уїздъ»; «Церква Покрови Пресвятої Богородиці існувала в Острійках ще в 1650 році, як видно з напису на одній церковній іконі»; 1013 мешканців [15, с. 528]. *Słownik geograficzny* (1886): «Нині належить до білоцерківського ключа графів Браницьких» [36, t. VII, s. 733]. Фахівці вважають Острійську церкву найдавнішою збереженою дерев'яною козацькою церквою в Україні, оскільки її збудовано й освячено 1606 року; з 1967 року вона є одним із головних експонатів у Музеї народної архітектури та побуту Нижньої

Наддніпряни (Переяслав), а з 2004 року ще й діючим православним храмом [1; 9, с. 75–77; 21]. **10. We wsi Pawelkach** (s. 38). Сучасне с. Павлівка, Узинська громада, Білоцерківський район, Київська область, 49°56'43" пн. ш. 30°21'42" сх. д. Похилевич (1864): «д. Павловка, Васильковській уїздъ»; 260 мешканців [15, с. 534]. **11. We wsi Żurawlicze** (s. 38–39). Сучасне с. Журавлиха, Ставищенська громада, Білоцерківський район, Київська область, 49°24'56" пн. ш. 30°20'29" сх. д. Похилевич (1864): «с. Журавлиха, Таращанській уїздъ»; «жителів обоєго пола 1176, между коими до 300 шляхты и 16 латинствующих» [15, с. 438]. Про «латинствующих», тобто українськомовних католиків, Л. Похилевич розповідає в описі с. Чупира: «Тепер тут жителів обох статей 1150. Більшу частину їх становить шляхта, а серед неї до 80 осіб обох статей тримаються ще латинства, хоча, як і скрізь у губернії, засвоїли звичаї та мову малоросіян. По-польськи вважають себе зобов'язаними розмовляти тільки з ксьондзами, які зберігають у нашому краї разом із деякими багатими поміщиками залишки польськості. Між собою шляхтичі польські говорять зазвичай по-малоросійськи» [15, с. 521]. **12. We wsi Krasiekach** (s. 39). Сучасне с. Красюки, Таращанська громада, Білоцерківський район, Київська область, 49°35'27" пн. ш. 30°19'15" сх. д. Похилевич (1864): «д. Красюки, Таращанській уїздъ»; 100 мешканців [15, с. 437]. **13. We wsi Czerkasach** (s. 39–40). Сучасне с. Черкас, Маловішанська громада, Білоцерківський район, Київська область, 49°41'37" пн. ш. 30°12'47" сх. д. Похилевич (1864): «с. Черкась, Васильковській уїздъ»; 1134 мешканці [15, с. 516–517]. **14. We wsi Sieniawie** (s. 40–41). Сучасне с. Синява, Рокитнянська громада, Білоцерківський район, Київська область, 49°39'24" пн. ш. 30°28'10" сх. д. Похилевич (1864): «с. Синява, Васильковській уїздъ»; 1845 православних, 33 католики [15, с. 522]. **15. We wsi Ploskiem** (s. 41). Сучасне с. Плоске, Таращанська громада, Білоцерківський

район, Київська область, 49°28'51" пн. ш. 30°17'56" сх. д. Похилевич (1864): «с. Плосское, Таращанській уїздъ»; «жителів обоєго пола 964, изъ коихъ большая половина шляхты и 33 латинствующих» [15, с. 437]. **16. We wsi Stebném, powiat Żwinogrodzki** (s. 41–42). Сучасне с. Стебне, Звенигородська громада, Звенигородський район, Черкаська область, 49°1'6" пн. ш. 30°58'7" сх. д. Похилевич (1864): «с. Стебное, Звенигородській уїздъ»; 1150 православних, 16 католиків, 64 євреї [15, с. 380–381]. **17. We wsi Tulińcach, niedaleko Kaniowa** (s. 42–43). Сучасне с. Тулинці, Миронівська громада, Обухівський район, Київська область, 49°49'17" пн. ш. 31°10'49" сх. д. Похилевич (1864): «с. Тулинцы, Каневській уїздъ» [15, с. 587]. Słownik geograficzny (1892): «Має церкву під назвою Різдва Пресвятої Діви Марії, зведену з дерева у 1740 р., описану у візитації канівського декана від 1746 р. та 1789 р. і наділену 38 десятинами землі. Католицька каплиця Ржищівської парафії» [36, т. XII, s. 614]. Церква Різдва Пресвятої Богородиці в с. Тулинці – православний храм у стилі козацького бароко XVIII ст. Унесена до переліку пам'яток містобудування та архітектури України (охоронний №935) [16], вона належить до найкращих зразків дерев'яного зодчества Правобережної України.

Мова фольклорних записів. Як уже зазначено, точні записи українських фольклорних текстів свідчать про те, що Ю. Мошинська вільно володіла українською мовою. Можливо, дослідниця знала тільки усну її форму, однак це дало змогу уникнути обтяження орфографічними умовностями. Її записи польською латиницею виконують роль спрощеної фонетичної транскрипції. Цінним є те, що в текстах поставлено наголоси (за винятком передостаннього складу, що є нормою для польської мови – такі слова залишено без наголошування згідно з польською традицією). Яскравим прикладом точності записів є фонетична варіативність, напр., *що / шо, щоб / шоб* (у прикладах спочатку подаю транслітерований текст укра-

їнською кирилицею, потім оригінальний запис Ю. Мошинської польською латиницею, указую сторінку збірника [31] і назву села): **Що** тобі нічка малá бувала / **szczo** (с. 29, Ставище); **Що** звів з умá молодú дівчину / **szczo** (с. 36, Острійки); **Шо** начеше, то і на Дуна́й несé, **Шо** розпустить, то і на Дуна́й пустить / **szo** (с. 37, Острійки); Ой **щоб** було видненько далеко / **szczob** (с. 29, Ставище); **Шоб** наші огіркú булу́ такі расни / **szob** (с. 25, Ставище); **Шоб** злий дух не водів / **szob** (с. 26, Ставище); **Шоб** не дїждала і до неділі / **szob** (с. 27, Ставище).

Загалом мова фольклорних текстів у записах Ю. Мошинської відповідає особливостям середньонадніпрянського говору, до якого належать говірки Білоцерківщини. Утім, цей регіон розташований поблизу умовної точки сходження всіх трьох українських наріч, що пояснює наявність у записах помітних впливів північного та південно-західного діалектних масивів (див.: Карта говорів української мови. Уклав І. Матвіяс [3, к. IX]). Крім того, відомо, що говірки на південь від Києва сформувалися на північній основі. Ю. Шевельов, зокрема, стверджував: «... північноукраїнська діалектна зона первісно була далеко більша порівняно з тим, якою вона є тепер. Північне підґрунтя цих “опівденених” говірок найочевидніше прозраджується тим, що наявні в них південні рефлексії *ě*, *e* та *o* (як правило, *i*) виступають у такій формі лише під наголосом, як і північноукраїнські дифтонги. Безперечно, вони з’явилися тут, заступивши собою ці дифтонги. На підставі цього доволі певного критерію можна стверджувати, що території навколо Ромна, Переяслава, Хвастова та Житомира первісно цілком належали до північного наріччя» [23, с. 964].

До фонетичних впливів південно-західних (волинсько-подільських) говірок можна віднести ствердіння [p'] (пор. [4, с. 209]): **Шоб** наші огіркú булу́ такі **расни** / **rasny** (с. 25, Ставище); **Крають** рушникú з **радніночки** / **radnynoczky** (с. 29, Ставище); **Ще** рушників не **напрала** / **naprała** (с. 32, Трушки); **Нехай**

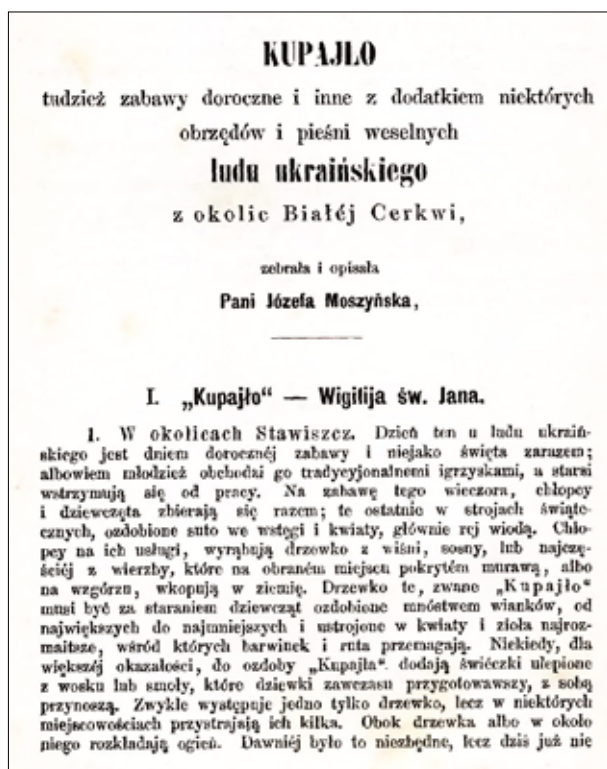
одну́ Мотру має / **Motru** (с. 33, Бакали); **Тромá** замками замикають / **tromá** (с. 42, Тулинці). Цікаво відзначити, що й нині через Білоцерківщину проходить розмежування [p] – [p'] (пор. АУМ, карта «Опозиція [p] – [p']» [3, к. 126]. На морфологічному рівні заслуговує на увагу фіксація форми вищого ступеня порівняння прислівника із суфіксом **-іщ-**, який характерний нині для волинсько-подільських говірок [12, с. 237]: Ой тихо, тихо Дуна́й воду несé, А ще **тухіще** дівка косу чеше / **tychiszczе** (с. 37, Острійки). Лексико-фонетичний вплив південно-західних говірок представлено лексемами **іден**, **ідна**, **хміти**: **Нехай ідну́** Ганну має / **jidnú** (с. 28, Ставище); **Ідén** Іванко не повстидався / **jidén** (с. 29, Ставище); Ой **Марино**, за кого б ти **хміла?** / **chtila** (с. 34, Бакали).

Північні (поліські) риси на фонетичному рівні представлені звукосполукою **кі** (що відповідає надніпрянській **ки**, пор. АУМ: карта «Сполучення [ги], [ки], [хи]» [3, к. 21]; карта «Сполучення [ки] (сокира)» [3, к. 22]): **Кідало** хлопцями, метало / **kidało** (с. 25, Ставище); У мене **діверки**, не **брáтукі** / **diwerki, brátyki** (с. 27, Завадівка); **Такі** ж прийду́ на ўлицю / **taki** (с. 33, Пугачівка); Мені, дівко, музики заграють, А тобі **жінкі** заспівують, Мені **дівкі** квіточку пришиють, А тобі баби очіпка надінуть / **žinki, diwki** (с. 37, Острійки); А мій **миленькій** уперед водить / **myleńkij** (с. 26, Ставище); Ой роді́, роді́, **зеленькій**, Ой ході́, хлопче **молоденькій** / **zeleneńkij, molodeńkij** (с. 36, Коржівка); Ой там стоїть явор **зеленькій**, Під явором коник **вороненькій**, На конику козак **молоденькій**, На козаку́ жупáн **синенькій** / **zeleneńkij, woroneńkij, molodeńkij, syneńkij** (с. 37, Острійки). Характерною морфологічною поліською рисою в текстах збірника є флексія **-и** в називному відмінку множини прикметників: **Шоб** наші огіркú булу́ такі **расни** / **rasny** (с. 25, Ставище); Та **дрібні** листи напишемо / **dribný** (с. 30, Глушки). Такі форми називного відмінка множини прикметників характерні для перехідних зон між поліськими та південно-східними гово-

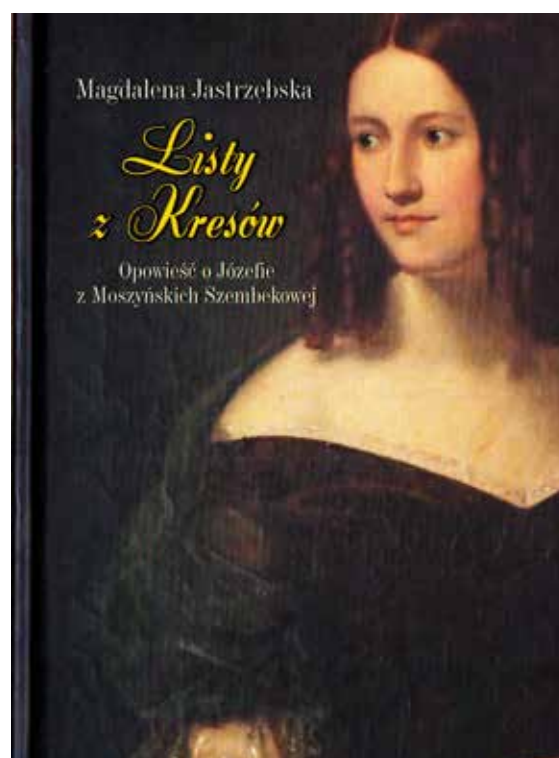


Іл. 1. Граф Пйотр Мошинський (1800–1879), батько Юзефи. Портрет роботи Яна Матейка, 1874 р.

Іл. 2. Ю. Мошинська-Шембек.
(За: <https://zbiory.mufo.krakow.pl/card/mhf-45714-f-1/>)



Іл. 3. Перша сторінка збірки Ю. Мошинської про Купайла (1881)



Іл. 4. Палітурка книги М. Ястшембської «Листи з Кресів. Розповідь про Юзефу Шембек з роду Мошинських» (2015).

Портрет 19-річної Юзефи
(За: Jastrzębska M. Listy z Kresów. Opowieść o Józefie z Moszyńskich Szembekowej. Łomianki : LTW, 2015)



Іл. 5. м. Біла Церква. Вид на костел і палац
Браницьких. Мал. Наполеона Орди (1870–1874)



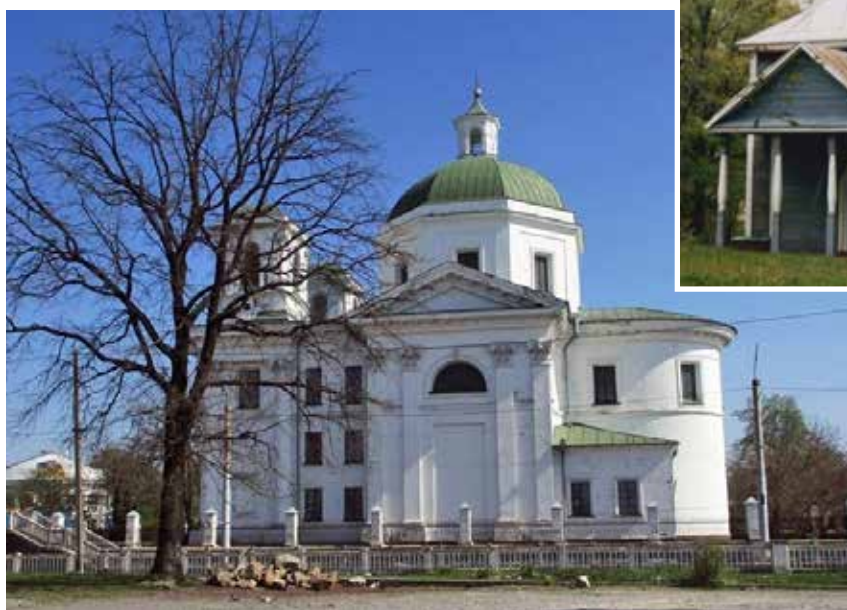
Іл. 8. Церква в с. Тулинці Обухівського р-ну
Київської обл. Світлина А. Власенка
(сайт parafia.org.ua)



Іл. 6. м. Біла Церква. Вид на церкву і гімназію.
Мал. Наполеона Орди (1870–1874)



Іл. 9. Острійська церква
(1606) в Переяславському
музеї.
Світлина Ю. Бідношиї
(2002)



Іл. 7. м. Біла Церква. Костел. Світлина Ю. Бідношиї (2019)

рами. Антон Залеський описав це явище станом на кінець 1980-х років: «Структурно й ареально найскладнішою є, однак, опозиція, утворювана відмінностями в реалізації флексії називного відмінка множини прикметників, членами якої в межах [Київської. – Ю. Б.] області виступають алломорфи *-i* (*гарн'і, добр'і, чуж'і* – південний тип) та *-и, -ійі, -ийі* (*гарни, добри, чужи; гарнійі, добрійі, чужійі; гарнийі, добрийі, чужийі* – усі репрезентують польський тип). У територіальному розподілі вживання зазначених прикметникових флексій треба насамперед виділити ареали польського (*-и, -ійі, -ийі*) та південного (*-i*) типів флексій. Сукупний ареал функціонування польського типу флексій у межах Київщини такий: на Лівобережжі всі говірки області, а на Правобережжі – до р. Ірпінь» [13, с. 53]. Як бачимо із записів Ю. Мошинської, межа цього польського явища в 1880-х роках проходила значно південніше (пор. АУМ, карта «Називний відмінки множини прикметників» [3, к. 243]).

Цікавою є фіксація такої діалектної середньонадніпрянської морфологічної особливості, як суфікс *-ян-* у безособових дієслівних формах на *-но*: *Ой коло купайла обмѣтяно, Ще і барвінком обплѣтяно / obmѣtiano, obplѣtiano* (с. 27, Ставище). Показовим лексичним архаїзмом є протиставний сполучник *оно*: *На неї Степанко не старався, Оно їй взяти обіцявся / оно́* (с. 33, Пугачівка). Слово походить від староукраїнського *одно* 'тільки, лише' [17, т. 2, с. 76] і нині збереглося на периферії українського мовного простору, в говірках Підляшшя [2, с. 348]. З погляду історичної морфології цікавий текст пісні «*Ой тихо, тихо Дунай воду несе*», давність якої підкреслювала й сама записувачка і яку особливо виділяв М. Сумцов [20, с. 63]. У пісні зафіксовано реліктову форму

умовного способу з використанням особової енклітики *-сь* (результат поєднання частки *би* та давньої форми дієслова-зв'язки): *Якби ти жінка, то бись мужа мала / Jak by ty žinka tobyś muža mala* (с. 37, Острійки).

Узагальнюючи лінгвістичний аналіз фольклорних записів Ю. Мошинської, можна констатувати: її праця є унікальним «зрізом» живої мови Південної Київщини 1870–1880-х років. Завдяки фонетичній точності латиниці, авторка зафіксувала перехідний характер говірок Білоцерківщини – від архаїчних польських рис на півночі до специфічних волинсько-подільських впливів на заході та півдні. Виявлені релікти (енклітики, давні флексії та лексичні архаїзми) свідчать про високу автентичність матеріалу, який дослідниця сумлінно збирала безпосередньо «з вуст» носіїв традиції, зберігаючи неповторний діалектний колорит регіону.

Висновок. Перспективи подальших досліджень. Крім традиційних етнології, фольклористики, діалектології, постать Юзефи Мошинської має привернути увагу нових напрямів гуманітарної науки: гендерних студій, етнополітології, конфліктології тощо. Цікаво збагнути мотивацію жінки з вищого аристократичного середовища, яка стала сумлінною дослідницею «чужого» (станово та національно) фольклору. Праці Ю. Мошинської, високо оцінені як за її життя, так і в сучасному науковому дискурсі, заслуговують на активне залучення до українського культурного контексту. Логічним кроком було б перевидання її етнографічної спадщини українською мовою – переклад авторського тексту з польської та адаптивна транслітерація фольклорних записів зі збереженням їхніх діалектних фонетичних особливостей.

Примітка

¹ Тут і далі переклад з польської та російської мій. – Ю. Б.

Джерела та література

1. Андрущенко Н. Село Острійки: з історичної та духовної спадщини. Біла Церква : Видавець О. Пшонківський, 2005. 36 с.
2. Аркушин Г. Словник українських говірок Підляшшя. Луцьк : ФОП Мажула Ю., 2025. 600 с.
3. Атлас української мови : у 3 т. Київ : Наукова думка, 1984. Т. 1 : Полісся, Середня Наддніпрянщина і суміжні землі. 495 с.
4. Бевзенко С. Українська діалектологія. Київ : Вища школа, 1980. 247 с.
5. Бідношія Ю. Мошинська Юзефа. *Українська фольклористична енциклопедія*. Київ, 2019. С. 536.
6. Бовуа Д. Трикутник Правобережжя: царат, шляхта і народ. 1793–1914 рр. / пер. з фр. З. Борисюк. Київ : Кліо, 2014. 872 с.
7. Болтарович З. Україна в дослідженнях польських етнографів ХІХ століття. Київ : Наукова думка, 1976. 139 с.
8. Голобуцький П., Карадобрій Т. Купала, Купайло. *Енциклопедія історії України*. Київ, 2008. Т. 5. С. 499–500.
9. Гудченко З. Музеї народної архітектури України. Київ : Будівельник, 1981. 120 с.
10. Давидюк В., Келемен Ю. Купало на Волині (обрядово-пісенний контекст). Луцьк : Вежа-Друк, 2024. 332 с.
11. Дурново Н. Н. Хрестоматія по малорусской диалектологии. Москва : Синодальная типография, 1913. VIII, 72, [5] с., 1 л. карт.
12. Жилко Ф. Нариси з діалектології української мови. Київ : Радянська школа, 1966. 308 с.
13. Залеський А. Говірки Київського Полісся. *Київське Полісся (етнолінгвістичне дослідження)*. Київ : Наукова думка, 1989. С. 41–75.
14. Климець Ю. Купальська обрядовість на Україні. Київ : Наукова думка, 1990. 143 с.
15. Похилевич А. Сказания о населенных местностях Киевской губернии, или Статистические, исторические и церковные заметки о всех деревнях, селах, городках и городах, в пределах губернии находящихся. Киев : Тип. Киево-Печер. лавры, 1864. [V], 763 с.
16. Про доповнення списку пам'яток містобудування і архітектури Української РСР, що перебувають під охороною держави : Постанова Ради Міністрів Української РСР від 06 вересня 1979 р. № 442. URL : zakon.rada.gov.ua (дата звернення 24.02.2026).
17. Словник староукраїнської мови ХІV–ХV ст. : у 2 т. Київ : Наукова думка, 1977–1978.
18. Сумцов М. Діячі українського фольклору. Харків : Друк. «Печат. діло», 1910. 37 с.
19. Сумцов Н. Малорусские сказки по сборникам Кольберга и Мошинской. *Этнографическое обозрение*. 1894. Кн. ХХІІ. № 3. С. 97–135.
20. Сумцов Н. Современная малорусская этнография. Вып. 2. Оттиск из журнала «Киевская старина». Киев : Типография Г. Т. Корчак-Новицкого, 1897.
21. Ткаченко Н. До історії комплектування двору козацької Покровської церкви на території Музею народної архітектури та побуту Середньої Наддніпрянщини. *Переяславіка*. 2012. Вип. 6 (8). С. 253–256.
22. Усенко П. Коперницький Ізидор (Сидір, Исидор) Станіславович. *Енциклопедія історії України*. Київ, 2008. Т. 5. С. 128–129.
23. Шевельов Ю. Історична фонологія української мови / пер. з англ. С. Вакуленка, А. Даниленка. Харків : Акта, 2002. 1054 с.
24. Ящуржинский Х. Заметка о Купальском празднике в Уманском уезде. *Киевская старина*. 1890. Т. 31. № 9. С. 326–331.
25. Bieńkowski W. Badania etnograficzne Komisji Antropologicznej AU w Krakowie oraz Komisji Etnograficznej PAU. *Lud*. 1966. 51. S. 71–75.
26. Biliński P. Działalność Piotra Moszyńskiego w Towarzystwie Naukowym Krakowskim. *Prace Komisji Historii Nauki Polskiej Akademii Umiejętności*. 2006. 7. S. 217–245.
27. Cielecka Z. Wspomnienia Józefy z Moszyńskich Józefowej Szembekowej spisane i ułożone z jej opowiadań przez jej siostrę, Zofię z Moszyńskich Włodzimierzową Cielecką [Rękopis]. *Biblioteka Narodowa*. Warszawa. URL : polona.pl/item-view/6dcb873a-e078-4bf8-80a1-41c7be3345f0?page=0 (дата звернення 24.02.2026).
28. Jastrzębska M. Listy z Kresów. Opowieść o Józefie z Moszyńskich Szembekowej. Łomianki : LTW, 2015. 255 s.
29. Karłowicz J. Izidor Kopernicki. *Wisła*. 1891. 5. S. 1001–1025.
30. Moszyńska J. Zwyczaje, obrzędy i pieśni weselne ludu ukraińskiego z okolic Białejcerkwi. *Zbiór wiadomości do antropologii krajowej*. Kraków, 1878. Т. 2. S. 183–208.
31. Moszyńska J. Kupajło, tudzież zabawy doroczne i inne z dodatkiem niektórych obrzędów weselnych ludu ukraińskiego z okolic Białej Cerkwі. *Zbiór wiadomości do antropologii krajowej*. Kraków, 1881. Т. 5. S. 24–101.
32. Moszyńska J. Bajki i zagadki ludu ukraińskiego. *Zbiór wiadomości do antropologii krajowej*. Kraków, 1885. Т. 9. S. 73–172.

33. Pełka L. Wizje ukraińskiej ludowej mitologii niższej w etnoreligioznawstwie polskim do 1939 roku. *Народна творчість та етнологія*. 2014. № 6. С. 18–28.
34. Piątkowski K. Izidor Kopernicki (1825–1891). *Etnografowie i ludoznawcy polscy. Sylwetki, szkice biograficzne*. Wrocław ; Kraków : Polskie Towarzystwo Ludoznawcze ; Sekcja Etnograficzna Komisji Nauk Socjologicznych PAN, 2007. T. 2. S. 165–171.
35. Rostworowski E. «Nocy czerwcowej» osnowa i ciąg dalszy. *Tygodnik Powszechny*. 1985. 28.IV. Nr 17.
36. Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich : w 15 t. Warszawa : Nakł. F. Sulimierskiego i W. Walewskiego, 1880–1902.
37. Tarko M. Izidor Kopernicki jako folklorysta. *Z zagadnień twórczości ludowej. Studia folklorystyczne* / red. R. Górski, J. Krzyżanowski. Wrocław, 1972. S. 321–332.

References

1. ANDRUSHCHENKO, Nataliia. *Ostriiky Village: From Historical and Spiritual Heritage*. Bila Tserkva: O. Pshonkivskiyi Publisher, 2005, 36 pp. [in Ukrainian].
2. ARKUSHYN, Hryhorii. *Dictionary of Ukrainian Dialects of Pidliashchia*. Lutsk: Sole trader Mazhula Yu., 2025, 600 pp. [in Ukrainian].
3. MATVIIAS, Ivan, editorial board's chairperson. *Atlas of the Ukrainian Language: In Three Volumes*. Kyiv: Scientific Thought, 1984, vol. 1: Polissia, Middle Dnipro Ukraine and Adjacent Lands, 495 pp. [in Ukrainian].
4. BEVZENKO, Stepan. *Ukrainian Dialectology*. Kyiv: Higher School, 1980, 247 pp. [in Ukrainian].
5. BIDNOSHYYA, Yurii. Moszyńska Józefa. *Ukrainian Folkloristic Encyclopedia*. Kyiv, 2019, pp. 536 [in Ukrainian].
6. BEAUVOIS, Daniel. *The Triangle of the Right Bank: Tsardom, Gentry and the People. 1793–1914*. Translated from French by Zoia BORYSIUK. Kyiv: Klio, 2014, 872 pp. [in Ukrainian].
7. BOLTAROVYCH, Zoriana. *Ukraine in the Studies of Polish Ethnographers of the 19th Century*. Kyiv: Scientific Thought, 1976, 139 pp. [in Ukrainian].
8. HOLOBUTSKYI, Petro, Tetiana KARADOBRII. Kupala, Kupailo. *Encyclopedia of the History of Ukraine*. Kyiv, 2008, vol. 5, pp. 499–500 [in Ukrainian].
9. HUDCHENKO, Zoia. *Museums of Folk Architecture of Ukraine*. Kyiv: Builder, 1981, 120 pp. [in Ukrainian].
10. DAVYDIUK, Viktor, Yurii KELEMEN. Kupalo in Volhynia (Ritual and Song Context). Lutsk: Tower-Print, 2024, 332 pp. [in Ukrainian].
11. DURNOVO, Nikolai. *Reader in Little Russian Dialectology*. Moscow: Sinodal Printing House, 1913, 8 + 72 + [5] pp., 1 map [in Russian, in Ukrainian].
12. ZHYLKO, Fedot. *Essays on the Dialectology of the Ukrainian Language*. Kyiv: Soviet School, 1966, 308 pp. [in Ukrainian].
13. ZALESKYI, Anton. Dialects of Kyiv Polissia. *Kyiv Polissia (Ethnolinguistic Study)*. Kyiv: Scientific Thought, 1989, pp. 41–75 [in Ukrainian].
14. KLYMETS, Yurii. *Kupala Rituals in Ukraine*. Kyiv: Scientific Thought, 1990, 143 pp. [in Ukrainian].
15. POKHILEVICH, Lavrentii. *Legends about Inhabited Localities of the Kyiv Province, or Statistical, Historical, and Church Notes on All Villages, Hamlets, Towns and Cities Located within the Province*. Kyiv: Kyiv Pechersk Lavra Printing House, 1864, [5], 763 pp. [in Russian].
16. On Supplementing the List of Urban Planning and Architecture Monuments of the Ukrainian SSR under State Protection: Resolution of the Council of Ministers of the Ukrainian SSR dated September 6, 1979, no. 442 [online] [viewed 24 February 2026]. Available from: zakon.rada.gov.ua [in Ukrainian].
17. HUMETSKA, Lidiia, editorial board's chairperson. *Dictionary of the Old Ukrainian Language of the 14th–15th Centuries: In Two Volumes*. Kyiv: Scientific Thought, 1977–1978 [in Ukrainian].
18. SUMTISOV, Mykola. *Figures of Ukrainian Folklore*. Kharkiv: "Printing Case" Printing House, 1910, 37 pp. [in Ukrainian].
19. SUMTISOV, Nikolai. Little Russian Fairy Tales Based on the Collections of Kolberg and Moszyńska. *Ethnographic Review*, 1894, book 22, no. 3, pp. 97–135 [in Russian].
20. SUMTISOV, Nikolai. *Modern Little Russian Ethnography*. Issue 2. Offprint from the journal "The Kievan Past". Kyiv: Printing House of H. T. Korchak-Novytskyi, 1897 [in Russian].
21. TKACHENKO, Nataliia. On the History of Completing the Courtyard of the Cossack Intercession Church on the Territory of the Museum of Folk Architecture and Life of the Middle Over Dnipro Lands. *Pereiaslavika*, 2012, issue 6 (8), pp. 253–256 [in Ukrainian].

22. USENKO, Pavlo. Kopernytskyi Izydor (Sydir, Isydor) Stanislavovych. *Encyclopedia of the History of Ukraine*. Kyiv, 2008, vol. 5, pp. 128–129 [in Ukrainian].
23. SHEVELOV, Yurii. *Historical Phonology of the Ukrainian Language*. Translated from English by Serhii VAKULENKO, Andrii DANYLENKO. Kharkiv: Akta, 2002, 1054 pp. [in Ukrainian].
24. YASHCHURZHINSKII, Khrisanf. A Note on the Kupala Festival in Uman District. *The Kievan Past*, 1890, vol. 1, no. 9, pp. 326–331 [in Russian].
25. BIEŃKOWSKI, Witold. Badania etnograficzne Komisji Antropologicznej AU w Krakowie oraz Komisji Etnograficznej PAU [Ethnographic Research of the Anthropological Commission of the AU in Kraków and the Ethnographic Commission of the PAU]. *Lud*, 1966, no. 51, pp. 71–75 [in Polish].
26. BILIŃSKI, Piotr. Działalność Piotra Moszyńskiego w Towarzystwie Naukowym Krakowskim [Piotr Moszyński's Activity in the Kraków Scientific Society]. *Prace Komisji Historii Nauki Polskiej Akademii Umiejętności* [The Works of the Commission on the History of Science of the Polish Academy of Arts and Sciences], 2006, no. 7, pp. 217–245 [in Polish].
27. CIELECKA, Zofia. Wspomnienia Józefy z Moszyńskich Józefowej Szembekowej spisane i ułożone z jej opowiadań przez jej siostrę, Zofię z Moszyńskich Włodzimierzową Cielecką [Rękopis] [Memories of Józefa Szembek, née Moszyńska, Written and Arranged from Her Stories by Her Sister, Zofia Włodzimierzowa Cielecka, née Moszyńska [Manuscript]]. *National Library*, Warsaw [online] [viewed 24 February 2026]. Available from: polona.pl/item-view/6dcb873a-e078-4bf8-80a1-41c7be3345f0?page=0 [in Polish].
28. JASTRZĘBSKA, Magdalena. Listy z Kresów. Opowieść o Józefie z Moszyńskich Szembekowej [Letters from the Borderlands. The Story of Józefa Szembek, née Moszyńska]. Łomianki: LTW, 2015, 255 pp. [in Polish].
29. KARŁOWICZ, Jan. Izydor Kopernicki. *Wisła*, 1891, no. 5, pp. 1001–1025 [in Polish].
30. MOSZYŃSKA, Józefa. Zwyczaje, obrzędy i pieśni weselne ludu ukraińskiego z okolic Białejcerkwi [Wedding Customs, Rituals and Songs of the Ukrainian People from the Vicinity of Bila Tserkva]. *Zbiór wiadomości do antropologii krajowej* [A Collection of Information for National Anthropology]. Kraków, 1878, no. 2, pp. 183–208 [in Polish].
31. MOSZYŃSKA, Józefa. Kupajło, tudzież zabawy doroczne i inne z dodatkiem niektórych obrzędów weselnych ludu ukraińskiego z okolic Białej Cerkwi [Kupalo, as Well as Annual and Other Amusements with the Addition of Some Wedding Rituals of the Ukrainian People from the Vicinity of Bila Tserkva]. *Zbiór wiadomości do antropologii krajowej* [A Collection of Information for National Anthropology]. Kraków, 1881, no. 5, pp. 24–101 [in Polish].
32. MOSZYŃSKA, Józefa. Bajki i zagadki ludu ukraińskiego [Fairy Tales and Riddles of the Ukrainian People]. *Zbiór wiadomości do antropologii krajowej* [A Collection of Information for National Anthropology]. Kraków, 1885, no. 9, pp. 73–172 [in Polish].
33. PEŁKA, Leonard. Wizje ukraińskiej ludowej mitologii niższej w etnoreligioznawstwie polskim do 1939 roku [Visions of Ukrainian Folk Lower Mythology in Polish Ethno-Religious Studies until 1939]. *Folk Art and Ethnology*, 2014, no. 6, pp. 18–28 [in Polish].
34. PIĄTKOWSKI, K. Izydor Kopernicki (1825–1891). *Etnografowie i ludoznawcy polscy. Sylwetki, szkice biograficzne* [Polish Ethnographers and Folklorists. Profiles, Biographical Sketches]. Wrocław; Kraków: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze; Sekcja Etnograficzna Komisji Nauk Socjologicznych PAN [Polish Ethnological Society; Ethnographic Section of the Commission on Sociological Sciences of the Polish Academy of Sciences], 2007, vol. 2, pp. 165–171 [in Polish].
35. ROSTWOROWSKI, Emanuel. «Nocy czerwcowej» osnowa i ciąg dalszy [The Basis and Continuation of “June Night”]. *Tygodnik Powszechny* [Universal Weekly], 28 April, 1985, no. 17 [in Polish].
36. *Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich : w 15 t.* [Geographical Dictionary of the Kingdom of Poland and Other Slavic Countries: In Fifteen Volumes]. Warsaw: Nakł. F. Sulimierskiego i W. Walewskiego [Published by F. Sulimierski and W. Walewski], 1880–1902 [in Polish].
37. TARKO, Medard. Izydor Kopernicki jako folklorysta [Izydor Kopernicki as a Folklorist]. In: Ryszard GÓRSKI, Julian KRZYŻANOWSKI, eds. *Z zagadnień twórczości ludowej. Studia folklorystyczne* [From the Issues of Folk Creativity. Folklore Studies]. Wrocław, 1972, pp. 321–332 [in Polish].

Конфлікт інтересів

Автор не має потенційного конфлікту інтересів, який би міг вплинути на рішення про опублікування цієї статті.

Використання штучного інтелекту

Не використовувався.

Отримано / Received 16.03.2026

Рекомендовано до друку / Recommended for publishing 18.05.2026

Опубліковано / Published 26.05.2026

УДК 316.77:323.1]:355.01(477:470)“20”

DOI <https://doi.org/10.15407/nte2026.02.055>

БОРИСЕНКО ВАЛЕНТИНА

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

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

BORYSENKO VALENTYNA

a Doctor of History, a professor, a leading research fellow at the *Ukrainian Ethnological Centre* 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/0000-0002-1342-2363>

Бібліографічний опис:

Борисенко, В. (2026) Медіапростір у контексті інтеграції українського суспільства під час російсько-української війни. *Народна творчість та етнологія*, 2 (410), 55–63.

Borysenko, V. (2026) Media Space in the Context of the Integration of Ukrainian Society during the Russian-Ukrainian War. *Folk Art and Ethnology*, 2 (410), 55–63.

© Видавництво ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2026. Опубліковано на умовах відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

МЕДІАПРОСТІР У КОНТЕКСТІ ІНТЕГРАЦІЇ УКРАЇНСЬКОГО СУСПІЛЬСТВА ПІД ЧАС РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ

Анотація / Abstract

У статті розкрито сутність і чинники формування та трансформації національної ідентичності під час російсько-української війни. Надважкі умови виживання створюють певну нестабільність, і тоді чимало членів суспільства задумуються над змінами у своєму внутрішньому світі. Почуття національної ідентичності набуває особливих рис стійкості, непохитності, що є домінантною ознакою. Однак певні страхи й розчарування, людське горе від втрати найрідніших тимчасово спричиняють розмитість ідентичності. Проте це відчуття минуле, а залишаються основні риси спадковості, цілісності. Важлива роль у збереженні національної ідентичності належить процесам діяльності інформаційного фронту, медіапростору. Медійники часто зловживають поверхневими судженнями щодо життя суспільства, викривляють або занадто акцентують на подіях, що відбуваються в провадних структурах, чим вносять певне сум'яття в поведінкові норми. Утім, відаючи належне українському суспільству, очевидним є факт його стійкості й непохитності в ідеалах патріотизму, героїзму та мужності. Саме ці риси є головними в інтеграції соціуму в умовах російсько-української війни. Важливо пропагувати в суспільстві кращі українські традиції взаємодопомоги, волонтерства, взаєморозуміння між місцевими громадами та внутрішньо переміщеними особами. У статті акцентовано на необхідності переконувати молодь на позитивних прикладах, у медіапросторі ширше й глибше подавати знання про родинні цінності, вірність, згуртування людей у складних ситуаціях. Особливе пошанування належить

Збройним силам України. Варто зосередитися на героїзації щоденних подвигів, допомозі пораненим, сиротам, вдовам. У дослідженні наголошено на особливій ролі медійників у справі інтеграції суспільства.

Ключові слова: російська агресія, згуртування спільноти, українці, інтеграція, медіапростір, суспільство, ідентичність, стійкість, патріотизм, єдність, внутрішньо переміщені особи.

The essence and factors of the formation and transformation of national identity in the period of the Russian-Ukrainian war are revealed in the article. Extremely difficult conditions of survival create a certain instability and then many members of society think about changes in their inner world. The sense of national identity acquires special features of stability, steadfastness, which is the predominant feature. However, certain fears and disappointments, human grief from the loss of loved ones leads temporarily to a blurred identity. However this phenomenon is fleeting and the main features of heredity and integrity remain. An important role in preserving national identity belongs to the processes and activities of the information front, the media space. Media professionals often abuse superficial judgments about life of the society, distort or overly emphasize events taking place in pro-government structures, thereby introducing some confusion into behavioral norms. But giving credit to Ukrainian society, the fact of its stability and steadfastness in the ideals of patriotism, heroism, and courage is obvious. These are the predominant features in the integration of society in the conditions of the Russian-Ukrainian war. It is important to promote the best Ukrainian traditions of mutual assistance, volunteering, mutual understanding between local communities and internally displaced persons in the society. The necessity to convince young people with positive examples is emphasized in the article as well as to provide knowledge about family values, loyalty, and the unity of people in difficult situations in the media space widely and deeply. Special respect belongs to the Armed Forces of Ukraine. It is worth focusing on the heroization of daily feats, assistance to the wounded, orphans and widows. The special significance of media workers in the case of the integration of society is emphasized.

Keywords: Russian aggression, community cohesion, Ukrainians, integration, media space, society, identity, resilience, patriotism, unity, internally displaced persons.

Вступ. Проблема згуртованості суспільства може виникати як у мирні часи, так і в період нинішньої страшної російсько-української війни, ще небаченої в історії людства. Технологія озброєння досягла такого рівня, що стирає з лиця землі все. Тому таку війну називають «геноцидом» та «урбацидом» (знищенням міст України). Тема інтеграції в умовах війни вимагає не простого пояснення і трактування, бо діють такі чинники, як страх, розпач, непорозуміння, втрати. Як зберегти віру в перемогу тим матерям, дружинам, сиротам, що втратили найдорожчих для них людей? Утім, в історії українського народу вже відомі факти створення консолідації на основі зовнішньої загрози. Високий ступінь згуртованості спостерігався в період існування УНР і ЗУНР. Прояв об'єднання України відбувся під час ланцюгового єднання рук у 1991 році. Фактор єдності суспільства є основним і єдиним для перемоги, миру й виразу волі народу. Тож тема згуртування як ніколи актуальна сьогодні, і говорити про єдність мають науковці, громадські діячі. Потрібно боротися на хвилях медіапростору. Трапляються випадки, що окремій групі

людей цікавіші суперечки й роз'єднання в суспільстві. Та, як стверджували наші попередники, це велика розкіш для українців бути роз'єднаними сьогодні, в умовах безжальної і дикої війни.

Мета статті – проаналізувати рівень відповідальності інформаційного середовища й медіапростору в найважливішій ділянці суспільного життя – інтеграції людського потенціалу задля перемоги над ворогом і сталого справедливого миру. Українці показали всьому світові небачену стійкість і спроможність перенести незгоди, попри важкі обставини воєнного часу. Та серед військових і цивільних необхідне підживлення їхнього духу, соціального захисту, турботи влади, доброти і взаєморозуміння, що не завжди відповідає реальній дійсності. Особливо негативно впливають споживацькі вчинки і їх розгляд у дивовижних судах, які не приводять до відповідальності за наживання на військових та на їхніх потребах.

Виклад основного матеріалу. Чотири роки лютої, несправедливої, загарбницької війни в Україні вплинули на особливості інтеграції, форми національної ідентичності,

різні ступені єдності населення. Ми відчули, який високий ступінь єдності був на початку повномасштабного вторгнення московитів в Україну – черги до військкоматів добровольців, розмах волонтерського руху, участь родин у допомозі обмундирування воїнів, гостинний прийом біженців з прифронтової зони. На боротьбу з ворогом повстали всі чесні люди, але прояви колаборації також не забарилися. Не знайшов достатнього позитивного висвітлення в засобах масової інформації шляхетний приклад масового і стрімкого повернення чоловіків-заробітчан із країн Заходу в лютому 2022 року. Покинувши гарні заробітки, вони повернулися й пішли до військкоматів, щоб захистити свою Вітчизну. Це не були поодинокі випадки: за різними статистичними даними, таких героїв було понад 200 тис. Цей приклад, реалістично висвітлений у медіапросторі, був би гідним наслідуванням для тих, хто ладен утопитися в Тисі та Дністрі, аби не захищати свого дому. На жаль, і такі факти мають місце в нашому житті.

Матеріалами для пропонованої статті стали насамперед усноісторичні записи, які здійснювалися на Придністров'ї впродовж чотирьох років. Від початку повномасштабного вторгнення військ РФ в Україну щороку методом безпосереднього спостереження ведуться дослідження адаптації внутрішньо переміщених осіб. Це не лише інтерв'ю, але й довгі розмови про життя. З багатьма реципієнтами склалися доброзичливі стосунки і тривають роками. Серед переселенців – здебільшого жінки з дітьми та найближчими родичами. Назви населених пунктів і особисті дані оповідачів не вказуються (з метою безпеки), адже в багатьох родичі служать у ЗСУ. Спостереження показують, що діти трирічного віку вже у 2025 році пішли до школи, вивчають українську мову. Чимало переселенців почали спілкуватися українською, але є також такі, які досі ігнорують мову місцевої громади. Медіаресурсами були переважно державні канали трансляції телебачення, інтернет, а також місцева преса.

Питаннями повсякдення та формами єдності під час російсько-української війни займаються не лише державні та громадські організації, їх досліджують і журналісти, учені. Намагання прояснити цей абсурдний напад на мирну країну здійснено в статті А. Мозгового [8]. Академік С. Пирожков проаналізував причини такого масштабного руху українців за відстоювання своєї територіальної цілісності й показав, як у ході цього військового протистояння «український народ демонструє дивовижну національну єдність і стійкість» [10]. Варто зазначити, що про російсько-українську війну написано досить багато. Особливу увагу зосереджено на усноісторичних свідченнях, регіональних чинниках під час війни. Опубліковано низку статей про динаміку настроїв українців в умовах чотирирічної війни, про згуртованість суспільства, про повсякдення й супротив ворогові [4]. У ході стрімкого розвитку нападу частина мешканців Ірпеня перебувала в залежності від розгубленості та дезорієнтації [3]. Важливими є дослідження про територіальні чинники в настроях населення під час війни, про розуміння єдності всього суспільства [2]. Переживання людей в окупації і пам'ять про ці трагічні дні зафіксовані в конкретних населених пунктах, що підвищує ступінь їхньої документальності [15]. Про розгортання волонтерського руху не лише в Україні, а й серед українців, що проживають за кордоном, частково розкрито у статті О. Автомонова [1]. Вражаючими є усні свідчення, зібрані під час війни від утікачів, внутрішньо переміщених осіб, людей, яким вдалося вибратися з лап окупантів. Їхні внутрішні переживання стануть документом для засудження злочинів, що їх вчиняли окупанти проти мирного цивільного населення. Вони збиткувалися над матерями навіть уже загиблих учасників АТО [4]. Ще заслуговує на подальшу увагу дослідників втеча з окупованих і прифронтових зон тисяч біженців, які часто втікали «в нікуди...». Цим подіям присвячені статті демографів, істориків, зокрема привертає увагу праця

І. Рущенка [11]. Україна зазнала величезних людських втрат в цій несправедливій війні. Захищати її пішли добровольці, серед яких і такі, які, маючи вчені ступені, не змогли стояти осторонь, коли їхньому дому існувала загроза від окупанта-нелюда. Тому на особливу позитивну оцінку заслугове монографічне дослідження А. Кілар, присвячене зв'язі молодих воїнів і стереотипам сприйняття їхнього подвигу [5].

Війна, на жаль, триває вже чотири роки. Вона виснажила наш незламний народ не лише фізично, але й морально. І в цьому заслуга другого фронту – інформаційної війни, яка ведеться росією дуже цілеспрямовано. Усілякі міфи про те, що росія воює з НАТО, з Америкою, про соціальні негаразди в Україні, підтримку «руського міра», утиски російськомовного населення і про «єдиний народ» або про те, що українці – неіснуюча нація, стали живучими й певною мірою впливають на моральний стан нашого суспільства. Назвемо чинник, який впливає на ситуацію в країні й недооцінений у політичному сенсі. Це наявність змішаних шлюбів між росіянами й українцями та родичів з обох сторін. Кількість таких родин попередніми переписами не завжди враховувалася. Ми знаємо, що чимало родин через війну перестали спілкуватися між собою, але й багато продовжують, бо родинні зв'язки не просто розірвати. Хто частіше йде на співпрацю з ворогом? Як слушно вважають дослідники, важливим складником збройного конфлікту «...стала інформаційна війна, яка впливає на всі сфери життя українців (ціннісні пріоритети, соціально-економічне становище, міжлюдські взаємини, побут і повсякдення, емоційний стан, громадянську активність) [9]. Щоб підсилити тривогу й сумніви в суспільстві, які вже й так мають місце, медійники усіляко тиснуть на психіку людей, аби ще більше дезорієнтувати. Замість того, щоб показати неочіненні почуття побратимства, які виникли під час війни, більше уваги звертати на добровільну допомогу волонтерів, вони у своїх «міркуваннях» дедалі більше

зачіпають питання діяльності другорядних осіб (замість патріотичного виховання молоді в школах), наводять негативні приклади поведінки цивільних і військових. Завдяки такому ставленню журналістів до ТЦК, «ми самі зруйнували свою мобілізацію». Учасники бойових дій, військовики свідчать про майже відсутність пропаганди позитивних досягнень, героїзації наших Збройних сил, що є першорядним завданням державних інституцій і засобів масової інформації. Адаже ще в 1950–1960-х роках канадські вчені вказали на необхідність вивчати вплив масмедіа на психіку людей, культуру, самосвідомість. Зрозуміло, що до структури ЗМІ входять радіо, преса, телебачення, інтернет-ресурси та різні сучасні технології. Навіть в умовах війни люди потребують обнадійливих позитивних радіо- і телепередач. Але більшість популярних каналів «годуєть» глядача різними беззмістовними шоу, мавпуванням іноземних сценаріїв на кшталт «Холостяка». Чого лише вартує комедійний телесеріал «Будиночок для щастя» автора сценарію та режисера С. Атрошенка. Це ж суцільне знущання над родинними цінностями: серед головних героїв у 32 серіях – ганебний суржик, лінь, тупість, алкоголізм головних героїв і вчинки їхніх неадекватних сина та невістки, поведінка жителів села. Наслідують імперську традицію показати ледачого й тупого «хохла», яка йде ще з-поза минулих століть.

Це в той час, коли на замінованих полях українські селяни, ризикуючи життям, намагаються виростити урожай, щоб допомогти фронтові. Задля інтеграції суспільства щоденно потрібно показувати позитивні моменти стійкості й незламності. Яскравий приклад – шолом пам'яті олімпійця-скелетоніста Владислава Гераскевича. Такі героїчні вчинки здійснюють наші військові щодня, і про них має знати суспільство, а не лише про СЗЧ. Це так необхідно для молоді, яка не хоче думати про захист країни і частина якої планує виїзд за межі України. Позитивним прикладом можуть бути територіальні гро-

мади багатьох областей України, які гуртуються, щоб готувати необхідну допомогу воїнам. Люди старшого віку збираються щоденно, аби плести захисні сітки, виготовляти теплі речі для фронту. Хіба це не вартє наслідування та підтримки й бажання зробити щось корисне.

Ще одна досить важлива проблема – це повний провал патріотичного виховання учнівської молоді. Замість поглиблення знань з історії України представниками п'ятої колони всіяко знецінюються намагання вчених донести ці знання до суспільства. Уже під час такої несправедливої війни немає в урядовців більше справ, аніж утиски гуманітарних наук: українознавства, етнології, історії України, переслідування дослідників Голодомору 1932–1933 років. Якраз на державотворчі галузі чиновники й приховані поплічники «руського міра» спрямовують так звану оптимізацію (читай – ліквідацію) важливих гуманітарних дисциплін.

В умовах війни, нестабільності, тривоги для згуртованості суспільства дуже важливо, щоб люди не зазнавали кривди, щоб не губилося почуття справедливості й щоб посилювалася відповідальність уряду за стан в Україні. Тому коли ми бачимо прояви несправедливості, особливо щодо військових, їхніх родин, внутрішньо переміщених осіб, то виникають суперечливі почуття роздратування, невпевненості, зневіри. Медійники, працівники інформаційного фронту мали б підтримати знедолених, поранених фізично й морально та дати принципову оцінку проявам корупції під час війни й, урешті, спонукати до відповідальності корупціонерів. Інформування суспільства про чесний розгляд справ корупціонерів, покарання за їхні злодіяння допоможуть зміцнити віру людей у традиційні чесноти українців.

Щодня чуємо й бачимо в новинах, як військові нагадують людям про необхідність покращення консолідації в суспільстві, про високу згуртованість на початку повномасштабного вторгнення ворога на нашу землю.

Було б доречним у ЗМІ показати ширше й глибше відродження традицій, що здавна притаманні українцям, про сусідську взаємодопомогу, яка проявилася відразу під час окупації. Адже сусіди, родичі допомагали виживати, перебуваючи в підвалах, погребках. На Чернігівщині в записках усної історичних свідчень маємо перекази про те, що навіть люди літнього віку зі своїх скромних запасів пекли хліб, пиріжки й підгодовували дітей та біженців [7]. Пишіть, розкажіть в мережі, на телебаченні, як у сільських громадах люди підтримували слабших, ділилися всім: водою, одягом, їжею. Як в умовах страхітливої окупації в громадах самоорганізувалися для влаштування побуту, збирання їстівних припасів тощо. Але замість того, щоб хоч якось висвітлювати життя й побут людей в окупації та в селах після деокупації, показувати сміливість, стійкість, винахідливість людей в екстремальних умовах, їхню незламність і взаємодопомогу одне одному, журналісти обрали іншу позицію і мусолять годинами, що сказав і біля яких дверей у літаку стоїть Трамп, хто на скільки схуд, хто розлучився... Звісно, це дає широку дорогу для поширення антиукраїнської пропаганди серед цивільного населення.

Не новина, що для внутрішньо переміщених осіб, які вимушено покинули все, що надбали за життя, це є трагедією. В інформаційному просторі потрібно наголошувати на необхідності консультації психологів, акцентувати увагу на доброзичливому ставленні громад, що масово приймали біженців. Відомо, що навіть серед людей однієї національності опозиція «свій – чужий» буде зберігатися. Це закладено природою, інстинктом самозбереження. Пригадую, як у далекій експедиційній подорожі відбулася розмова з жінкою на Рівненщині. Вона не дуже приязно сказала про свою невістку: «Син он взяв переселенку...». На уточнення, звідки вона переселилася, я почула у відповідь: «Та вона то тут народилася, але мама її з Холмщини переселенка». Отже, щоб (особливо в селі) прижитися і стати «своєю», потрібен час

для адаптації і визнання. Але в умовах російсько-української війни довелося спостерігати на Вінниччині, як громади терпляче поставилися до того, що біженці часто нехтують розмовляти українською мовою, нарікають на сільські побутові умови, деякі відмовляються брати участь у роботах щодо облаштування будинків, а особливо, коли кажуть, що їм все одно хто прийде, аби не стріляли. Та розуміння горя біженців переважало в людей, і доброзичливе, гостинне ставлення було в домінанті. Ці психологічні моменти для допомоги адаптації переселенцям мають частіше висвітлюватися в засобах масової інформації на позитивних прикладах. А таких багато, і записані на Придністров'ї свідчення є підтвердженням цього (жінка з Донецька подружилася з господинею дому, що її прийняла, і вони стали «неначе рідні»). Це непоодинокі приклади. Медійникам варто було б більше зосереджувати увагу на таких історіях, а не вражати суспільство холоднокривним і осудливим ставленням до жінки з Вовчанська, яка не хотіла виїжджати, бо не могла залишити корову. А як можна не брати із собою годувальницю сім'ї? Як взагалі покинути члена родини, живу істоту? Багато людей залишилося на тимчасово окупованій території, бо не було можливості вивезти маломобільних батьків. Сподіваюся, що ми не обійдемо їх увагою та будемо більше говорити про знедолених дітей, які проживають в окупації.

Багато розмов точиться про національну ідентичність, громадянське суспільство. Поширюються гасла про мінливу, множинну, хитку, ситуативну ідентичність. В умовах російсько-української війни ідентичність полягає в тому, чи вважає себе людина сином своєї Вітчизни (незалежно від національності) і чи готова її боронити від ворога, зберігати історико-культурну спадщину України. На четвертому році війни з'явилася помітна тріщина в ставленні цивільного населення до військових, ветеранів війни, яке було на початку повномасштабного вторгнення: від героїзації до байдужості й навіть жорсто-

кості. Дізнаємося про те, що побили військового, підпалили авто воїнів, заборонили військовому зайти до ресторану. Як образно написав воїн-поет Ілля Чернілевський, ветеран, повернувшись з фронту до міста, де люди жили спокійним життям, відчув себе «маленьким-маленьким зернятком у кавоварці» [14]. Варто усім пам'ятати, хто береже ваше життя, і пропагувати повагу, допомогу та низько кланятися ветеранам війни.

Ще одним із досить вагомих інтеграційних елементів суспільства в нелегкі часи для України є повернення до народних традицій, календарних та сімейних обрядів. Дивовижно повсюди поширилися традиції виготовлення дідуха на Різдвяні свята, колядування, щедрування, відзначення Колодія або української Масниці, Весняного рівнодення, закликання весни, великодніх звичаїв, розписування писанок. Слід згадати, як у 2025 році заколядувала вся Україна: у містах і сільських територіальних громадах вийшли на вулиці тисячі колядників із виготовленими зірками, у народному традиційному одязі або з елементами вишивки. Це не були окремі фольклорні гурти. Вражала саме масовість, і весь світ дізнався про нашу культуру не лише з виконання українського «Щедрика» в обробці М. Леонтовича. До популяризації українських колядок і щедривок долучився колумбійський гурт «ЛосЯнковерс» під керівництвом Янка Богдана Пеньяфорта, у якого так потужно заговорило українське коріння (мама родом із Києва), що він прославляє українську пісню у всьому світі. Виступи його гурту відбулися в багатьох містах України та успішно сприймалися глядачами. Учасники гурту з Колумбії та Венесуели вивчають українську мову й добре нею володіють, тоді як частина російськомовних українців все ще послуговується мовою ворога, бо їм, бачите, «так зручно».

Було цікаво спостерігати, якою велелюдною була участь у виготовленні найбільшого дідуха в м. Вінниці, а потім його урочистого спалювання. Найголовніше, мабуть, те, що

організатори свята залучають учнів шкіл. Власне тут і формується стійка ідентичність, і суспільство переростає за своєю свідомістю чиновницькі клани, стає вищим і провідним. Справедливо було б і логічно, аби після довголітніх викорінювань усього українського етнографічний компонент став превалюючим у ЗМІ й завдяки поширенню інформації сприяв згуртованості суспільства. Бачимо, як із допомогою активних шанувальників традиційної культури повертаються справжні риси українських свят. Складниками української Масниці або Колодія (регіональна назва) знову стають елементи прощення, єднання роду, приготування вареників із сиром, відчуття весни, надії на шлюб і продовження людського роду. Загальні колективні трапези, випікання обрядового печива просто геніально зближують людей. Тому й Колодій стає привабливим персонажем весняних обрядів. Він проявляється в чіплянні колодки неодруженим як символічне покарання, що не створили сім'ю в М'ясниці. І знову ж таки бачимо, що ентузіазм щодо відновлення традицій іде з низів. Тим часом чиновники ще оглядаються на недавні заборони. А звідси проглядає й певна інертність ЗМІ у висвітленні відродження традиційної культури народу. Можна інколи чути, що це нікому вже не потрібно. Але масовість заходів свідчить про велику потребу для полегшення переживань і травм, завданих війною. Культурно-історична спадщина сприяє відновленню духовної культури народу й через неї зміцнює почуття колективної ідентичності. У багатьох територіальних громадах Вінниччини місцеве населення організовує із залученням ВПО різноманітні конкурси, фестивалі, змагання в гастрономічній культурі. Відзначають «свято маминої сорочки», «свято української пісні», «день борщу, капустака». Громадою випікають різне печиво, пиріжки, варять вареники. Такі святкування завершуються колективними обідами, застіллям, і тоді відбувається зближення переміщених осіб із місцевим населенням. Проте для справжньої адап-

тації знедолених переселенців є величезна потреба в розумінні їхніх основних потреб. До них насамперед відносяться відсутність житла або можливість його придбати. Ми забуваємо, що ставлення до рідного дому різне в сусідів, де житло може орендуватися роками. Для українців важливе значення має традиція мати свій дім, бо в ньому своя правда і воля. Свій дім – це значно більше, ніж просто житло, це тепло родинних стосунків, це своєрідний захист і фортеця домашнього затишку. Дослідники також підкреслюють цей важливий момент у житті переселенців. «Безпечне й доступне житло залишається одним із ключових чинників для успішної інтеграції новоприбулих осіб у приймаючу громаду» [6]. Отже, постійне своє житло є одним із потужних стимулів інтеграції ВПО у повоєнне суспільство. Їм потрібна допомога у придбанні документів про втрачене житло, фотографії зруйнованих осель. Звісно, в умовах тимчасово окупованих територій здійснити це неможливо, і в людей з'являється почуття зневіри.

Болючою проблемою в частини переселенців, які не досягли ще пенсійного віку (але наближаються до нього), є працевлаштування. Роботу знайти важко й у них уже немає державної фінансової підтримки, а тому нотки ностальгії, нарікання на економічні труднощі цієї групи (переважно жінок) досить помітні. Проте завдяки традиції взаємодопомоги й ці проблеми поволі вирішуються. Варто лише подбати про інформацію корисних починань (наприкладі Придністров'я), де переселенок місцеві майстрині навчають виготовляти різноманітні художні вироби вишивки, плетіння, гончарства тощо. Зближення ВПО із місцевими жителями громад залежить від обох сторін. І такі явища потрібно пропагувати в інформаційному просторі.

В українському суспільстві традиція взаємодопомоги має давні корені. З повномасштабним вторгненням ворога на територію України ці традиції проявилися у волонтерстві, яке стало нормою тилу. Важко навіть

перелічити види допомоги військовим, бо вони дуже потужні – від плетіння маскувальних сіток до виготовлення продуктів харчування, донатів на різні нагальні потреби війська. Волонтерством займаються різні вікові категорії людей; у ньому беруть участь навіть діти, учні шкіл, що виготовляють не лише окопні свічки, але й посилають воїнам своє тепло, яке передають у дитячих малюнках. Вивченню регіональних аспектів волонтерства присвячують свої дослідження вчені [12]. Вони акцентують увагу на тому, що, на противагу українофобським наративам, у російському інформаційному просторі збільшуються проукраїнські настрої серед громадян різних регіонів. При цьому дослідники слушно зауважують, що

широке висвітлення у ЗМІ волонтерських ініціатив та результатів їх утілення привертали б до волонтерського руху ще більшу кількість громадян, зміцнюючи наше суспільство [13].

Висновок. В умовах жорстокої, несправедливої російсько-української війни постає питання ширшої консолідації суспільства, згуртованості населення задля захисту та перемоги. Лише взаємодопомога, співчуття, доброзичливість до вимушено переміщених осіб, героїзація щоденних подвигів українських воїнів і волонтерів буде сприяти досягненню миру й перемоги над ворогом. Успіх залежить також від роботи інформаційного фронту, уваги медійників до потреб військових та цивільних.

Джерела та література

1. Автономов О. Волонтерський рух українців у Великій Британії: соціокультурні аспекти. *Народна творчість та етнологія*. 2025. № 2. С. 92–102. DOI: <https://doi.org/10.15407/nte2025.02.092>.
2. Бондаренко Г., Коваль-Фучило І., Таран О. Повсякденність та форми спротиву ворогові в умовах окупації: меморати мешканців селища Іванків Вишгородського району Київської області. *Народна творчість та етнологія*. 2025. № 2. С. 72–81. DOI: <https://doi.org/10.15407/nte2025.02.072>.
3. Боса Л., Босий О. У вимірі лімінальності: Буча і незавершена історія Любові Панченко. *Народна творчість та етнологія*. 2025. № 2. С. 37–50. DOI: <https://doi.org/10.15407/nte2025.02.037>.
4. Етнографічний образ сучасної України. Корпус експедиційних фольклорно-етнографічних матеріалів. Т. 12. Культура повсякдення часів російсько-української війни / [Голов. ред. Г. Скрипник] ; НАН України ; ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. Київ, 2024. 848 с.
5. Кілар А. Український воїн. Суспільний статус і стереотипи сприйняття (1914–2023 рр.). Львів : Інститут народознавства НАН України, 2024. 256 с.
6. Коломийчук О. Шукаючи прихистку на Прикарпатті: ідентифікаційні авторефлексії вимушених переселенців. *Матеріали до української етнології*. 2023. Вип. 22 (25). С. 28–35. DOI: <https://doi.org/10.15407/mue2023.22.028>.
7. Крикун Ю. Актуалізація звичаїв взаємодопомоги в умовах війни (за матеріалами усно історичних свідчень 2022–2024 рр.). *Народознавчі зошити*. 2024. Вип. 4. С. 865–873. DOI: <https://doi.org/10.15407/nz2024.04.865>.
8. Мозговий А. Геоконфліктологічний підхід у дослідженні російсько-української війни. *Український географічний журнал*. 2023. № 3. С. 13–23. DOI: <https://doi.org/10.15407/ugz2023.03.012>.
9. Поліщук Ю. Інформаційна війна як складова російської агресії проти України: Історіографія проблеми. *Український історичний журнал*. 2025. № 6. С. 36. DOI: <https://doi.org/10.15407/uhj2025.06.035>.
10. Пирожков С. Національна стійкість України: стратегія забезпечення. *Український географічний журнал*. 2023. № 2. С. 3. DOI: <https://doi.org/10.15407/ugz2022.02.003>.
11. Рущенко І. Великий вихід українського народу (феномен переміщених осіб 2022 року). *Український соціум*. 2022. № 2. С. 155–168. DOI: <https://doi.org/10.15407/socium2022.02.155>.
12. Сушко В. Сучасне волонтерство як традиційна практика української народної культури. *Матеріали до української етнології*. 2023. Вип. 22 (25). С. 51–56. DOI: <https://doi.org/10.15407/mue2023.22.051>.
13. Таран О. Вінниця як волонтерський хаб: самоорганізація громадян в умовах широкомасштабного вторгнення росіян. *Матеріали до української етнології*. 2023. Вип. 22 (25). С. 62. DOI: <https://doi.org/10.15407/mue2023.22.057>.
14. Чернілевський І. Він повертався додому. *Я птах між тенет*. Ужгород, 2023. С. 33.

15. Zhmud N., Hrebenova V., Voinarovskiy A. Dynamics of the Public Mood of Ukrainians in the Conditions of a Full-Scale Russian-Ukrainian War in 2022–2023 (Exemplified by Vinnytsia Region). *Folk Art and Ethnology*. No. 2. P. 61–71. DOI: <https://doi.org/10.15407/nte2025.02.061>.

References

1. AVTOMONOV, Oleh. Volunteer Movement of Ukrainians in Great Britain: Social and Cultural Aspects. *Folk Art and Ethnology*, 2025, no. 2, pp. 92–102. DOI: <https://doi.org/10.15407/nte2025.02.092> [in Ukrainian].
2. BONDARENKO, Halyna, Iryna KOVAL-FUCHYLO, Olena TARAN. Everyday Life and Forms of Resistance to the Enemy under Occupation: Memorates of the Population of the Village of Ivankiv in Vyshhorod District of Kyiv Region. *Folk Art and Ethnology*, 2025, no. 2 (406), pp. 72–81. DOI: <https://doi.org/10.15407/nte2025.02.072> [in Ukrainian].
3. BOSA, Liubov, Oleksandr BOSYI. In the Dimension of Liminality: Bucha and the Unfinished Story of Liubov Panchenko. *Folk Art and Ethnology*, 2025, no. 2 (406), pp. 37–50. DOI: <https://doi.org/10.15407/nte2025.02.037> [in Ukrainian].
4. SKRYPNYK, Hanna, ed.-in-chief. *Ethnographic Image of Modern Ukraine. Corpus of Expeditionary Folklore and Ethnographic Materials*. Vol. 12. Culture of Everyday Life of the Period of Russian-Ukrainian War. NAS of Ukraine; M. Rylskyi IASFE. Kyiv, 2024, 848 pp. [in Ukrainian].
5. KILAR, Anastasiia. *Ukrainian Warrior. Social Status and Stereotypes of Perception (1914–2023)*. Lviv: Institute of Ethnology of the NAS of Ukraine, 2024, 256 pp. [in Ukrainian].
6. KOLOMYICHUK, Oleksandr. Seeking Refuge in the Ciscarpathian Region: Identification Self-Reflections of Internally Displaced Persons. *Materials to Ukrainian Ethnology*, 2023, no. 22 (25), pp. 28–35. DOI: <https://doi.org/10.15407/mue2023.22.028> [in Ukrainian].
7. KRYKUN, Yuliia. Actualization of Customs of Mutual Assistance in Wartime. (Based on Oral Historical Testimonies of 2022–2024). *The Ethnology Notebooks*, 2024, iss. 4, pp. 865–873. DOI: <https://doi.org/10.15407/nz2024.04.865> [in Ukrainian].
8. MOZHOVYI, Artem. Geoconflictological Approach in Research of Russian-Ukrainian War. *Ukrainian Geographical Journal*, 2023, no. 3, pp. 13–23. DOI: <https://doi.org/10.15407/ugz2023.03.012> [in Ukrainian].
9. POLISHCHUK, Yurii. Information Warfare as a Component of Russian Aggression against Ukraine: Historiography of the Problem. *Ukrainian Historical Journal*, 2025, no. 6, pp. 36. DOI: <https://doi.org/10.15407/uhj2025.06.035> [in Ukrainian].
10. PYROZHKO, Serhii. National Resilience of Ukraine: Strategy Implementation. *Ukrainian Geographical Journal*, 2023, no. 2, pp. 3. DOI: <https://doi.org/10.15407/ugz2022.02.003> [in Ukrainian].
11. RUSHCHENKO, Ihor. The Great Exodus of the Ukrainian People (The Phenomenon of Displaced Persons in 2022). *Ukrainian Society*, 2022, no. 2, pp. 155–168. DOI: <https://doi.org/10.15407/socium2022.02.155> [in Ukrainian].
12. SUSHKO, Valentyna. Modern Volunteering as a Traditional Practice of Ukrainian Folk Culture. *Materials to Ukrainian Ethnology*, 2023, iss. 22 (25), pp. 51–56. DOI: <https://doi.org/10.15407/mue2023.22.051> [in Ukrainian].
13. TARAN, Olena. Vinnytsia as a Volunteer Hub: The Citizens' Self-Organization in the Conditions of a Large-Scale Russian Invasion. *Materials to Ukrainian Ethnology*, 2023, iss. 22 (25), pp. 62. DOI: <https://doi.org/10.15407/mue2023.22.057> [in Ukrainian].
14. CHERNILEVSKYI, Illia. He was Returning Home. *I am a Bird Between Nets*. Uzhhorod, 2023, pp. 33 [in Ukrainian].
15. ZHMUD, Natalka, Valentyna HREBENOVA, Anatolii VOINAROVSKYI. Dynamics of the Public Mood of Ukrainians in the Conditions of a Full-Scale Russian-Ukrainian War in 2022–2023 (Exemplified by Vinnytsia Region). *Folk Art and Ethnology*, no. 2 (406), pp. 61–71. DOI: <https://doi.org/10.15407/nte2025.02.061> [in English].

Конфлікт інтересів

Авторка не має потенційного конфлікту інтересів, який би міг вплинути на рішення про опублікування цієї статті.

Використання штучного інтелекту

Не використовувався.

Отримано / Received 02.03.2026

Рекомендовано до друку / Recommended for publishing 18.05.2026

Опубліковано / Published 26.05.2026

УДК 069:745.52(477.87)

DOI <https://doi.org/10.15407/nte2026.02.064>

ГАЛ ОДЕЛ

докторка філософії в галузі «гуманітарні науки», доцентка кафедри філології Закарпатського угорського університету імені Ференца Ракоці II (Берегово, Україна).

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2032-709X>

GAL ADEL

a Ph.D. in Humanities, an associate professor at the Philology Department of Ferenc Rakoczi II Transcarpathian Hungarian University (Berehovo, Ukraine).

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2032-709X>

Бібліографічний опис:

Гал, О. (2026) Світ ткацтва. Музей текстилю імені Каталін Полоні Закарпатського угорського університету імені Ференца Ракоці II. *Народна творчість та етнологія*, 2 (410), 64–75.

Gal, A. (2026) The World of Weaving. Katalin Polónyi Textile Museum of Ferenc Rakoczi II Transcarpathian Hungarian University. *Folk Art and Ethnology*, 2 (410), 64–75.

© Видавництво ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2026. Опубліковано на умовах відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

СВІТ ТКАЦТВА. МУЗЕЙ ТЕКСТИЛЮ ІМЕНІ КАТАЛІН ПОЛОНІ ЗАКАРПАТСЬКОГО УГОРСЬКОГО УНІВЕРСИТЕТУ ІМЕНІ ФЕРЕНЦА РАКОЦІ II

Анотація / Abstract

Стаття присвячена представленню Музею текстилю імені Каталін Полоні Закарпатського угорського університету імені Ференца Ракоці II як однієї з провідних установ зі збереження та популяризації традиційного ткацтва й вишивки Закарпаття. **Метою дослідження** є комплексна характеристика музейної колекції з особливим акцентом на найтиповіших мотивах берегівських тканих і шитих виробів, а також з'ясування того, як зібрання сприяє збереженню культурної спадщини Закарпатського регіону.

У роботі висвітлено історію створення Музею, відкритого 2008 року на основі приватної колекції заслуженої майстрині народної творчості Каталін Полоні. Розглянуто її роль у відродженні традицій берегівського ткацтва, організації кустарного виробництва, запровадженні шкільного навчання ткацтва, а також у формуванні колекції, що нині налічує 545 інвентарних одиниць і постійно поповнюється. Особливістю експозиції є те, що вона демонструє не лише готові текстильні вироби – скатертини, настільники, кумівські хустки, весільні рушники, крижма, фартухи та елементи народного одягу, – а й повний процес обробки конопель і льону від прядіння до ткацтва, репрезентуючи відповідні знаряддя праці. Три великі зали Музею (експозиційна зала, фондосховище та зала, присвячена знаряддям прядіння і ткацтва) забезпечують цілісність і наочність виставки.

Окремий розділ цієї студії присвячено орнаментіці берегівських вишивок і тканин. Серед найпоширеніших мотивів – дерево життя, парні птахи, рослинні композиції (тюльпан, гвоздика, виноград, дубове листя), гербові орна-

менти, а також локальний мотив «вовчих слідів». У статті підкреслено естетичне й символічне значення цих оздоб, а також переплетення християнських і народних мотивів.

Особливу увагу приділено аналізу окремих зразків народного вбрання, зокрема великодоbronського строю, елементи якого мають понадстолітню історію. Чоловічі фартухи та жіночий жалобний одяг є унікальними для регіону.

Дослідження доводить, що Музей є не лише сховищем матеріальних пам'яток, а й дієвим культурно-освітнім центром, який через експозиційну діяльність, фахові заходи та просвітницьку роботу сприяє збереженню багатонаціональної культурної ідентичності Закарпаття та передавню традиційних ремесел прийдешнім поколінням.

Ключові слова: музей, музей текстилю, берегівське ткацтво, національний костюм, народна культура, традиція.

The article is dedicated to the presentation of the Katalin Polónyi Textile Museum at the Ferenc Rákóczi Transcarpathian Hungarian University as one of the leading institutions for the preservation and promotion of traditional weaving and embroidery in Transcarpathia. *The study is aimed at* providing a comprehensive description of the museum collection with a particular focus on the most typical motifs of woven and sewn textiles from the Berehove region, as well as at exploring the collection contributing to the preservation of the cultural heritage of the Transcarpathian region.

The history of the museum, opened in 2008 based on the private collection of the Honored Folk Artist of Ukraine Katalin Polónyi, is described in the work. Her significance in reviving the Berehove region weaving traditions, organizing handicraft production, introducing weaving education in schools, and developing a collection that currently comprises 545 inventory items and continues to grow, is considered. A distinctive feature of the exhibition is that it presents finished textile products – tablecloths, napkins, wedding towels, christening cloths, aprons, and folk clothing items – as well as the complete process of hemp and flax processing, from spinning to weaving, including the required tools. The museum's three main halls (the exhibition hall, storage, and the hall dedicated to spinning and weaving tools) ensure a coherent and visually clear presentation.

A separate section of this study is dedicated to the ornamentation of Berehove embroidery and textiles. The most common motifs include the tree of life, paired birds, plant compositions (tulip, carnation, grape, oak leaf), heraldic designs, and the local “wolf paw” motif. The aesthetic and symbolic significance of these decorations, as well as the interlacing of Christian and folk motifs, are emphasized in the article.

Special attention is paid to the analysis of individual samples of folk clothing, in particular the attire from Velyka Dobron, which elements have a history of over a century. Men's aprons and women's mourning clothes are unique for the region.

It is proved in the study that the museum is not merely a repository of material artifacts, but a living cultural and educational center. It contributes to the preservation of Transcarpathian multinational cultural identity and the transfer of traditional crafts to future generations through the exhibitions, professional events, and educational activities.

Keywords: museum, textile museum, Berehovo weaving, national costume, folk culture, tradition.

Вступ. Вироби з текстилю можна розглядати як частину культурної спадщини народу. Вони відображають ідентичність, стиль та повсякденне життя спільноти, включно з домотканим одягом і домашньою тканиною. До кінця XIX ст. у виробництві домінували міцні, саморобні матеріали, а багатство мотивів різнилося за регіонами. Директор Закарпатського музею народної архітектури та побуту проф. Василь Коцан вважає, що ці текстильні вироби свідчать про взаємозв'язок між етнічними спільнотами регіону (угорців, русинів, гуцулів) [2, с. 350]. Нині матеріал зберігають радше як святковий одяг чи частину традиції. У наші дні окремі осередки займаються збиранням та презентацією тканини.

Завдання статті – презентувати одну з найбагатших колекцій тканин на Закарпатті,

що зберігається в Музеї текстилю імені Каталін Полоні. Заклад працює від 2008 року як постійна експозиція Закарпатського угорського університету імені Ференца Ракоці II. Це багате зібрання, що охоплює 545 інвентарних одиниць та постійно розширювану експозицію, подає барвисту картину світу текстилю не лише Берегівського району, а й усієї Закарпатської області. Окрім презентації домашніх матеріальних виробів, тут також представлено народне вбрання закарпатських етносів – угорців та українців-русинів.

Під час презентації окремих виробів і мотивів ми спираємося на дослідження етнографів Барнабаша та Маргіт Кейс [7; 8]. Особливістю музейних фондів є те, що вони не лише демонструють відвідувачам готові

вироби, а й унаочнюють весь процес виробництва. На виставці розміщено також зняття праці, необхідні для обробки конопель та льону – від прядіння до ткацтва. Одним із найцінніших елементів виставки є ткацький верстат (кросна), на якому можна працювати й сьогодні, завдяки чому відвідувачі можуть отримати уявлення про складну технологію процесу ткацтва, що робить традиції закарпатських народних ремесел живими та непідвладними часу. У цій роботі під час презентації музейного матеріалу дотримано етнографічну систему критеріїв, розроблену В. Коцаном, яка наголошує на важливості виробничого процесу та використаного знаряддя [1].

На Закарпатті чимало музеїв та колекцій володіють значними зібраннями й провадять важливу діяльність, проте в межах цієї статті ми не ставимо за мету їхньої детальний розгляд чи проведення паралелей.

Мета роботи – охарактеризувати музейний матеріал, висвітлюючи насамперед найтипівіші мотиви берегівських тканих і шитих виробів, а також багате наповнення колекції.

Виклад основної частини. У 2008 році в приміщенні Закарпатського угорського університету імені Ференца Ракоці II (раніше – Інституту) відкрилася постійна експозиція, метою якої було збереження та презентація закарпатського народного мистецтва – ткацтва із с. Великі Береги (угор. Nagyberég). Установа репрезентує матеріальні артефакти традиційної культури Закарпаття, прагнучи зробити їх доступними для широкого загалу. На виставці представлено вироби, виконані різними техніками, а також необхідні для їх виготовлення знаряддя. Відвідувачі також мають змогу попрацювати на ткацькому верстаті, установленому у виставковій залі, та ознайомитися з багатством взірців регіону.

Виставкова зала названа на честь Каталін Полоні, яка передала свої експонати Університету. Виставка стала можливою завдяки її підтримці.

Засновниця Музею. Заслужена майстриня народної творчості Каталін Полоні народилася 6 травня 1922 року в м. Берегові. У 1941 році закінчила Берегівську державну гімназію, а потім упродовж двох років навчалася в Будапештському інституті фізичної культури. Повернулася додому в час, коли кордони з Угорщиною було закрито. Після цього працювала в соціальному відділі Берегівського району (нині – Територіальний центр соціального обслуговування).

У 1948 році вона вийшла заміж за агронома Тібора Антоніка, з яким переїхала до с. Великі Береги, де викладала гімнастику та рукоділля в місцевій школі. Вона зацікавилася тканими й шитими взірцями текстилю сільських жінок і почала збирати різноманітні зразки та пов'язані з ними історії.

У 1958 році Каталін Полоні організувала в колгоспі осередок кустарного промислу з ткання та шиття. У 1960–1970-х роках місцевий колгосп був одним із найуспішніших господарств Закарпаття. Голова колгоспу Тібор Антонік приділяв велику увагу розвитку кустарного промислу, який також практикували у Великих Берегах, Новому Селі (угор. Beregújfalu) та Кідьоші. У ткацькій групі, що її очолювала Каталін, тридцять жінок із названих трьох сіл ткали та приблизно шістдесят виготовляли вишивки хрестиком, які швидко стали популярними й затребуваними не лише на Закарпатті, а й у багатьох країнах світу. Вони надавали свої чудові ткани та вишиті вироби для загального огляду в Угорщині, Болгарії, Румунії та Німеччині. Протягом 1967–1974 років у Великій Доброні діяла ткацька група з 54 осіб під керівництвом К. Полоні. Вона також працювала в Художньому фонді Ужгорода. Тканини й вишивки з Берегів неодноразово отримували головні нагороди з прикладного мистецтва на Всеукраїнських економічних виставках.

Каталін Полоні найбільше займалася виготовленням та збиранням великоберезького ткацтва, тому частково завдяки їй ці вироби стали відомими. Хоча ткани вироби

створювали на всій території Закарпаття, і сьогодні їх ще можна знайти в багатьох місцевостях, Каталін Полоні все таки виділила саме ці вироби. До її заслуг належить і те, що вона першою на Закарпатті домоглася, аби в школі у Великих Берегах запровадили навчання ткацтва та прядіння [10, с. 9]. Однак це не були лише рутинні шкільні заняття, адже учні отримували сертифікати, тож, закінчуючи школу, вони вже мали професію. У березькій школі й тепер відбуваються за розкладом уроки з ткацтва.

К. Полоні планувала і створювала вбрання та реквізити для Заслуженого академічного закарпатського народного хору й багатьох народних танцювальних колективів. За заслуги у відродженні та розвитку традиційних народних промыслов, розробку унікальних орнаментальних мотивів видатна майстриня березької вишивки й ткацтва у 1982 році була удостоєна високих нагород (золотої та срібної медалей на виставках народного господарства). 12 грудня 2022 року вона померла на 101-му році життя в м. Кішварді.

Колекція Музею. Музей текстилю Каталін Полоні є однією з найцінніших тканинних колекцій Закарпаття. У ньому зберігаються окремі предмети угорського та русинського народного одягу з нашого регіону, різноманітні зразки вбрання та домашніх рукоділних виробів, а також знаряддя для їх виготовлення. Його зібрання нині містить шиті, вишиті предмети; тут представлено майже весь асортимент текстилю, що трапляється в селянській культурі – від хусток нареченого, хусток для перенесення їжі, фартухів, скатертин, торбинок (тобто майже все) аж до декоративних подушок. Однак тут наявна й міська культура. Наприклад, одним із предметів гордості Музею є комплект для немовляти, подарований Каталін Полоні, який повністю складається з вишитих вручну речей.

Власне Музей займає три зали. Найважливішою частиною виставкової зали є *експозиційна*, під однією зі стін якої у вітринах

представлено найхарактерніші для регіону тканини та мотиви їх декорування, що наочно демонструють різноманіття кольорової палітри. У дев'яти низьких скляних вітринах уміщено близько 40 видів тканин. Окрім уже згаданого комплекту для немовляти, тут також бачимо маленькі скатертини, серветки, декоративні хустки, наволочки. Серед вітрин виокремлено експозицію із с. Велика Добронь, де представлено два чоловічі фартухи, одне крижмо та дві хустки весільних дружбів. В одному з кутків виставкової зали розміщено меблі колишньої парадної кімнати селянського будинку. Високе ліжко, комод, стіл зі стільцями також є артефактами з минулого століття.

У залі відвідувачі можуть побачити низку закарпатських народних костюмів. Першим представлений сценічний костюм із Великих Берегів, у створенні якого, зокрема тканого фартуха й парти¹, а також спідниці й блузки, велику роль відіграла Каталін Полоні. Виготовлений нею одяг донині відомий як «березький костюм». Ряд одягу доповнює оригінальне весільне вбрання з 1958 року, отримане із с. Дерцен. До нього на основі старої фотографії було виготовлено нову парту. Виставлене поряд з фотознімком, воно достовірно відображає весільний одяг 1950-х років. Експозицію, що демонструє парадну кімнату, прикрашають три зразки одягу із с. Велика Добронь. Тут можна побачити жалобне вбрання літніх людей, а також чоловічий і жіночий одяг.

Карпати – багатонаціональний регіон. Спільне проживання різних етносів спричинило змішання культур. Взаємодія збагатила, а часто й поєднала духовну та матеріальну культуру. Усе це добре видно на прикладі одягу. Українські національні костюми, виставлені в Музеї (гуцульські, лемківські, бойківські та долинянські), мають на меті продемонструвати це барвисте поєднання.

Значна частина колекції Музею міститься в сховищі. Вироби з текстилю та одяг є, мабуть, найвразливішими експонатами музеїв. Вони

легко піддаються псуванню, тому їх зберігання вимагає відповідних умов [12, с. 58]. Більшість пошкоджень одягу та матеріальних виробів трапляється через неправильне поводження з ними. Тому важливо, щоб предмети зберігалися відповідно до вимог. Значна частина зібрання Музею Полоні, розміщена в захищених від сонця та світла зачинених шафах, налічує сотні текстильних виробів, згрупованих за техніками шиття та вишивки. В окремих шафах зберігають більші вироби, скатертини. Особливо розміщено вироби з візерунками, вишиті хрестиком або плоским стібком, виготовлені технікою підрахунку ниток. В окремій шафі зберігають так звані калотські² хустки, прикрашені вишивкою. Нарешті, в окремій шафі виставлені тканини, якими послуговувалися на кухні та в господарстві, такі як кухонні рушники, рушники-хустки, торбинки та невеликі мішечки тощо.

Третя (велика) зала Музею присвячена необхідним для виготовлення тканин та полотна знаряддям. Увесь процес виробництва ілюструють такі потрібні для обробки та переробки конопель знаряддя, як терлиця, залізний чесальний гребінь, прядка, сівалка і ткацький верстат. Швейні машини представлені на виставці як інструменти для виготовлення одягу.

У великій залі організують невеликі тимчасові виставки. Наразі тут можна побачити виставку, присвячену предметам догляду за немовлятами та маленькими дітьми. Це, зокрема, одяг, тканини та речі для немовлят.

Музей текстилю імені Каталін Полоні має у своєму розпорядженні 545 інвентарних одиниць. Більшість предметів надійшли як дарунки, а деякі експонати були придбані установою. Розширення експозиції триває.

Види тканих виробів. Музей текстилю імені Каталін Полоні нараховує чимало видів тканих виробів. Найбільш характерними й численними є «кумівські» хустки, декоративні хустки, рушники, весільні, великодні хустки та скатертини.

«Кумівські» хустки є найархаїчнішими за формою та оздобленням. У них загор-

тали страви, що їх родичі й знайомі приносили породіллям [11, с. 46–48]. Для них характерна вишивка у вигляді візерунків з гілок і кущів, розташованих симетрично або асиметрично (у чотирьох кутах скатертини, по середній боковій лінії та в центрі скатертини). Популярним був візерунок із птахами на кущах. Крім того, часто трапляються «кумівські» хустки, декоровані гілками та квітами [2]. У Музеї зберігається шість таких хусток.

Оригінальними виробами з кола декоративних предметів є *пасхальні покривала*. Зранку на Великдень католики накривали пасхальною скатертиною кошик з освяченою їжею. На пасхальній серветці, крім візерунка, є символи Страсної п'ятниці та Великодня, а також часто написи, що їх виражають. У Музеї зберігається чотири пасхальні серветки.

Найціннішими й найшатнішими текстильними виробами в домашньому господарстві були *скатертини*. Їх найчастіше виготовляли з двох частин, щоб вони були достатньо широкими. Зазвичай скатертини просто зшивали посередині, а іноді пришивали мереживо для оздоблення. Частіше вживані скатертини мали вишиті або прибрані смужки лише на двох кінцях. Але для урочистих випадків майже в кожному будинку була скатертина зі смужками по всьому периметру. Якщо вишивка на предметі була круговою, то й бахрома також ішла по колу. Вишивка була переважно синьо-червоного кольору. Зазвичай практикували облямовувати скатертини смужками з двох кінців, а по краях вишивати. У Музеї Полоні представлено 54 скатертини.

У зібранні переважають *декоративні хустки* та *хустки для дружби*. Декоративні хустки – це пишно прикрашені, вишиті, зазвичай прямокутні ткани полотна, якими у святкові дні чепурили кімнати. Нижню частину раніше оздоблювали в'язаною бахромою, пізніше – власноруч вишитим або купленим мереживом [9, с. 231]. Це полотно не використовували в господарстві. Воно



Експозиція Музею текстилю імені Каталін Полоні Закарпатського угорського університету імені Ференца Ракоці II. Світлина Гал Одел



Зразки традиційного народного одягу в Музеї текстилю імені Каталін Полоні. Світлина Гал Одел



Чоловічий фартух (шурц) із с. Велика Добронь
Ужгородського р-ну Закарпатської обл.
Музей текстилю імені Каталін Полоні
(інвентарний номер А-065).
Світлина Гал Одел



Похоронне покривало для дзеркала
із с. Ботрагі. 1936 р.
Музей текстилю імені Каталін Полоні
(інвентарний номер Т-105).
Світлина Гал Одел



Скатертину з узором «вовчий слід» із с. Берегуйфалу Берегівського р-ну
Закарпатської обл., виготовлена близько 1962–1965 рр. Музей текстилю імені Каталін Полоні
(інвентарний номер А-022). Світлина Гал Одел

служувало виключно прикрасою для кімнати. Декоративні хустки вішали на цвях, забитий у двері. Хустка для дружби також схожа на декоративну. Її ще називають «довгим весільним рушником» [9, с. 232]. Ці вироби мають вигляд довгих вузьких хусток, обидва кінці яких рясно прикрашені вишивкою. Їх використовували на весіллях. Як обов'язкову частину приданого, їх виготовляли перед одруженням дівчини до дня весілля. У фондах Музею є чимало таких виробів. Загалом тут зберігається 65 весільних і 66 декоративних хусток.

Специфічні вироби. Одними з найцінніших експонатів Музею вважаємо два вишиті чоловічі *фартухи* з Великої Доброни, що датуються початком ХХ ст., про які вже згадувалося вище. Ці предмети одягу були виготовлені в 1908 і 1906 роках. В угорській селянській культурі чоловічі *фартухи* вишивали лише в поселеннях матьо і палоців³. Однак ми знаємо, що Велика Доброна є палоцьким поселенням, тому тут, природно, носили багато вишиті *фартухи*, що їх молоді хлопці вдягали під час урочистих подій, у церкві. Ці одягові вироби важливо виокремити, адже цей довгий вузький *фартух* був частиною святкового вбрання чоловіків [8, с. 20–22].

Власну специфіку має *жалобний одяг* з Великої Доброни [8, с. 20–24]. Цінність виставкового експоната підкреслює те, що цей специфічний стрій походить з Великої Доброни початку ХХ ст. Убрання мешканців цього населеного пункту відображає оригінальні смаки селян [8, с. 19]. Автентичний одяг складається з верхньої спідниці (т. зв. пальто), *фартуха* та блузи (уйош) з відповідною накидкою на плечі (шарф).

Автентичним також є виріб із Великих Берегів, виготовлений у 1910 році, так зване крижмо, що його готували до хрещення дитини й уважали ефективним засобом проти пристриту [3]. Крижмо використовували винятково під час важливих сімейних свят, натомість бачимо, що виставлений зразок вживали доволі часто. Крижмом накри-

вали конверт для немовляти не лише у свята, але й у будні. Крижмо з колекції Музею текстилю імені Каталін Полоні виготовлене з домашнього полотна, а техніка виробу – традиційна вишивка хрестиком (червоно-синя кольорова гама). Його особливістю є те, що воно по колу облямоване бахромою.

У похоронних звичаях до обов'язків, пов'язаних із померлим, належить завішування дзеркала після настання смерті. Гадають, що померлий повернеться й не зможе спочивати, якщо душа, що вийшла з тіла, побачить себе у дзеркалі [6, с. 84]. *Похоронна хустка для дзеркала*, як і інші похоронні тканини, зазвичай була в кожній родині. Часто дзеркала в будинку просто завішували білою тканиною. У Музеї текстилю імені Каталін Полоні зберігається вишита хрестиком хустка 1936 року з таким написом:

1936

Isten veled.

Ami voltam vagytok ti.

Ami vagyok lesztek ti.

Ti réátok is a sir vár.

Ha a vég órátok le jár.

Míg éltek úgy éljete.

Hogy jó véget érjete.

1936

Бог з тобою.

Те, чим я був, ви є.

Те, чим я є, ви будете.

Вас теж чекає могила.

Коли настане ваша остання година.

Поки ви живі, живіть так,

щоб добре закінчити.

Мотиви. Основною метою зібрання є якнайповніше представлення тканин та вишивок хрестиком із Великих Берегів, тим паче, що у 2022 році ці вишивки також увійшли до *Колекції Гунгарікум*, що репрезентує найприкметніші риси угорської культури. Великоберезьке вишивання бере свій початок у 1930-х роках [7]. У книзі рукоділля Марії Форіш «Берегівські орнаменти» трапляються численні взори, що є

типовими мотивами цих текстильних виробів [4]. Це, наприклад, орнаменти з гвоздиками, тюльпанами, «вовчими слідами», виноградом, дубовим листям, маком, гранатами тощо. Мотиви вишивали хрестиком або ткали на полотні як вибрані орнаменти. Серед експонатів Музею найбільше саме таких виробів.

Як відомо, ткані вироби мали насамперед практичне призначення. Прикраси на них часто виконували лише естетичну функцію, хоча їх символічне значення також не можна недооцінювати.

Роль текстильних виробів у народній культурі Угорщини набагато більша, ніж у країнах, що лежать на захід від неї, а вживані для оздоблення методи, орнаменти та кольори також мають значні відмінності в Карпатському басейні. Між узорами не було функціональних відмінностей. Той самий мотив із розмарином є на траурному покривалі-ковдрі й водночас на святкових скатертинах або хустках кумів. Одна група мотивів може зводитися до цілковито архаїчного способу зображення, однак є і нові взірці.

Найдавнішим поширеним узором вишивання є *дерево життя*, яке з часом зазнало чималих змін, однак загалом зберегло свою давню структуру. Крім естетичного, дерево життя має також символічне значення. Воно зображує прагнення людини до безсмертя й водночас є втіленням плодючості. Подібне значення має і пов'язана з ним пара птахів. У народних уявленнях дерево життя слугує для зображення кохання та родючості [2, с. 349].

Зображення людини відомі з давніх часів у всьому світі. Вони повсюдно постають як декоративний мотив. У народному мистецтві Великих Берегів вони відомі як лялькові орнаменти. У місцевих народних віруваннях лялькам приписують магічну силу (на ляльку переносять хворобу дитини), і таким чином вишикувані в одному ряду ляльки з деревами життя поміж ними тільки підсилюють цей ефект.

Серед орнаментів можна знайти і *християнські символи*. Часто вони вбудовані в давню хвилясту структуру. Іноді це гроно винограду або колос, іноді хрест. Ці зображення можна знайти в багатьох місцях на території Карпат.

Традиційні великоберезькі вишивальні візерунки мають характерну асиметричність. До них належать *гранатове дерево, спіралеподібні композиції, квітучі куці* тощо.

Гербові візерунки часто прикрашали кінці невеликих хустинок. Вони утворюють замкнуті мотиви. У центрі орнаменту зображено подібну до лілії стилізовану квітку. Верхівку замкнутого мотиву завершує корона, на вершині якої зображено птаха, схожого на фазана. З обох боків візерць обрамлюють квіткові композиції.

На вишивках бачимо і зразки *класичного стилю*, оскільки на великоберезькі мотиви також вплинув класицизм. До таких належать орнаменти з дубовим листям, жолудями та конюшиною. Їх використовували для прикрашання більш вишуканих полотен.

У зібранні можна побачити й відомий орнамент із *відбитками вовчих лап*, наприклад, на маленькій подушці з Великих Берегів, також авторства Каталіни Полоні. Місцева легенда пояснює походження цього узору так: жінка, яка ткала біля лампи, почула гавкіт собак, вибігла на вулицю й побачила, як сторожові собаки б'ються з вовком, що спустився з гір під покровом темряви. Після того, як собаки прогнали звіра, жінка побачила на снігу криваві сліди від лап пораненого вовка. Під впливом цієї події перед її очима постав орнамент, і вона відразу ж його виткала, а згодом він став відомим.

У нашому регіоні традиційно вишивали на білому тлі червоними й синіми нитками, пізніше поширилися чорний та червоний кольори. Нині також виготовляють вишивки хрестиком і ткані вироби. У них намагаються дотримуватися оригінальної чорно-червоної або червоно-синьої кольорової гами.

Висновки. Наша репрезентація Музею імені Каталін Полоні свідчить про те, що

він є провідною установою в збереженні культурної ідентичності на Закарпатті. Першочерговим завданням заснованого 2008 року осередку є збереження та популяризація матеріальної культури Закарпаття, зокрема тканин із Великих Берегів. Саме цьому присвячена його щоденна діяльність. Музей також проводить етнографічні лекції та конференції. Відвідувачі можуть не лише оглянути експонати, а й узяти участь у музейних освітніх заходах [5, с. 89–92].

Музей текстильних виробів імені Каталін Полоні від 2024 року входить до Асоціації регіональних музеїв Угорщини (скорочена угорська аббревіатура – MVMSZ) і, згідно з класифікацією, є музеєм, що представляє суспільний інтерес. Це друга установа на Закарпатті, яка є членом цієї організації, що працює над підвищенням суспільного визнання угорської регіональної музеології, професійною модернізацією та оновленням цих музеїв і має інституційне членство. У її складі

є міські музеї обласного значення, а також районні та міські осередки, колекції, музеї поза межами країни та національні музеї.

Існування та діяльність таких установ, як Музей текстилю імені Каталін Полоні, має фундаментальне значення для збереження культурних традицій регіону. Як наголошує етнограф Василь Коцан, етнографічні музеї сьогодні – це не просто статичні зібрання предметів чи фондосховища, а динамічні центри пам'яті, які передають майбутнім поколінням матеріальні знання та естетичну спадщину місцевих громад. Тематичні виставки такого типу є особливо важливими для Закарпаття, де культурне розмаїття разом з багатогранністю світу текстилю є відбитком багатовікового співіснування різних етнічних груп. Музеї представляють давні види діяльності, такі як переробка конопель або ткацтво, як практичні процеси, що є незамінним для пізнання традиційних ремесел регіону.

Примітки

¹ Порта – головний убір незаміжніх дівчат у вигляді обтягнутого атласом обруча, прикрашеного вишивкою, бісером та стрічками.

² Калота – місцевість на території сучасної Трансильванії.

³ Матьо (матьоське населення) – це угорське населення міста Мезьокьовешд, розташованого на північному сході Угорщини. Вишивка цієї етнографічної групи має найбагатшу палітру мотивів та кольорів на угорськомовних територіях, незалежно від того, йдеться про жіночий чи про чоловічий одяг. Її використовують для прикрашання передньої частини чоловічих сорочок, манжетів, фартухів, жіночих хусток, передньої частини сорочок і манжетів. Яскраві мотиви також можна бачити на серветках, декоративних рушниках (див.: URL : https://szellemikulturalisorokseg.hu/index0.php?name=0_matyo_viselet).

Палоцька група – це угорська етнографічна спільнота, яка мешкає у Верхній Угорщині та північній частині Угорщини (головним чином у комітатах Nógrád, Heves, Borsod, Gömör) і має характерні етнографічні особливості, зокрема у вишивці, характерною рисою якої є багате використання геометричних та стилізованих квіткових мотивів, часто в яскравих кольорах (див.: URL : <https://holloko.eu/paloc-nepviselet-holloko/>).

Джерела та література

1. Король В., Коцан В. Народний одяг українців Закарпаття в обрядовій культурі та традиційних віруваннях. *Народознавчі зошити* 2021. № 3 (159). С. 555–562. DOI: <https://doi.org/10.15407/nz2021.03.555>.

2. Коцан В. Традиційний народний одяг ужанських долин Закарпаття XIX – першої половини XX ст. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія : Історія*. 2020. № 1 (42). С. 349–367. DOI: [https://doi.org/10.24144/2523-4498.1\(42\).2020.202816](https://doi.org/10.24144/2523-4498.1(42).2020.202816).

3. Csiszár Á., Felhősné C. S. A beregi népi textíliák lexikona. Debrecen : Kossuth Lajos Tudományegyetem Néprajzi Tanszék, 1983.
4. Fóris M. Keresztzemes kézimunkák Bereg-, Szabolcs-, Szatmár-, Ugocsa- és Zemplén-megyékben. Budapest : Exodus Kiadó. 1944.
5. Gál A. A néprajzi ismeretek átadásának lehetőségei a magyar mint idegen nyelv órákon. *Hungarológiai évkönyv*. 2021. 22. C. 89–107.
6. Gál A. “Elmúlik, Istenünk...” A temetkezés és az énekdiktálás szokása, és kéziratos emlékei az ugocsai református közösségekben. *Beregszász : II. Rákóczi Ferenc Kárpátaljai Magyar Főiskola*, 2025.
7. Kész B. Motívumok és jelképek az ugocsai magyarság 19–20. századi népi díszítőművészetében. *Aranymadár. Tanulmányok Tánzos Vilmos tiszteletére / Jakab A. Z., Peti L. (szerk.)*. Kolozsvár : Kriza János Néprajzi Társaság, 2019. C. 305–320.
8. Kész M., Kész B. A nagydobronyi viselet jellemzése Zorkóczy Miklósné népi iparművész jegyzetében. *Beregszász : II. Rákóczi Ferenc Kárpátaljai Magyar Főiskola*, 2021.
9. Kiss N. “Krisztus se evett kopasz asztalról, neki is megterítették”. Zalai és somogyi szőttes lakástextíliák. *Zalai Múzeum*. 2019. C. 229–250.
10. Kovács E. A beregi szőttes újjászületése. *Kárpát Infó*. 2007. Évf. 11. Sz. 38. Szeptember 19.
11. Pető L. A Komatál hagyománya Pest Megyében. *Szín*. 2019. Évf. 24. Sz. 3. Augusztus.
12. Ujvári M. Néprajzi textíliák tárolása, konzerválása és kiállítása. *ISIS. Erdélyi Magyar Restaurátor Füzetek / Kovács Petronella (szerk.)*. Székelyudvarhely : Haáz Rezső Múzeum, 2004. 4. C. 57–62.

References

1. KOROL, Vasył, Vasył KOTSAN. Folk Clothing of Ukrainians of Transcarpathia in Ritual Culture and Traditional Beliefs. *The Ethnology Notebooks*, 2021, no. 3 (159), pp. 555–562. DOI: <https://doi.org/10.15407/nz2021.03.555> [in Ukrainian].
2. KOTSAN, Vasył. Traditional Folk Clothes of the Uzh Valley Population of the Transcarpathian Region of the 19th – the First Half of the 20th Century. *Scientific Bulletin of the Uzhhorod University*. Series: History, 2020, no. 1 (42), pp. 349–367. DOI: [https://doi.org/10.24144/2523-4498.1\(42\).2020.202816](https://doi.org/10.24144/2523-4498.1(42).2020.202816) [in Ukrainian].
3. CSISZÁR, Árpád, Sarolta FELHŐSNÉ CSISZÁR. *A beregi népi textíliák lexikona [The Lexicon of Berehove Folk Textiles]*. Debrecen: Kossuth Lajos Tudományegyetem Néprajzi Tanszék [Department of Ethnography, Kossuth Lajos University], 1983 [in Hungarian].
4. FÓRIS, Mária. *Keresztzemes kézimunkák Bereg-, Szabolcs-, Szatmár-, Ugocsa- és Zemplén-megyékben [Cross-Stitch Embroidery in the Counties of Berehove, Szabolcs, Szatmár, Ugocsa, and Zemplén]*. Budapest: Exodus Publishing House, 1944 [in Hungarian].
5. GÁL, Adél. A néprajzi ismeretek átadásának lehetőségei a magyar mint idegen nyelv órákon [Possibilities for Transferring Ethnographic Knowledge in Hungarian as a Foreign Language Classes]. *Hungarológiai évkönyv [Hungarological Yearbook]*, 2021, iss. 22, pp. 89–107 [in Hungarian].
6. GÁL, Adél. “Elmúlik, Istenünk...” A temetkezés és az énekdiktálás szokása, és kéziratos emlékei az ugocsai református közösségekben [“It Passes away, Our God...” Burial Customs and the Rite of Hymn Lining-Out, and Their Manuscript Sources in the Reformed Communities of Ugocsa]. *Beregszász: Ferenc Rákóczi II Transcarpathian Hungarian University*, 2025 [in Hungarian].
7. KÉSZ, Barnabás. Motívumok és jelképek az ugocsai magyarság 19–20. századi népi díszítőművészetében [Motifs and Symbols in the Folk Decorative Art of the Ugocsa Hungarians in the 19th–20th Centuries]. In Jakab Albert ZSOLT, Peti LEHEL, eds. *Aranymadár. Tanulmányok Tánzos Vilmos tiszteletére [Golden Bird. Studies in Honor of Vilmos Tánzos]*. Kolozsvár: Kriza János Ethnographic Society, 2019, pp. 305–320 [in Hungarian].
8. KÉSZ, Margit, Barnabás KÉSZ. *A nagydobronyi viselet jellemzése Zorkóczy Miklósné népi iparművész jegyzetében [A Description of the Traditional Costume of Velyka Dobron in the Notes of Folk Applied Artist Miklós Zorkóczy]*. *Beregszász: Ferenc Rákóczi II Transcarpathian Hungarian College*, 2021 [in Hungarian].
9. KISS, Nóra. “Krisztus se evett kopasz asztalról, neki is megterítették”. Zalai és somogyi szőttes lakástextíliák [“Even Christ was served at a properly set table”: Woven Home Textiles from Zala and Somohy]. *Zalai Múzeum [Zala Museum]*, 2019, pp. 229–250 [in Hungarian].
10. KOVÁCS, Elemér. A beregi szőttes újjászületése [The Revival of Berehove Weaving]. *Kárpát Infó [Carpathian Info]*, 2007, szeptember [September] 19, évf. [vol.] 11., szám. [no.] 38 [in Hungarian].

11. PETŐ, Lilla. A Komatál hagyománya Pest Megyében [The Tradition of the *Komatál* [Food Basket] in Pest County. *Szín* [Color], 2019, évf. [vol.] 24, szám. [no.] 3 [in Hungarian].

12. UJVÁRI, Mária. Néprajzi textíliák tárolása, konzerválása és kiállítása [Storage, Conservation, and exhibition of ethnographic textiles]. In: Petronella KOVÁCS, ed. *ISIS. Erdélyi Magyar Restaurátor Füzetek* [ISIS. Transylvanian Hungarian Conservator Booklets]. 4. Székelyudvarhely: Haáz Rezső Museum, 2004, no. 4, pp. 57–62 [in Hungarian].

Конфлікт інтересів

Авторка не має потенційного конфлікту інтересів, який би міг вплинути на рішення про опублікування цієї статті.

Використання штучного інтелекту

Не використовувався.

Отримано / Received 19.02.2026

Рекомендовано до друку / Recommended for publishing 18.05.2026

Опубліковано / Published 26.05.2026

УДК 76.071.1(Лев)(477)+821.161.2-6.09]“20”

DOI <https://doi.org/10.15407/nte2026.02.076>

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 Fine, Decorative and Applied Arts 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/0000-0001-6937-421X>

Бібліографічний опис:

Ламонова, О. (2026) Нові омажі та epistolas Андрія Левицького. *Народна творчість та етнологія*, 2 (410), 76–85.

Lamonova, O. (2026) New Homages and Epistolas by Andrew Levitsky. *Folk Art and Ethnology*, 2 (410), 76–85.

© Видавництво ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2026. Опубліковано на умовах відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

НОВІ ОМАЖІ ТА EPISTOLAS АНДРІЯ ЛЕВИЦЬКОГО

Анотація / Abstract

Андрій Левицький – відомий сучасний український графік, майстер інталіо (глибокий друк), учасник і лауреат міжнародних виставок та проєктів. Від 2021 року митець регулярно бере участь у проєкті «Homage à trois» («Шана трьом»), який відбувається в м. Барселоні (Іспанія) з ініціативи Міжнародної асоціації графіків Duana de les Arts – AIDA. Проєкт ушановує літераторів-ювілярів. Учасники мають створити роботи, присвячені їм та їхній творчості. У 2024 році обранцями AIDA стали Оноре де Бальзак (1799–1850), Гертруда Стайн (1874–1946) і Джоан Сальват-Папассейт (1894–1924). Бальзаку Андрій Левицький присвятив два інталіо. Омаж «Бальзак і Україна. Евеліна Ганська» нагадує про історію кохання французького письменника й водночас про дві його подорожі в Україну (1847–1848, 1849–1850). В омажі «Дім з котом, який грає в м'яча» (за назвою ранньої повісті Бальзака) виникає узагальнений, дещо іронічний образ Парижа. Інталіо, присвячене Гертруді Стайн, має назву «Пікассоманія» та нагадує про дружбу американської письменниці зі славетними митцями, зокрема з Пабло Пікассо. Омаж Джоану Сальват-Папассейту «Троянда на вустах» обігрує образи з вірша рано померлого каталонського поета. Це інталіо отримало Першу відзнаку в категорії «Джоан Сальват-Папассейт». У 2025 році обранцями AIDA стали Джейн Остен (1775–1817), Ганс Крістіан Андерсен (1805–1875) і Томас Манн (1875–1955). Омаж Джейн Остен має назву «Old Friends. Persuasion» («Старі друзі. Переконавання») і натякає на останній роман англійської письменниці. В основі цього інталіо – улюблений Андрієм Левицьким образ дерева, яке він вважає найдосконалішим творінням живої природи. Робота відзначена Третньою премією в категорії «Джейн Остен». Друге інталіо, присвячене англійській письменниці

(«Флейта для Єлизабет»), дещо іронічно відсилає до її найвідомішого роману «Гордість і упередження». У двох омажах Андерсену виникають персонажі його відомих казок – «Гидке каченя» та «Непохитний олов'яний солдатик». Томасу Манну та його творчості присвячено чотири твори: «Чарівна гора», «Меч Божий», «Смерть у Венеції» та «Занепад однієї родини». Два перші нагадують за стилістикою «панорами» Андрія Левицького – інталію у вигляді фризів або сувоїв, на яких гармонійно співіснують природні та фантастичні образи. У третьому інталію художник символічно, у вигляді заходу сонця, передає основну ідею роману «Будденброки. Занепад однієї родини». Дуже виразним та елегантним є омаж «Смерть у Венеції», де Андрій Левицький згадує не лише про новелу Томаса Манна, але й про її славетну екранізацію режисером Лукіно Вісконті (1971). У статті також проаналізовано твори художника в жанрі авторської листівки (epistola), виконані впродовж 2022–2024 років.

Ключові слова: Андрій Левицький, українська графіка 2020-х років, проєкт «Homage à trois» («Данина трьом», м. Барселона, Іспанія), інталію, омаж (шана), авторська листівка (epistola).

Levitsky is a well-known contemporary Ukrainian graphic artist, master of intaglio (gravure printing), participant and laureate of international exhibitions and projects. The artist is a regular participant in the “Homage à trois” (“Tribute to the Three”) project taking place in Barcelona, Spain, on the initiative of the International Association of the Graphic Artists Duana de les Arts – AIDA – since 2021. The project is aimed at honouring writers celebrating anniversaries. The participants are asked to create works dedicated to them and their heritage. AIDA has chosen Honoré de Balzac (1799–1850), Gertrude Stein (1874–1946) and Joan Salvat-Papasseit (1894–1924) in 2024. Andrew Levitsky has dedicated two intaglio prints to Balzac. The homage «Balzac and Ukraine. Evelina Hanska» recalls the French writer’s love story and, at the same time, his two trips to Ukraine (1847–1848, 1849–1850). The homage «The House with the Cat Playing Ball» (named after Balzac’s early novel) presents a generalized, somewhat ironic image of Paris. The intaglio dedicated to Gertrude Stein is titled «Picassomania» and recalls the American writer’s friendship with famous artists, including Pablo Picasso. The images from a poem by the Catalan poet who died young are depicted in the homage to Joan Salvat-Papasseit «A Rose on the Lips». This intaglio has received the first prize in the «Joan Salvat-Papasseit» category. In 2025, Jane Austen (1775–1817), Hans Christian Andersen (1805–1875) and Thomas Mann (1875–1955) have been selected by AIDA. The homage to Jane Austen is entitled «Old Friends. Persuasion» and alludes to the English writer’s last novel; at the heart of this intaglio is Andrew Levitsky’s favourite image of a tree, which he considers to be the most perfect creation of living nature. The work has received the third prize in the Jane Austen category. The second intaglio is dedicated to the English writer, «Flute for Elizabeth», somewhat ironically refers to her most famous novel “Pride and Prejudice”. Two homages to Andersen feature characters from his famous fairy tales «The Ugly Duckling» and «The Steadfast Tin Soldier» also appear. Four works are dedicated to Thomas Mann and his heritage: “The Magic Mountain”, “The Sword of God”, “Death in Venice”, and “The Decline of a Family”. The first two resemble Andrew Levitsky’s «panoramas» in style – intaglio in the form of friezes or scrolls, on which natural and fantastic images coexist harmoniously. The artist conveys symbolically the main idea of the novel «Buddenbrooks. The Decline of a Family» in the third intaglio. The homage “Death in Venice” is very expressive and elegant. Andrew Levitsky recalls Thomas Mann’s novella as well as its famous film adaptation by director Luchino Visconti (1971). The artist’s works in the genre of author’s postcards (Epistola), created between 2022 and 2024, are also analyzed in the article.

Keywords: Andrew Levitsky, Ukrainian graphic art of the 2020s, the project «Homage à trois» (“Tribute to Three”) (Barcelona, Spain), intaglio, homage (honour), author’s postcard (Epistola).

Вступ. Твори одного з провідних сучасних вітчизняних графіків Андрія Левицького, виконані для міжнародного проєкту «Homage à trois» (м. Барселона, Іспанія), є цікавою та оригінальною частиною його доробку. Неодноразово відзначені нагородами в різних номінаціях, вони заслуговують на детальне дослідження, так само як і epistolae (авторські листівки митця), однак досі не привернули уваги науковців.

Розвідка є частиною індивідуальної планової теми авторки «Українська графіка 2000–2020-х років як різноманіття авторських

формально-стилістичних інтерпретацій» і загальної планової теми відділу образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України «Вітчизняний художній і мистецтвознавчий досвід у вимірі сучасних інтерпретаційних практик, історико-культурних стратегій та міжнародних політико-культурних викликів і протиборств».

За винятком публікацій авторки [5; 6], зокрема однієї наукової [7], твори Андрія Левицького для проєкту «Homage à trois»

та його авторські листівки (*epistolas*), на жаль, залишаються поза увагою вітчизняних дослідників.

Мета статті. Проаналізувати твори Андрія Левицького, виконані для проєкту «*Homage à trois*» (м. Барселона, Іспанія) протягом 2024–2025 років, а також його авторські листівки (*epistolas*) 2022–2024 років.

Виклад основного матеріалу. Від 2021 року Андрій Левицький регулярно бере участь у проєкті «*Homage à trois*» («Данина трьом», або «Шана трьом»), який відбувається в м. Барселоні з ініціативи Міжнародної асоціації *Duana de les Arts – AIDA*¹.

У 2024 році ювілярами-обранцями *AIDA* стали Оноре де Бальзак (1799–1850), Гертруда Стайн (1874–1946) та Джоан Сальват-Папасейт (1894–1924).

Бальзаку Андрій Левицький присвятив два інталію – «*Balzac and Ukraine. Eweline Hanska*» («Бальзак і Україна. Евеліна Ганська») і «*The House of the Cat and Racket*» («Дім з котом, який грає в м'яча»). Перший «омаж»² нагадує про найвідоміший, імовірно, головний епізод особистого життя французького письменника – його кохання до графині Евеліни Ганської та одруження з нею, а також про дві подорожі автора «*Людської комедії*» в Україну (1847–1848, 1849–1850). Проте водночас графік відкидає досить спокусливу, на перший погляд, ідею відтворити «бальзаківські місця» тощо. Його інталію – це лише обличчя Бальзака та Ганської, оточені простою, але ємною і виразною алегорією – верба (один із загальновідомих образів України), у гілки якої вплетено перо – традиційний символ літературної праці (і багаторічного листування майбутнього подружжя!).

«Дім з котом, який грає в м'яча» (1830) – один із ранніх творів циклу «*Людська комедія*». Цікаво, що текст обсягом 50 сторінок визначають і як «повість», і як «маленький роман». «Вибрані» багатотомники Бальзака розпочинаються зазвичай саме з «Дому з котом...». Але «омаж» Андрія

Левицького не є ілюстрацією до «маленького роману». Радше він пропонує узагальнений, дещо навіть іронічний, «образ Парижа», де поряд опиняються будинок XVI ст., фатальна красуня в модному капелюшку, кумедний пузатий буржуа, живий кіт (хоча насправді йдеться про старовинну картину на балці будинку³) і навіть Ейфелева вежа, якої ще не існувало ні в 1830 році, ні за життя Бальзака взагалі. Щодо самого письменника, то його обличчя виникає саме на ракетці, яка стає таким собі чарівним люстерком, порталом між автором «*Людської комедії*» та його героями, причому серед героїв «Дому з котом, який грає в м'яча» під поглядом славетного письменника опиняються й ті, хто розглядає інталію.

В «омажі», присвяченому Гертруді Стайн, увагу зосереджено не так на головній героїні, як на її дружніх стосунках із великими художниками – Полем Сезаном, а особливо з Пабло Пікассо (адже друга чи, точніше, навіть перша назва цього інталію – «*Picassomania*» («Пікассоманія»), спогад про велику паризьку виставку, що її відвідав свого часу Андрій Левицький).

Інталію, присвячене каталонському поету, прозаїку, есеїсту та публіцисту Джоанові Сальвату-Папасейту, має назву «Троянда на вустах» і побудоване як вертикальний триптих. Перша (нижня) його частина – портрет Джоана Сальвата-Папасейта, крізь який «проступають» абриси архітектурної композиції, такі ж легкі й прозорі, як і в «панорамах» Андрія Левицького (інталіюсувах про діалоги культури та природи). До того ж каталонський митець – один із найяскравіших представників футуризму, тому нагадати про це таким чином в «омажі» щонайменше варто. Кольоровий акцент портрета – маленька темно-червона троянда. Другий ярус – могутні, сповнені листя та шипів трояндові стеблини, які утрюх створюють, здається, цілий ліс чи принаймні досить густу й темну хащу. І, нарешті, у третьому (верхньому) ярусі три стеблини процвітають єдиною розкішною квіткою,

а також двома «розами вітрів», утіленням морської романтики (все-таки Каталонія – це земля біля моря!). Але стримане «мерехтіння» грандіозної містичної троянди виявляється чомусь не таким яскравим і гарячим, як крихітна «земна» квітка «на вустах» чи навіть «у вустах» поета, що в 30 років помер від туберкульозу. Утім, власне «Троянда на вустах» Джоана Сальвата-Папасейта – це вірш не про смерть чи хворобу, а про кохання. Робота отримала Першу відзнаку в категорії «Джоан Сальват-Папасейт». Про друк цього інталію було знято сюжет, у якому Андрій Левицький, зокрема, цитує фрагмент «Троянди на вустах» у власному перекладі: «І вітер пішов, І вітер залишив у маку зернятко пшениці, Наче сонячні промені – щоб показати, Які солодкі її уста, Як рожевий сніг на вершинах, Коли сходить сонце». Цей сюжет, знятий у майстерні графіка на Лук'янівці під час повітряної тривоги, став частиною фільму про лауреатів Першої премії, створеного для показу на виставці «омажів» 2024 року на інших культурних заходах, присвячених цій виставці.

Ювілярами-обранцями AIDA 2025 року стали Джейн Остен (1775–1817), Ганс Крістіан Андерсен (1805–1875) і Томас Манн (1875–1955).

«Переконання» – це улюблений мій роман видатної англійської письменниці Джейн Остин, останній твір, опублікований посмертно у 1817 році», – зазначив Андрій Левицький у своєму тексті до каталогу «*Homage à trois*». І далі: «Залюбки перечитав знову неперевершену літературу, немов зустрів старих друзів, адже сюжет роману також про старих друзів». Відповідно своє інталію, яке отримало Третю премію в категорії «Джейн Остен», художник назвав «*Old Friends. Persuasion*» («Старі друзі. Переконання»). Але центральний, власне кажучи, єдиний образ цього омажу – самотнє дерево з монументальним стовбуром та високою зеленою кроною. Адже, на думку Андрія Левицького, саме дерева є прекраснішою та досконалішою формою життя,

і митець не припиняє зображувати їх знову і знову [2]. І якщо верба в омажі Бальзаку – це символ України, то дерево з шани Джейн Остен – просто бездоганне втілення природної гармонії. Інталію має і свою загадку, позаяк корені дерева утворюють якісь потаємні зв'язки з головою підземної істоти з величезними вузькими очима, які уважно спостерігають за всім, що відбувається навколо. До речі, аналогічні композиційні рішення виникали в багатьох роботах Андрія Левицького, особливо останніх років: відтепер його дерева нібито отримують здатність бачити завдяки очам персонажів (птахів, тварин, людей) з інших творів художника. У серії «*Self ANDREW*» (2022) це очі самого Андрія Левицького.

Другим «омажем» Джейн Остен, а саме її найвідомішому роману «Гордість і упередження», є граційне та дещо іронічне інталію «*The Flute for Elizabeth*» («Флейта для Елізабет»).

У двох творах, присвячених Андерсену, виникають образи з відомих казок данського письменника – «*The Ugly Duckling*» («Гидке каченя») та «*Tin Soldier*» («Непохитний олов'яний солдатик»), причому саме такий вибір навряд чи є випадковістю. Адже, наприклад, пташеня в першому з «омажів» не схоже на лебеденя, яке має значно довшу шийку та менший (іншої форми) дзьоб, причому, здається, така «химерність» головного героя є результатом свідомої позиції художника: саме ця істота, а не досить симпатичне реальне лебеденя, і має перетворитися на Лебедя, прекраснішого за саму Мрію! А сюжетний «трикутник» у другому інталію утворюють, крім Солдатика та паперової Балерини (уявної, отже – утвореної лише кількома легкими штрихами), не зловісний чорний Гном з Табакерки, а Водяний Пацюк, щоправда, «великий» (як і в казці), але зовсім не страшний і навіть не огидний.

Томасу Манну художник присвятив чотири «омажі». «*The Magic Mountain*» («Чарівна гора») нагадує за стилістикою «панорами» Андрія Левицького – довгі

графічні фризи, у просторі яких органічно поєднуються прекрасні краєвиди та фантастична архітектура⁴. Водночас побудований за схожим принципом «омаж» «München. Gladius Dei» («Мюнхен. Меч Божий»), сповнений відчуття дисгармонії та неспокою. В інталіо «Sunset of One Family» («Занепад однієї родини») символічно, у вигляді заходу сонця, передано основну ідею роману «Будденброки. Занепад однієї родини». Витончений та елегантний, імовірно, виразніший із чотирьох «омаж» «Death In Venice» («Смерть у Венеції») відсилає не лише до відповідної новели Томаса Манна, а й до її славетної екранізації (1971, реж. Лукіно Вісконті).

Маємо сказати також кілька слів про авторські листівки, виконані художником, зокрема, протягом останніх трьох років.

Андрій Левицький розповідає: «Листівки роблю вже давно. <...> Ця традиція з часів Художнього інституту, тобто з 1987 року. <...> Се не китайська традиція, скоріше, японська (країни, яку я люблю). Назва: Epistola. <...> Традиційно я вибираю знаки зодіаку тварин, і це моє бачення Тварини року, одної зі 12 знаків Тварин гороскопу. <...> Техніка виконання – виключно Інталіо, хоча останні роки під час війни <...>, коли не завжди можна потрапити до май-

стерні, використовую цифровий друк з моїх оригінальних Інталіо» [6, с. 78]. Упродовж 2022–2024 років графік створив три epistolas – із зображеннями Кота (символ 2023 р.), Дракона (символ 2024 р.) та Змії (символ 2025 р.) або, як називає її сам художник, «Змійки». І якщо підкреслено реалістичного Кота зображено на тлі з бурхливих декоративних хвиль, а Дракон – могутній плазун із легенди, то уквітчана Змійка – персонаж швидше казковий. «Це маленькі мої твори мистецтва, якими я віддячую своїм друзям в кінці кожного року, – пояснює Андрій Левицький. – Славна традиція вітати в кінці року своєю авторською листівкою, зробленою та надрукованою власноруч, адресно та щорічно, своїх друзів, купців графіки, галереї, з ким працюєш, і просто гарних людей, яким я віддячую в кінці кожного року, що ми були і є разом» [6, с. 78].

Висновок. Нові інталіо Андрія Левицького для проєкту «Homage à trois», присвячені визначним західноєвропейським та американським літературним діячам, виразно поєднали образи, характерні для творчості вітчизняного графіка, художні ремінісценції з минулого та спогади про гострі питання сучасності. Нагороди, отримані українським митцем у міжнародному мистецькому проєкті, є особливо важливими саме тепер.

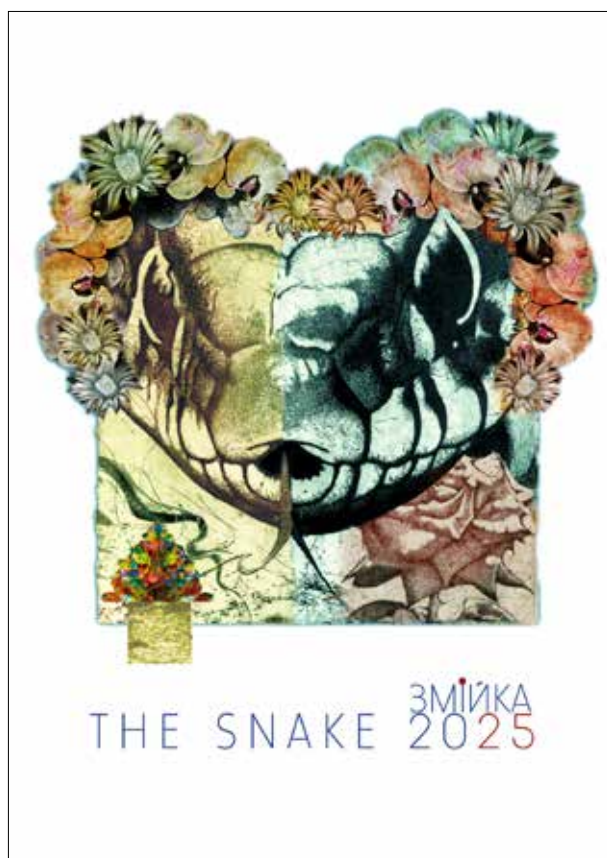
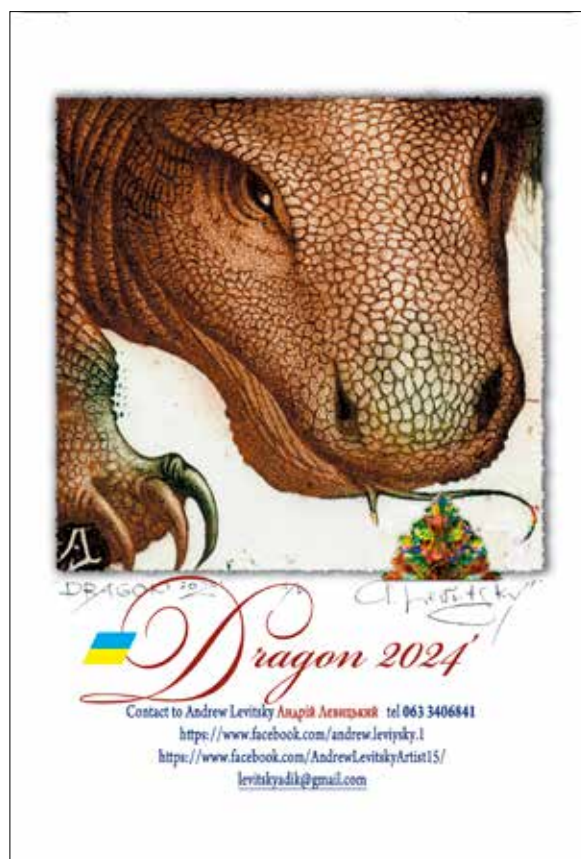
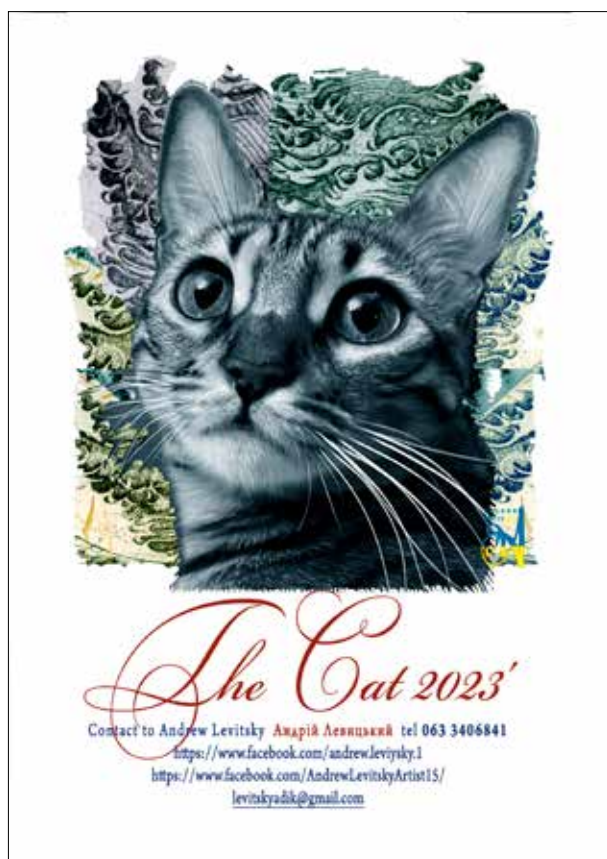
Примітки

¹ Учасниками проєкту можуть бути лише майстри графічного мистецтва. «Ми розуміємо “графічне мистецтво” в певному сенсі, обмеженому гравюрою та фотографіями на папері», – зазначають організатори проєкту. (Цит. за вебсайтом Міжнародної асоціації *Duana de les Arts* (AIDA). URL : <https://duanadelesarts.cat/>), а мету «Homage à trois» визначають так: «Його покликано вшанувати пам'ять трьох літературних діячів з нагоди річниць їхнього народження» (Там само). Учасники можуть обрати одну, дві або всі три запропоновані персоналії.

² Власне термін «омаж» (фр. «Homage», ісп. «Homenaje») має багато значень – «пошана», «данина» – аж до середньовічного обряду присягання на вірність включно. Але, крім того, «омаж» – це робота-наслідування (на знак поваги) іншому майстрові. Такий варіант «шани» є можливим у літературі, музиці, кінематографі, образотворчому мистецтві тощо.

³ Див.: Оноре де Бальзак. Дім з котом, який грає в м'яча / переклад В. Шовкуна. *Оноре де Бальзак. Твори : у 10 т.* Київ : Дніпро, 1989. Т. 1. С. 349.

⁴ Детальніше про це див.: Ламонова О. Панорами Андрія Левицького. *МІСТ*. 2023. Вип. 19. С. 9–17.



Іл. 1. А. Левицький. Кіт 2023.
Комп'ютерний дизайн, цифровий друк. 2022 р.

Іл. 2. А. Левицький. Дракон 2024.
Інталіо. 2023 р.

Іл. 3. А. Левицький. Змійка 2025.
Інталіо. 2024 р.



Іл. 4. А. Левицький. Бальзак і Україна.
Евеліна Ганська. Шана Оноре де Бальзаку.
Інталію. 2024 р.



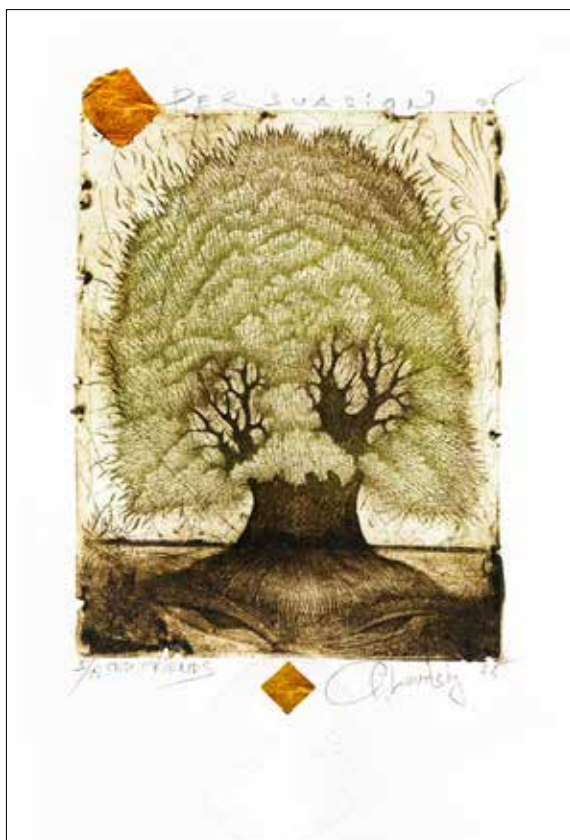
Іл. 5. А. Левицький. Дім з котом,
який грає в м'яча.
Шана Оноре де Бальзаку.
Інталію. 2024 р.



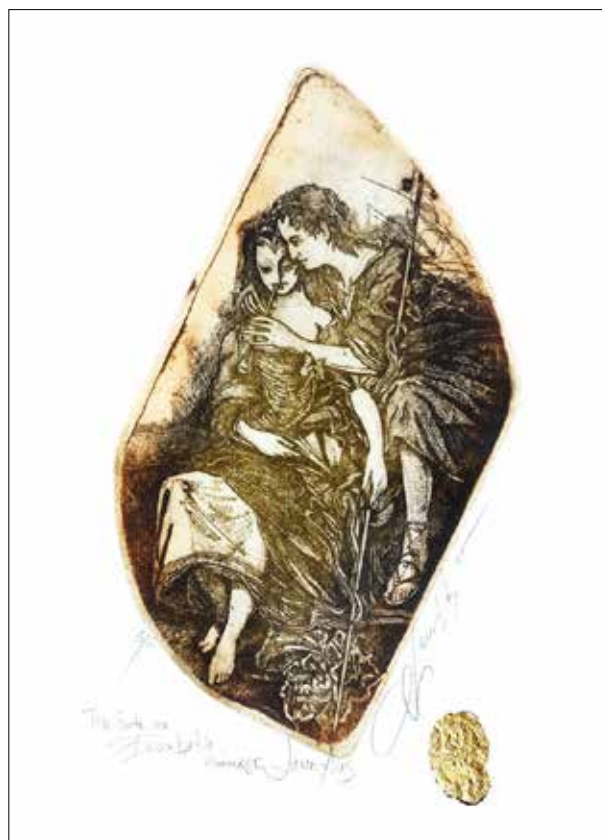
Іл. 6. А. Левицький. Пікассоманія.
Шана Гертруді Стайн.
Інталію. 2024 р.



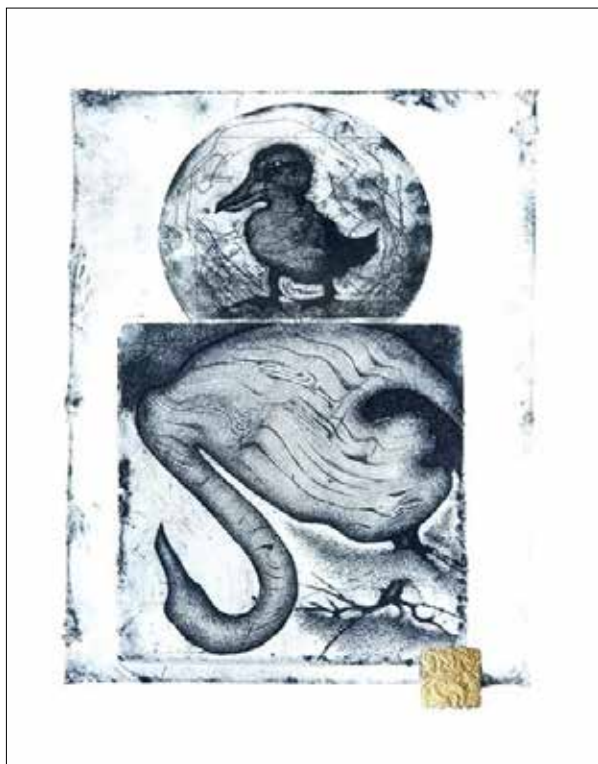
Іл. 7. А. Левицький. Троянда на вустах.
Шана Джоану Сальвату-Папасейту.
Інталію. 2024 р.



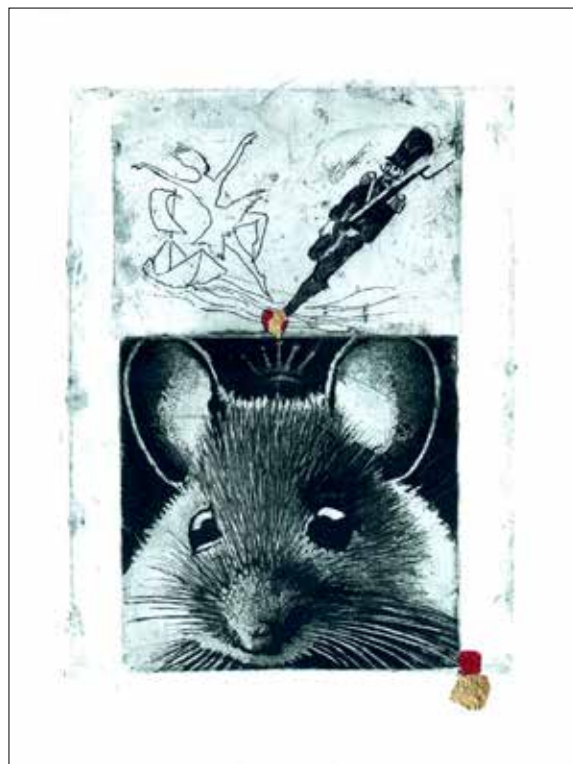
Іл. 8. А. Левицький. Старі друзі. Переконання. Шана Джейн Остен. Інталіо. 2025 р.



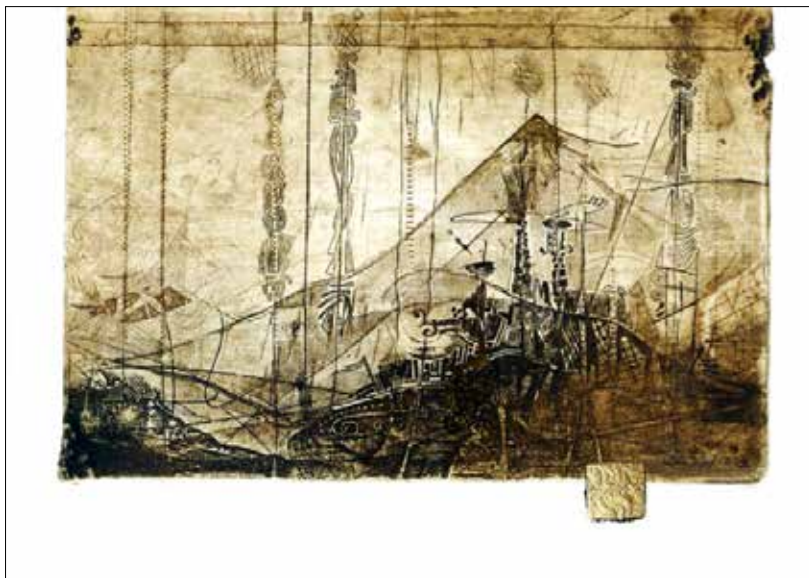
Іл. 9. А. Левицький. Флейта для Елізабет. Шана Джейн Остен. Інталіо. 2025 р.



Іл. 10. А. Левицький. Гидке каченя. Шана Гансу Крістіану Андерсену. Інталіо. 2025 р.



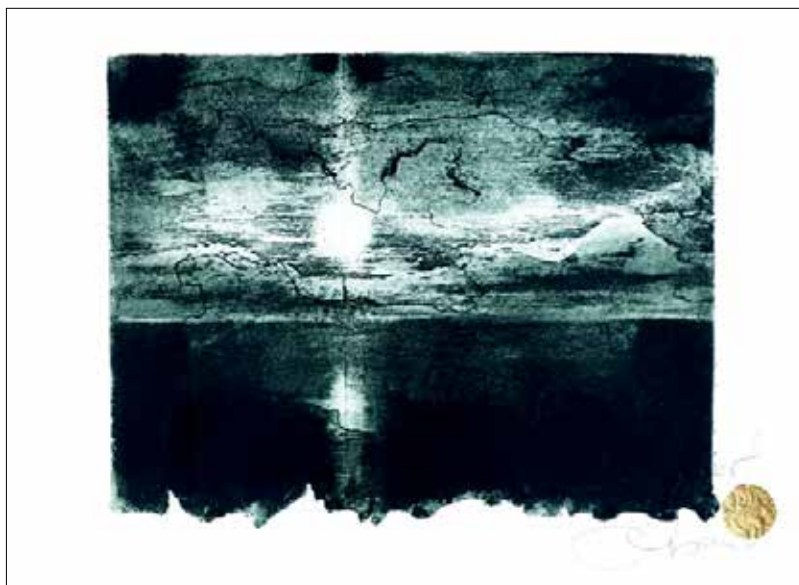
Іл. 11. А. Левицький. Непохитний олов'яний солдатик. Шана Гансу Крістіану Андерсену. Інталіо. 2025 р.



Іл. 13. А. Левицький. Чарівна гора. Шана Томасу Манну. Італію. 2025 р.



Іл. 14. А. Левицький. Смерть у Венеції. Шана Томасу Манну. Італію. 2025 р.



Іл. 15. А. Левицький. Мюнхен. Занепад однієї родини. Шана Томасу Манну. Італію. 2025 р.

Джерела та література

1. Катериненко Н. Поїзд – константа руху. *Магістраль*. 2011. 30 червня – 5 липня (№ 50). С. 12.
2. Квітка Г. Портрет дерева. Інталіо Андрія Левицького. *Образотворче мистецтво*. 2013. № 2. С. 78–79.
3. Ламонова О. Сонети к Инталио: графика Андрея Левицкого. *Free time*. 2003. Ноябрь. С. 94–97.
4. Ламонова О. Графіка Андрія Левицького. *Народна творчість та етнологія*. 2022. № 1. С. 46–57. DOI : <https://doi.org/10.15407/nte2022.01.046>.
5. Ламонова О. «Омажі» Андрія Левицького. *Наука і суспільство*. 2024. № 5. С. 68–70.
6. Ламонова О. Epistola від Андрія Левицького. *Наука і суспільство*. 2025. № 1. С. 78.
7. Lamónova O. Works by Andrii Levytskyi for the “Homage à trois” Project (Barcelona, Spain) (Роботи Андрія Левицького для проекту «Homage à trois» (м. Барселона, Іспанія)). *Народна творчість та етнологія*. 2024. № 1. С. 50–56. DOI : <https://doi.org/10.15407/nte2024.01.050>.
8. “We live now for one day” Andrew Levitsky, artist. *Literatur outdoors – Worte sind Wege*. 2024. 4 february. URL : https://literaturoutdoors.com/2024/02/04/we-live-now-for-one-day-andrew-levitsky-artist-_kyiv-ukraine-4-2-2024/.

References

1. KATERYNENKO, Natalia. Train is a Motion Constant. In: Serhii ZALIEVSKYI, editor-in-chief. *Highway*, 2011, June 30 – July 5, pp. 12 [in Ukrainian].
2. KVITKA, Hanna. Portrait of a Three. Intaglio by Andrew Levitsky. In: Oleksandr FEDORUK, editor-in-chief. *Fine Art*, 2013, no. 2, pp. 78–79 [in Ukrainian].
3. LAMONOVA, Oksana. Sonnets to Intaglio: Graphics of Andrei Levytskyi. In: Mikhail PLAHOTNY, editor-in-chief. *Free Time*, 2003, November, pp. 94–97 [in Russian].
4. LAMONOVA, Oksana. Graphics by Andrew Levitsky. In: Volodymyr VELYKOCHYI, editor-in-chief. *Folk Art and Ethnology*, 2022, no. 1, pp. 46–57. DOI : <https://doi.org/10.15407/nte2022.01.046> [in Ukrainian].
5. LAMONOVA, Oksana. «Homages» by Andrew Levitsky. In: Dmytro YESYPENKO, editor-in-chief. *Science and Society*, 2024, no. 5, pp. 68–70 [in Ukrainian].
6. LAMONOVA, Oksana. Epistola from Andrii Levytskyi. In: Dmytro YESYPENKO, editor-in-chief. *Science and Society*, 2025, no. 1, pp. 78 [in Ukrainian].
7. LAMONOVA, Oksana. Works by Andrii Levytskyi for the “Homage à trois” Project (Barcelona, Spain). *Folk Art and Ethnology*, 2024, no. 1, pp. 50–56. DOI : <https://doi.org/10.15407/nte2024.01.050> [in English].
8. “We live now for one day” Andrew Levitsky, artist. *Literatur outdoors – Worte sind Wege [Literature Outdoors – Words are Paths]*, 2024, 4 February [online]. Available from: https://literaturoutdoors.com/2024/02/04/we-live-now-for-one-day-andrew-levitsky-artist-_kyiv-ukraine-4-2-2024/ [in English].

Конфлікт інтересів

Авторка не має потенційного конфлікту інтересів, який би міг вплинути на рішення про опублікування цієї статті.

Використання штучного інтелекту

Не використовувався.

Отримано / Received 29.09.2025

Рекомендовано до друку / Recommended for publishing 18.05.2026

Опубліковано / Published 26.05.2026

УДК 73.071.1(477)“19”Петрашевич Г.

DOI <https://doi.org/10.15407/nte2026.02.086>

КОРУСЬ ОЛЕНА

кандидатка мистецтвознавства, провідна наукова співробітниця Національного музею «Київська картинна галерея» (Київ, Україна).

ORCID ID: 0000-0003-3280-492X

KORUS OLENA

a Ph.D. in Art Studies a leading research fellow at the National Museum “Kyiv Art Gallery” (Kyiv, Ukraine).

ORCID ID: 0000-0003-3280-492X

Бібліографічний опис:

Корусь, О. (2026) Фарфор Галини Петрашевич. *Народна творчість та етнологія*, 2 (410), 86–94.

Korus, O. (2026) Porcelain by Halyna Petrashevych. *Folk Art and Ethnology*, 2 (410), 86–94.

© Видавництво ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2026. Опубліковано на умовах відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

ФАРФОР ГАЛИНИ ПЕТРАШЕВИЧ

Анотація / Abstract

Упродовж 1950–2020-х років український художній фарфор як мистецьке явище час від часу привертав увагу дослідників і знайшов частково-узагальнене висвітлення в мистецтвознавстві. На жаль, існують значні прогалини у вивченні особистого внеску митців, які працювали в системі фарфорової промисловості або були своєю діяльністю дотичними до неї. Такі студії з'явилися лише в останнє десятиліття, коли у 2015–2024 роках вийшло друком п'ять монографій, присвячених скульпторам-фарфористам. Отже, вивчення біографій художників та їхнього творчого доробку набувають важливого значення як для об'єктивного відтворення історії образотворчого й декоративного мистецтва, так і для усвідомлення рушійної сили художніх процесів, які позначилися на розвитку фарфорової промисловості. Робота скульпторки Галини Петрашевич у фарфорі певною мірою віддзеркалює основні тенденції фарфорової пластики на заводах України протягом 1930–1950-х років.

Для написання розвідки про доробок скульпторки у фарфорі вивчено літературу, проаналізовано матеріал з її родинного архіву та документацію тресту «Укрфарфорфаянс», виявлено твори в музейних колекціях України та приватних зібраннях. У результаті проведеної дослідницько-аналітичної роботи в презентованій статті вперше узагальнено відомості про фарфоровий доробок Галини Петрашевич, створений у 1930–1958 роках. На основі архівних матеріалів атрибутовано деякі твори та уточнено їх датування, встановлено прообрази низки робіт. За допомогою публікацій розкрито історію їх створення. До аналізу залучено твори з колекції родини скульпторки, державних музейних зібрань Києва й Чорноморська та з приватних колекцій. Розглянуті твори виконано в матеріалі на Городницькому та Баранівському фарфорових заводах, Київському експериментальному кераміко-художньому заводі та в артілі «Керамік» у м. Полонному.

Ключові слова: образотворче мистецтво, скульптура, фарфор, Галина Петрашевич.

Ukrainian artistic porcelain as an artistic phenomenon has attracted attention of researchers from time to time throughout the 1950s–2020s and found partial coverage in Art Studies. Unfortunately, there are significant gaps in the study of the personal contribution of the artists who have worked in the system of porcelain industry or been involved in related activities. Such

studies have only appeared in the last decade. Five monographs devoted to porcelain artists have been published between 2015 and 2024. Therefore, researching the biographies of artists and studying their creative heritage is important both for objectively recreating the history of Fine and Decorative Arts and for understanding the driving forces behind the artistic processes, those have influenced the development of the porcelain industry. The work of sculptor Halyna Petrashevych in porcelain reflects, to a certain extent, the main trends in porcelain figurines at Ukrainian plants during the 1930s–1950s.

Literature has been studied, material from her family archive and documentation from the “Ukrainian Porcelain and Faience” is analyzed, the works in museum collections in Ukraine and private collections are revealed in order to research the sculptor’s heritage in porcelain. The first comprehensive overview of Halyna Petrashevych’s porcelain works created between 1930 and 1958 is submitted in this article in the result of conducted research and analytical work. Some works have been attributed and their dates clarified, and the prototypes for some works have been identified after the archival materials. Publications have been used to reveal the history of their creation. The analysis includes works from the sculptor’s family collection, state museum collections in Kyiv and Chornomorsk, and private collections. The considered works are made at the Horodnytsia and Baranivka Porcelain Factories, Kyiv Experimental Ceramic Art Factory, and the *Keramik* artel in the city of Polonne.

Keywords: Fine Arts, sculpture, porcelain, Halyna Petrashevych.

Вступ. Галина Львівна Петрашевич (1903–1999) – українська скульпторка, одна із засновниць Спілки художників УРСР, авторка галереї портретів героїв сучасності і творів монументальної пропаганди, виконаних у мармурі, дереві, теракоті, гіпсі та майоліці, завдяки яким вона і здобула визнання. Створена нею низка робіт у фарфорі /фаянсі є найменш чисельною і відомою. Узагальненню цього творчого доробку мисткині дослідники не приділяли уваги, хоча він завжди викликав зацікавлення в колекціонерів. Деякі твори увійшли до історії українського мистецтва, проте відомості про них подано уривчасто. Тому й не дивно, що фарфор Г. Петрашевич почасти залишається анонімним.

Виклад основного матеріалу. Галина Петрашевич почала працювати над фарфоровою пластикою ще після закінчення Київського художнього інституту (КХІ, 1929), коли на початку 1930-х її моделі «Льотчик», «Танкіст», «Знатна свинарка» («Свинарка») і «Доярка з бідном» («Молочниця») передавали на Городницький фарфоровий завод (ГФЗ, Житомирська обл.). Запит на твори вихованців художніх інститутів був сформований часом: потрібно було відмовитися від старих зразків кінця ХІХ ст. на користь творів пропагандистського плану. Про необхідність підвищення ідейно-художнього рівня фарфорової пластики та залучення до її створення кваліфікованих митців ішлося в мате-

ріалах конференції КХІ 1932 року. Масову скульптуру бачили дієвим знаряддям «соціалістичного виховання широких трудящих мас» [13, с. 15]. Керівництво Головного управління «Порцелянсклотресту» запросило до співробітництва скульпторів-викладачів художніх навчальних закладів – Харківського технікуму, а згодом Київського інституту – Бернарда Кратка (студенткою якого була і Петрашевич) та Одеського інституту – Григорія Теннера, які скеровували роботу своїх учнів [9]. Нова пластика своїм змістом мала відповідати ідеї виховання людини «нового зразка», здатної віддано працювати на благо країни й нехтувати власними інтересами заради колективних. Цей ідеал унаочнювали образи трудівників, воїнів-захисників, фізкультурників та ін. Природно, що мистецтво Г. Петрашевич, формуючись в ці роки, зазнало впливу нового світогляду й стало ретранслятором теми уславлення героїки праці та подвигу.

Образи «Льотчика» (фаянс, Національний музей декоративного мистецтва України – НМДМУ, інв. № ФС-2000) і «Танкіста» були спрямовані на виховання патріотичних почуттів (іл. 1; 2). Їхні фігури мають узагальнене моделювання, що добре відповідає технології виготовлення фарфорової пластики. Ці невеличкі (висотою близько 25 см) скульптури мали аналоги в станкових (1935, гіпс, не збереглися) і монументальних (1936, цемент?) статуях Галини Петрашевич. Останні до 1943

року фланкували вхід до Будинку оборони на Хрещатику, 1 (1935, арх. О. Лінецький) (іл. 3). Мистецтвознавці О. Ігнаткін та Л. Сак, характеризуючи тогочасну скульптуру, зазначали, що ці твори вигідно вирізнялися серед багатьох декоративних скульптур міського середовища Києва, а в невеликих фарфорових статуетках, за їхнім спостереженням, Г. Петрашевич підкреслює красу внутрішнього світу й зовнішню привабливість зображеної людини [10, с. 343, 350]. Гіпсові скульптури «Льотчика» й «Танкіста» були представлені на VI Всеукраїнській художній виставці 1935 року, де, за ухвалою Раднаркому УРСР, здобули премії [17].

Постаті «Знатної свинарки» і «Доярки з бідомом» (іл. 6; 7), завдяки розпису, навпаки, сприймаються більш натуралістично й випромінюють підкреслено позитивний емоційний настрій. Відповідно до тогочасних вимог їхні образи мали демонструвати «переваги і досягнення» так званої добровільної, а насправді насильницької колективізації, яка в УРСР відбувалася на тлі позбавлення людей власних господарств та геноциду. Фігура «Доярки з бідомом» приваблює ефектним жестом заведеної назад руки, яка граційно підтримує бідон на плечі. У постанові фігури вбачається відгомін античної короластики й водночас стилістики ар-деко. Загалом фарфорові образи Г. Петрашевич 1930-х років вирізняються ясністю композиційної побудови, пропорційністю та майстерністю моделювання об'ємів. Скульптури «Знатна свинарка» та «Доярка з бідомом» випускалися в розфарбованому бісквіті. У післявоєнний час «Знатну свинарку» рекомендували до випуску в розписному полив'яному фарфорі.

Означені чотири вироби входили в асортимент рекомендованої до випуску фарфорової пластики, репродукованої в «Каталозі фарфору, фаянсу і майоліки» [11, с. 15] (див.: табл. XXIV: іл. 1 – «Танкіст», іл. 3 – «Льотчик»; Табл. XXVI: іл. 33 – «Доярка з бідомом» /Молочниця/, іл. 35 – «Свинарка»). Як твори Г. Петрашевич, вони

представлені у фотоматеріалах особового архіву Пантелеймона Мусяєнка [7], у статті до п'ятого тому Історії українського мистецтва (згадано «Молочницю»), де Н. Велігоцька та П. Юрченко повідомляють про працю Петрашевич для ГФЗ [8, с. 387–388], у новітніх дослідженнях О. Школьної [19, с. 80–81, 123] та О. Корусь [12, с. 133]. Однак вони досі залишаються безіменними в картотеках музейних зібрань.

Наприкінці 1940-х – у 1950-х твори Галини Петрашевич також виготовляли на Київському експериментальному кераміко-художньому заводі (КЕКХЗ). Будучи членкинею комісії тресту «Укрфарфорфаянс» і авторитетною фахівчицею секції скульптури Спілки художників УРСР, вона брала участь у художніх радах тресту [5] і, зважаючи на це, її моделі іноді пропонували для розгляду та затвердження комісією до масового виробництва, наприклад фігурку «Двічі Героя Радянського Союзу генерал-майора С. А. Ковпака» (1948, НМДМУ, інв. № НД(ФР)-458), яка стала повнофігурною версією виконаного 1945 року з гіпсу погрудного портрета. За наказом Комітету у справах мистецтв при Раді міністрів Української РСР, її модель передали на КЕКХЗ для виготовлення в бісквіті [4]. Від КЕКХЗ вона експонувалася на Республіканській виставці народного господарства й художньої промисловості УРСР (Київ, 1949), Декаді образотворчого мистецтва та літератури в Москві (1951), потім була закуплена Художнім фондом УРСР. Відомо, що Сидор Ковпак особисто позував Г. Петрашевич у її майстерні на узвозі Смирнова-Ласточкина (нині – Вознесенський). Він був одним із засновників та керівників партизанського руху, очільником партизанських загонів, вів боротьбу як з німецькими військами, так і з формуваннями Української народної самооборони й частинами Української повстанської армії, і нині його роль в історії, так само як багатьох портретованих скульпторкою радянських діячів, потребує переосмислення.

Іл. 1. *Г. Петрашевич*.
«Льотчик». 1930-і рр.
Городницький фарфоровий
завод. НМДМУ



Іл. 2. *Г. Петрашевич*.
«Танкіст». 1930-і рр.
ЦДАМЛМУ (ф. 990, оп. 1,
спр. 1026, арк. 23)



Іл. 3. Скульптури
Г. Петрашевич
«Танкіст» і «Льотчик»
біля головного входу в
Будинок оборони
в м. Києві
на вул. Хрещатик, 1.
1935 р.
(За: birdinflight.com)





Іл. 4. Г. Петрашевич. «Дитино моя (Мати)». 1957 р.
Баранівський фарфоровий завод

Іл. 5. Г. Петрашевич. «Таня». 1958 р.
Національний музей «Київська картинна галерея»

Іл. 6. Г. Петрашевич. «Знатна свинарка». 1930-і рр.
Городницький фарфоровий завод

Іл. 7. Г. Петрашевич. «Доярка з бідоном». 1930-і рр.
Городницький фарфоровий завод



8. «Гармоніст»
зі скульптурної групи
«Хоровод».
Модель Г. Петрашевич.
Розпис О. Жникруп



9. Г. Петрашевич. Скульптурна група з п'яти фігур «Хоровод».
Городницький фарфоровий завод

Певне ідеологічне навантаження має також унікальна скульптура «Україна» (1958), яку до ювілею Жовтня виготовили на КЕКХЗ за проектом колективу авторів – Галини Петрашевич, Анатолія Білостоцького та Оксани Супрун. Два варіанти розпису розробили художники заводу Олександр Сорокін, Ярослава Козлова і Лідія Міт'яєва [2, арк. 15]. Композиція стала найвищою (висота – 117 см) з виготовлених на КЕКХЗ, чим ілюструє негативні тенденції станковізму, які набули прояву в українській фарфоровій пластиці 1940–1950-х років. Під назвою «Слава праці» вона експонувалася на персональних виставках Г. Петрашевич у Москві (1959) та Києві (1960) [15, с. 10–11], а потім була закуплена Дирекцією художніх виставок УРСР. Нині екземпляр зберігається в Музеї образотворчих мистецтв ім. О. Білого (м. Чорноморськ, інв. № 2208). Скульптура, згідно з тодішніми ідеологічними настановами, випромінює пафос і життєдайний настрій. Вона представляє оспіваний образ України як «всесоюзної житниці». Пірамідальну композицію увінчує збільшена за масштабом алегорична фігура жінки-України з пальмовою гілкою в одній руці (на музейному екземплярі втрачена) та гербом УРСР у другій. Під нею на стилізованих розсипах вугільної руди та символах багатства української землі – виноградного грона й цукрового буряка – розміщено фігури шахтаря з відбійником і дівчини-українки зі снопом.

У 1950-х роках у фарфоровій пластиці ідеологічно заангажований академічний напрям визначали переважно твори українських скульпторів-станковистів, які передавали від Академії архітектури та Комітету у справах мистецтв на заводи для масового тиражування. Продуковані зразки були зменшеними копіями виставкових робіт, первісно зроблених у мармурі, майоліці тощо. Метою репродукування знаменитих скульптур була реалізація їхньої ідейно-виховної ролі. Серед таких робіт Г. Петрашевич були погрудні композиції «Сестри» (1954) та «Дитино моя» (1957).

Скульптура «Сестри» (1954) – чи не найвідоміший репродукований твір скульптор-

ки. Виставковий екземпляр був створений у майоліці з нагоди 300-річчя уявного ідеологічно забарвленого свята підписання Переяславської угоди, яке помпезно відзначали в 1954 році як возз'єднання України з росією. У пропагандистських цілях було вирішено тиражувати зменшені та спрощені за моделюванням варіанти для випуску в бісквіті в артілі «Керамік» (м. Полонне) та в майоліці. У статті К. Сургутської, яка відвідала 1954 року майстерню Г. Петрашевич, читаємо коментар художниці стосовно нової роботи: «Невеличкий каркас із залізних прутів поступово обростав глиною. Вона оживала, зігрита серцем і живим розумом скульптора.

– Це Україна! – мрійно сказала Оксана [О. Супрун], дивлячись через плече матері.

– А тут буде її старша сестра Росія! – Галина Львівна вказала на ескіз другої голівки. – Ми назвемо цю скульптуру «Сестри», як символ вічної дружби...

Ясним і чистим поглядом гордо дивляться вони у щасливе майбутнє» [18, с. 29]. На жаль, через 60 років майбутнє виявилось вже не таким щасливим, а «дружба» ніколи такою і не була.

Місія цього твору – просувати наратив про братерство українського та російського народів та домінуючу роль російського. Відповідно Г. Петрашевич зобразила росіянку не лише старшою, а й більшою за розміром за рахунок кокошника та укрупненого масштабу фігури й таким чином використала відомий за часів мистецтва давніх цивілізацій прийом ієрархії, де найважливіший та впливовіший персонаж зображувався більшим за розміром. Таким само ідеологічним «штампом» є представлення дівчини, що уособлює Україну, – у парадно-сценічному костюмі.

Сповідуючи офіційну лінію мистецтва, розглянуті твори мають нині швидше історичний інтерес. Однак чи варто дорікати скульпторці за тенденційність? Адже ніхто не обирає час, у якому жити, і часто є заручником обставин. Маючи перед собою приклади страти бойчукістів, арешту й засудження свого вчителя Б. Кратка (1937),

Г. Петрашевич, певно, зробила висновки. У її найкращих роботах відчувається щирість, особливо при відтворенні людей, якими вона дійсно захоплювалась (як, скажімо, актрисою Наталією Ужвій) або яких любила.

Тому зовсім інший, не суспільно значущий, а особистісний вимір мають твори Галини Петрашевич, пов'язані з власними почуттями. У скульптурі «Дитино моя» (1957) авторка зобразила своїх онуку і доньку – Тетяну Білостоцьку та Оксану Супрун. Твір приваблює теплою емоційністю образів та щирістю висловлених почуттів. Дитина безтурботно спить на грудях матері, яка ніжно обіймає її, милується й ніжно посміхається до неї, ніби оберігаючи сон. Пластичне рішення скульптури просте: форма погруддя відсікає необхідність моделювати фігуру цілком, натомість дозволяє сконцентрувати увагу на вираженні почуттів. Зберігаючи в образі матері портретні риси доньки, авторка не конкретизує персонажів у назві. Надаючи творові узагальнену назву, вона підносить ідею до загальнолюдського виміру.

Характеризуючи роботу «Дитино моя» А. Німенко писав: «Художниця ліпить свою героїню просто, без банальної помпезності і претензії на монументальність. Тонко моделюючи форму на обличчі і руках матері та дитини, вона по-іншому, живими невеличкими мазками зі шматочків глини, трактує жорстку фактуру одягу. Надзвичайно хвилююче Г. Петрашевич відтворює внутрішню гаму почуттів матері, в обличчі якої відбилися і радість, і любов, і якийсь особливий, найтонший відтінок смутку» [14, с. 136]. Коли кореспонденти запитували авторку про історію створення композиції, вона відповідала, що вперше дізналася про жахи війни 1937 року. Тоді її відгуком на війну в Іспанії став твір «Іспанська жінка». Потім були образи матерів за шевченківськими сюжетами «Знедолена» та «Катерина» (1939). Але лише в композиції «Дитино моя» ця тема набула для авторки символічного звучання. «Більше за все мене хвилює доля жінки, її життя в

минулому і тепер», – зазначала Петрашевич в одному з коментарів [16, с. 190–191]. Твір експонувався на багатьох виставках. У статтях про творчість скульпторки його згадують серед кращих її робіт. У відгуках глядачі висловлювали авторці подяку за тепле душевне розуміння людських почуттів.

Ураховуючи популярність композиції, Головне управління фарфоро-фаянсової та скляної промисловості «Укрфарфорфаянс» прийняло рішення репродукувати її в масовому виробництві. На засіданні художньої ради тресту у квітні 1957 року скульптуру затвердили до виробництва під назвою «Мати» [1] (іл. 4). Зменшену модель передали на Баранівський фарфоровий завод (БФЗ, Житомирська обл.), де твір випускали в бісквіті у двох розмірах. Від БФЗ скульптура «Мати» була представлена на Міжнародній виставці-ярмарку в Марселі (Франція, 1961) [3]. З архівних документів відома також скульптура Г. Петрашевич «Українка» (1957, зразок № 229), яку затвердили для БФЗ [2, арк. 59]. Однак через відсутність підписних екземплярів її поки що складно виявити серед виробів БФЗ.

Свою онуку Тетяну Білостоцьку (1954–2005) Галина Петрашевич відтворила також у скульптурі «Таня» (майоліка, 27 × 28,5 × 18, колекція Національного музею «Київська картинна галерея» (інв. № Ск-231) (іл. 5). Під час роботи над музейним каталогом скульптури виникла необхідність уточнити її датування. У картці наукового опису та в електронній версії каталогу була зазначена дата – 1955 рік, яку ми поставили під сумнів, оскільки в літературі твір датований 1958 роком. Напис «Таня, онука скульпторки» в пункті «джерела зображення» спонукав нас розшукати правнука скульпторки – Івана Білостоцького та звернутися до нього за додатковими відомостями. Спілкування з ним дало змогу підтвердити датування твору 1958 роком й упевнитись, що відтворена в скульптурі дитина справді є онукою скульпторки, а також дізнатись, що Галина Петрашевич зобразила своїх онуку та доньку в згаданій нами раніше скульп-

птурі «Дитино моя», і онуку – у композиції «Хоровод». І. Білостоцький знайшов у родинній збірці перші екземпляри декількох фарфорових фігурок дівчат зі скульптурної групи з п'яти фігур «Хоровод» (гармоніст і чотири танцівниці) та світлину, що відтворює її ескіз у пластиліні. Таким чином було атрибутовано до цього часу анонімну в українському фарфорі композицію. Надані І. Білостоцьким дитячі світлини його мами, якщо зіставити зі скульптурою «Таня» та фігуркою танцівниці, упевнили нас у тому, що саме маленька Тетяна спонукала бабусю-скульпторку до ліплення майолікової композиції трохи більшого за натуру розміру й серії маленьких фігурок. В образі однієї з танцівниць чубчик загорнутий наверх так, як на світліні і в скульптурі «Таня». Зовнішність зображеної дівчинки вирізняється милою простотою і дитячою безпосередністю емоційного вираження. Така само емоційна теплота вловима і в образах дівчат-танцівниць.

Г. Петрашевич розробила моделі «Хороводу» та передала їх на Городницький фарфоровий завод (іл. 9). За деякий час первісний розпис композиції вирішили замінити, тому комісія Головного управління

запропонувала художникам КЕКХЗ, який був головною творчою лабораторією тресту, розробити інший варіант. Скульпторка КЕКХЗ Оксана Жникруп створила зразки надполив'яного поліхромного розпису, які були схвалені комісією в 1957 році [6] (іл. 8). Наслідуючи усталену на початку 1950-х традицію розпису фігурок дітлахів, О. Жникруп трактує обличчя маленьких танцівниць і гармоніста натуралістично: рум'янець на щічках, вираз очей і губ передають запальну емоцію танцю та музики. У декоруванні одягу використовує простий геометричний (вишивка) і смугастий орнамент. Цей варіант розпису потім застосовували в масовому випуску на ГФЗ й Полонському заводі художньої кераміки.

Висновок. Фарфорова пластика Галини Петрашевич 1930–1950-х років демонструє рух напрямку її творчості від героїчно-піднесених та ідеологічно-ангажованих образів в бік щирого відтворення «вічної» теми краси жінки та материнства. Саме останні твори, просякнуті особистісною інтонацією скульпторки, приваблюють сьогодні ліричністю настрою та ясністю емоційного ладу, скромністю та витонченістю пластики.

Джерела та література

1. Державний архів Київської області (далі – ДАКО). Ф. 4869. Оп. 1. Спр. 8. Арк. 27.
2. ДАКО. Ф. 4869. Оп. 1. Спр. 77. Арк. 15, 59.
3. ДАКО. Ф. 4869. Оп. 1. Спр. 330. Арк. 10.
4. Центральний державний архів вищих органів влади і управління України (далі – ЦДАВО України). Ф. Р-4988. Оп. 1. Спр. 80. Арк. 186.
5. ЦДАВО України. Ф. Р-4988. Оп. 1. Спр. 155. Арк. 22.
6. ЦДАВО України. Ф. Р-4988. Оп. 1. Спр. 441. Арк. 85.
7. Центральний державний архів-музей літератури та мистецтва України. Ф. 990. Оп. 1. Спр. 1026. Фото 16, 23, 27.
8. Велігоцька Н. І., Юрченко П. Г. Декоративно-ужиткове мистецтво. *Історія українського мистецтва* : в 6 т. Київ, 1967. Т. 5. 363–390.
9. Гаврилюк Ю. С. Скульптура Городницького фарфорового заводу 1917–1941 рр. *Львівський Державний інститут прикладного та декоративного мистецтва. VI Наукова конференція, присвячена підсумкам науково-дослідної роботи кафедр інституту за 1964 р.* Львів, 1965. С. 14–15.
10. Ігнаткін О. І., Сак А. М. Скульптура. *Історія українського мистецтва* : в 6 т. Київ, 1967. Т. 5. С. 336–362.
11. Каталог фарфору, фаянсу і майоліки / ред. А. Ліфшиць. Київ : Українське державне видавництво місцевої промисловості, 1940. 33 с.
12. Корусь О. П. Фарфорова пластика України кінця XIX – початку XXI століття (тенденції, художні особливості, митці) : дис. <...> канд. мистецтвознавства. Київ : НАН України, Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського, 2019. 267 с.

13. Масову побутову скульптуру на службу соціалізму. Збірник науково-дослідних кафедр марксо-ленінського мистецтвознавства та малярства КХІ / під ред. Є. Холостенка. Київ : КХІ, 1932. 64 с.
14. Німенко А. Творча молодь. *Дніпро*. 1960. № 9. С. 135–139.
15. Петрашевич Г. Л. Каталог виставки. Київ, 1959. 13 с. : іл.
16. Пінич М. Галерея Галини Петрашевич. *Вітчизна*. 1974. № 3. С. 189–192.
17. Суравцова Н. Різець митця. *Уманська зоря*. 1961. 7 березня. № 3212. С. 3–4.
18. Сургутська К. Коли оживає бронза. *Україна*. 1954. № 11. С. 26–29.
19. Школьна О. В. Фарфор-фаянс України ХХ ст.: інфраструктура галузі, промислова та економічна політика, організаційно-творчі процеси. Київ : День печати, 2011. Кн. 1. 400 с.

References

1. *State Archives of Kyiv Region*. Fund 4869, Inventory 1, Dossier 8, Folios 27 [in Ukrainian].
2. *State Archives of Kyiv Region*. Fund 4869, Inventory 1, Dossier 77, Folios 15, 59 [in Ukrainian].
3. *State Archives of Kyiv Region*. Fund 4869, Inventory 1, Dossier 330, Folios 10 [in Ukrainian].
4. *Central State Archives of the Higher Authorities and Administration of Ukraine*. Fund R4988, Inventory 1, Dossier 80, Folios 186 [in Ukrainian].
5. *Central State Archives of Higher Authorities and Administration of Ukraine*. Fund R4988, Inventory 1, Dossier 155, Folios 22 [in Ukrainian].
6. *Central State Archives of Higher Authorities and Administration of Ukraine*. Fund R4988, Inventory 1, Dossier 441, Folios 85 [in Ukrainian].
7. *Central State Archive-Museum of Literature and Art of Ukraine*. Fund 990, Inventory 1, Dossier 1026, Photos 16, 23, 27 [in Ukrainian].
8. VELIHOTSKA, Nina, Petro YURCHENKO. Decorative and Applied Arts. *History of Ukrainian Art in Six Volumes*. Kyiv, 1967, vol. 5, pp. 363–390 [in Ukrainian].
9. HAVRYLIUK, Yu. Sculpture of the Horodnytsia Porcelain Factory of 1917–1941. *Lviv State Institute of Applied and Decorative Arts. The Sixth Scientific Conference Dedicated to the Results of Research Work of the Institute's Departments in 1964*. Lviv, 1965, pp. 14–15 [in Ukrainian].
10. IHNATKIN, Ivan, Liudmyla SAK. Sculpture. *History of Ukrainian Art in Six Volumes*. Kyiv, 1967, vol. 5, pp. 336–362 [in Ukrainian].
11. LIFSHITS, Lev, ed. *Catalogue of Porcelain, Faience and Maiolica*. Kyiv: Ukrainian State Publishing House of Local Industry, 1940, 33 pp. [in Ukrainian].
12. KORUS, Olena. *Porcelain Figurines of Ukraine of the Late 19th – Early 21st Century (Trends, Artistic Features, Artists)*. A Ph.D. Thesis in Art Studies. Kyiv: National Academy of Sciences of Ukraine, M. Rylskyi Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology, 2019, 267 pp. [in Ukrainian].
13. KHOLOSTENKO, Yevhen, ed. *Mass Everyday Sculpture in the Service of Socialism*. Collection of Research Departments of Marxist-Leninist Art Studies and Painting of the Kharkiv Art Institute. Kyiv: Kharkiv Art Institute, 1932, 64 pp. [in Ukrainian].
14. NIMENKO, Andrii. Creative Youth. *Dnipro*, 1960, no. 9, pp. 135–139 [in Ukrainian].
15. PETRASHEVYCH, Halyna. *Exhibition Catalogue*. Kyiv, 1959, 13 pp.: ills. [in Ukrainian].
16. PINYCH, Mykhailo. Halyna Petrashevych's Gallery. *Homeland*, 1974, no. 3, pp. 189–192 [in Ukrainian].
17. SURAVTSOVA, Nadiia. The Artist's Chisel. *Uman Dawning*, 1961, March 7, no. 3212, pp. 3–4 [in Ukrainian].
18. SURHUTSKA, Kateryna. When Bronze Comes to Life. *Ukraine*, 1954, no. 11, pp. 26–29 [in Ukrainian].
19. SHKOLNA, Olha. *Porcelain and Faience of Ukraine in the 20th Century: Industry Infrastructure, Industrial and Economic Policy, Organisational and Creative Processes*. Kyiv: Day of Printing, 2011, Book 1, 400 pp. [in Ukrainian].

Конфлікт інтересів

Авторка не має потенційного конфлікту інтересів, який би міг вплинути на рішення про опублікування цієї статті.

Використання штучного інтелекту

Не використовувався.

Отримано / Received 25.02.2026

Рекомендовано до друку / Recommended for publishing 18.05.2026

Опубліковано / Published 26.05.2026

УДК (791.229:791.03):791.6]:316.77(477-25)

DOI <https://doi.org/10.15407/nte2026.02.095>

МЕХ НАТАЛІЯ

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

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

MEKH NATALIYA

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

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

Бібліографічний опис:

Мех, Н. (2026) Київська школа наукового кіно в аудіовізуальному мистецтві та виробництві: документальні й науково-популярні кінотексти. *Народна творчість та етнологія*, 2 (410), 95–102.

Mekh, N. (2026) Kyiv School of Scientific Cinema in Audiovisual Art and Production: Documentary and Popular Science Film Texts. *Folk Art and Ethnology*, 2 (410), 95–102.

© Видавництво ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2026. Опубліковано на умовах відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

КИЇВСЬКА ШКОЛА НАУКОВОГО КІНО В АУДІОВІЗУАЛЬНОМУ МИСТЕЦТВІ ТА ВИРОБНИЦТВІ: ДОКУМЕНТАЛЬНІ Й НАУКОВО-ПОПУЛЯРНІ КІНОТЕКСТИ

Анотація / Abstract

У статті основну увагу сфокусовано на українському аудіовізуальному просторі, зокрема на такому її феномені, як *київська школа наукового кіно*. Школа відіграла фундаментальну роль у формуванні сучасної мови аудіовізуального мистецтва й суттєво вплинула на розвиток української документалістики. Її базою фактично став «Київнаукфільм», мистецька продукція якого – це завжди високий рівень професійного оформлення. Водночас ці мистецькі продукти наповнені глибокими сенсами, актуальними науковими ідеями світового рівня.

Особливістю *київської школи наукового кіно* є новаторський підхід режисерів, захоплених науковими експериментами. Суть цього підходу полягала у відтворенні такого експерименту в режимі «тут і зараз», де глядачеві випадала можливість зануритися безпосередньо в процес і стати свідком досліджень у різних галузях знання, де кінотекст – документальний чи науково-популярний – ставав своєрідним майданчиком, простором експерименту.

У наш час легендарна кіностудія «Київнаукфільм», де зародилася *київська школа наукового кіно* фактично існує у двох проявах. Починаючи з 1993 року, її було трансформовано у дві окремі державні компанії: «Українафільм», до кола зацікавлень якої увійшла анімаційна продукція, та «Національна кінематека України», що перебрала на себе науково-популярний та документальний напрями діяльності. Проте слід наголосити, що це угруповання відіграло неабияку роль у формуванні інтелектуальної та культурної спадщини, світового лідерства у створенні науково-популярного кіно, просвітництва й популяризації науки, збереженні історичної пам'яті та українського культурного коду, а також стало дзеркалом епохи, відображенням наукової картини світу певного часового зрізу.

Спадщина *київської школи наукового кіно* стимулює нові покоління кіномитців переосмислювати наукові експерименти через документалістику, поєднувати естетичні, етичні питання та процес пізнання нового. Школа заклала основи «інтелектуального кіно», де екранне мистецтво не лише розважає, а й стає інструментом пізнання і сприяє формуванню наукового світогляду та розуміння наукового методу як основи науки. Кращі зразки продукції минулих епох надихають сучасних документалістів, творців наукового кіно, на експериментальні формати. Збереження інтелектуальної спадщини, зокрема й мистецької продукції кіностудії «Київнаукфільм», є важливим завданням тих митців аудіовізуального напрямку мистецтва, які експериментують та розвивають жанр наукового кіно сьогодні.

Ключові слова: аудіовізуальне мистецтво та виробництво, наукове кіно, наукова документалістика, наука, науково-технічний прогрес, київська школа наукового кіно, науково-популярне кіно, кінотекст, нові види кінотехніки й технологій.

The main attention of the article is focused on the Ukrainian audiovisual space, in particular on such a phenomenon as the *Kyiv School of Scientific Cinema*. The school has played a fundamental role in the formation of the modern language of audiovisual art and influenced significantly the development of Ukrainian documentary. “Kyivnaukfilm” has become its base in fact. Its artistic production is always a high level of professional design and, at the same time, these artistic products are filled with deep meanings, relevant scientific ideas of the world level.

The innovative approach of directors who are passionate about scientific experiments is considered as a feature of the *Kyiv School of Scientific Cinema*. The essence of this approach is to recreate a scientific experiment in the “here and now” mode, where the viewer has the opportunity to immerse himself directly in the process and become a witness to research in various fields of knowledge, where the documentary or popular science film text become a kind of platform, a space of the experiment.

Nowadays, the legendary film studio “Kyivnaukfilm”, where the *Kyiv School of Scientific Cinema* was born, actually exists in two manifestations. Starting from 1993, it is transformed into two separate state companies: “Ukranimafilm” – which sphere of interests includes animation production and “National Cinematheque of Ukraine”, which has taken over the popular science and documentary areas of activity. However, it should be emphasized that this group has played a fundamental role in the formation of intellectual and cultural heritage, world leadership in the creation of popular science cinema, education and popularization of science, preserved historical memory and Ukrainian cultural code, and also become a mirror of the epoch, a reflection of the scientific picture of the world of a certain time period.

The heritage of the *Kyiv School of Scientific Cinema* stimulates new generations of filmmakers to rethink scientific experiments through documentary, to combine aesthetic, ethical issues and the process of learning new things. The school has formed the foundations of “intellectual cinema”, where screen art entertains as well as becomes a tool of knowledge and contributes to the formation of a scientific worldview and understanding the scientific method as the basis of science. The best examples of products of past eras inspire modern documentarians, creators of scientific cinema, to experimental formats. Preservation of intellectual heritage, including the artistic production of the “Kyivnaukfilm” cinema studio, is an important task for future generations of artists of the audiovisual direction of art, who experiment and develop the genre of scientific cinema today.

Keywords: audiovisual art and production, scientific cinema, scientific documentary, science, scientific and technological progress, Kyiv School of Scientific Cinema, popular scientific cinema, film text, new types of cinema equipment and technologies.

Вступ. *Київська школа наукового кіно* відіграла фундаментальну роль у формуванні сучасної мови аудіовізуального мистецтва й суттєво вплинула на розвиток української документалістики. Її базою фактично став «Київнаукфільм», мистецька продукція якого – це завжди високий рівень профе-

сійного оформлення. Водночас ці мистецькі продукти наповнені глибокими сенсами, актуальними науковими ідеями світового рівня.

Для українського соціокультурного простору, зокрема наукового, мистецька продукція студії «Київнаукфільм», створеної на

базі Київської кінофабрики ВУФКУ (1941), стала знаковою, адже саме тут, починаючи з другої половини минулого століття, формується *київська школа наукового кіно*, мистецькі досягнення якої неодноразово визнавалися на міжнародному рівні, а її досвід ліг в основу сучасних навчальних програм з «Аудіовізуального мистецтва та виробництва» як освітній фундамент для провідних вишів України, де вивчають методи режисури та операторської майстерності, розроблені ще класиками «Київнаукфільму».

Кіностудія була організацією з українським стрижнем. Своєю продукцією вона сприяла репрезентації української ідентичності, українськості в її різноманітних проявах. Саме ця риса стала визначальною для складних відносин із центральною владою СРСР на відповідному часовому зрізі.

Київська кінофабрика ВУФКУ була національно орієнтованою та відстоювала свої права. Влада вважала ідеологічно неблагонадійними кінематографічних діячів, називаючи їх «реакціонерами», які ностальгували за дореволюційним кіно. Відповідно організація зазнала численних утисків, проводилася реорганізація. Але головною причиною було несприйняття української ідентичності, яку транслювала мистецька продукція ВУФКУ.

Виклад основного матеріалу.

Ретроспективний аналіз показує, що після появи кінематографа як технології та з розвитком кіноіндустрії як галузі її погляд одразу був повернений, зокрема, і в сторону науки. Широка зацікавленість кінематографістів науковими досягненнями зрозуміла, адже наука є тією сферою, яка надавала їм, окрім їхніх інструментів (нової фото та кінотехніки, матеріалів, технологій обробки тощо), ще й самі ідеї (інформацію про наукові відкриття і їх застосування) для подальшої їх інтерпретації та перетворення на образи, що в ефективній художній обробці створювали найвищий рівень емоційного впливу на глядача. Отже, уже в першій половині ХХ ст. зв'язки кінематографа з науковою сферою набувають індустріальних масштабів.

Прикладами найбільш вдалих художніх відображень наукових досягнень або просто пропагування науки кінематографом у минулому й нинішньому століттях стали й перші художні науково-фантастичні кінороботи, які заклали фундамент подальшої епохи художньої фантастики. Це такі картини раннього або німого кіно (1900–1920-і):

– «Подорож на місяць» (*Le Voyage dans la Luna*, Франція, 14 хв. 1902 р.), «Подорож крізь неможливе» (*Voyage a travers l'impossible*, Франція, 24 хв., 1904 р.), «Завоювання полюсу» (*A la conquete du Pole*, Франція, 33 хв., 1912 р.), реж. Жорж Мельєс (за творами Жюльє Верна) [6];

– «Послання з Марсу» (*A Message from Mars*, Великобританія, 1 год. 09 хв., 1913 р.), реж. Дж. Валлетт Воллер (за п'єсою Річарда Гантоні) [3];

– «Гомункулус» (*Homunculus*, Німеччина, 6 год. 41 хв., 1916 р.), реж. Отто Ріпперт (за сценарієм Роберта Райнерта) [8];

– «Подорож на Марс» або «Небесний корабель» (*Himmelskibet*, Данія, 1 год. 37 хв., 1918 р.), реж. Гольгер-Мадсен [7];

– «Перші люди на Місяці» (*The First Men in the Moon*, Великобританія, 50 хв., 1919 р.), реж. Брюс Гордон (за твором Герберта Веллса) [16];

– «Невидимий промінь» (*The Invisible Ray*, США, 3 год. 45 хв., 1920 р.), реж. Гаррі А. Поллард (за результатами досліджень Гая Макконнелла) [15];

– «Атлантида» (*L'Atlantide*, Франція – Бельгія, 2 год. 52 хв., 1921 р.), реж. Жак Фейдер (за романом П'єра Бенуа) [12];

– «Механічна людина» (*L'uomo meccanico*, Італія, 60 хв., 1921 р.), реж. Андре Дід (за сценарієм А. Діда) [13];

– «Загублений світ» (*The Lost Word*, США, 1 год. 50 хв., 1925 р.), реж. Гаррі О. Гойт (за однойменним романом Артура Конан Дойля) [17];

– «Метрополіс» (*Metropolis*, Німеччина, 2 год. 33 хв., 1927 р.) та «Жінка на Місяці» (*Frau im Mond*, Німеччина, 2 год. 36 хв., 1929 р.), реж. Фріц Ланг (за творами Теї

Габрієле фон Гарбоу (акторка, письменниця-фантастка, сценаристка, дружина Ф. Ланга)) [4].

Соціокультурний ефект та унікальність наведених вище картин полягає в тому, що людство, в особі глядачів першої половини ХХ ст., уперше в історії зіштовхнулося з двома, абсолютно не відомими для себе раніше, емоційними явищами – кінематографом і візуалізованою науковою фантастикою. З техніко-технологічного погляду нічого подібного у сфері мистецтва, що справляло б такий емоційний вплив, до цього просто не існувало, як і самої можливості візуалізувати рухомі картини майбутнього та заглянути в майбутнє цивілізації, яку надав жанр наукової фантастики. Отже, кінематограф започаткував еру нових і значно сильніших особистих емоцій, які виникали у глядача, на відміну від, наприклад, перегляду театральних постановок або творів художників, а також представив технологію багатозорового й масового соціального впливу, перетворившись тим самим і на інструмент пропаганди.

Якщо чорно-біле кіно вимагало від глядача спостережливості та проявів уваги, то з появою звукового, а тим більше – кольорового кіно, насиченого спеціальними аудіовізуальними ефектами, можливості впливу кінематографа на соціум і його світоглядні засади розширились. Багаторазово зросла реалістичність візуальних образів і їхній вплив на нервову систему людини. Кольорові, звукові та спеціальні ефекти, серед них і на тему наукової фантастики, виявилися потужними тригерами швидкого запуску багатьох емоцій та нейромедіаторів (серотоніну, дофаміну, адреналіну тощо). Вони легко пробуджували у свідомості людини враження її безпосередньої присутності, тобто робили її не глядачем, а учасником подій.

Особливістю *київської школи наукового кіно* є новаторський підхід режисерів, захоплених науковими експериментами. Суть цього підходу полягала у відтворенні наукового експерименту в режимі «тут і зараз», де

глядачеві випадала можливість зануритися безпосередньо в процес та стати свідком досліджень у різних галузях знання, де кіно-текст – документальний чи науково-популярний – ставав своєрідним майданчиком, територією експерименту.

Зокрема, широковідомими стають науково-популярні картини Ф. Соболева, такі як «Імпульсний реактор на швидких нейтронах» (1964) – про взаємодію швидких нейтронів та будову реактора; «Сім кроків за обрій» (1968) – про когнітивні і творчі можливості людини; «Мова тварин» (1967) і «Чи думають тварини» (1970) – про мову та складності системи комунікації у тварин; «Я та інші» (1971) – про дослідження психологічних проблем конформізму; «Біосфера! Час усвідомлення» (1974) – про проблеми життя людини у Всесвіті та її відповідальність за цивілізацію на Землі (за працями В. Вернадського); «Біля витоків людства» (1976). Як зазначають В. Марченко і Ю. Помазков, «візитівкою» режисера Ф. Соболева стала зйомка реальних наукових експериментів у реальному часі. Наприклад, під час створення документальної картини «Мова тварин» режисер поставив і відзняв близько 80 оригінальних наукових психологічних експериментів із тваринами, що перетворило фільм на дослідницький процес (момент поєднання зусиль науки і мистецтва) [2].

Також до відомих науково-популярних документальних картин виробництва студії «Київнаукфільм» (із Каталогу фільмів кіностудії «Національна кінематика України») належать такі стрічки, як «Наука про випадкове» (1966, реж. С. Шульман), «Наука про привидів» (1969, С. Шульман), «Тут жили скіфи» (1966, І. Стависький), «Микола Амосов» (1971, Т. Золоєв), «Комп'ютер і загадка Леонардо» (1973, Б. Загряжський), «В. М. Глушков, кібернетик» (1980, А. Серебренников), «Космос. Проблеми, перспективи, мрії» (1980, В. Скворцов), «Народження ідеї. Ціолковський» (1980, С. Лосєв), «Зірка Вавілова» (1984,

А. Борсюк), «Розповіді про науку» (1986, Ю. Іванов), «Що порадиш ЕОМ?» (1987, І. Стависький), «20 років потому. Зустрічі з Амосовим» (1989, Т. Золоев), «У кожній професії є музика» (1992, В. Бабій) та ін. [1].

Ключовим внеском *київської школи наукового кіно* стали інноваційна кінодраматургія, технологічний авангард, синтез науки та естетики тощо. Було розроблено методи перетворення наукових понять у живі художні образи, що фактично лягло в основу сучасних методів візуалізації знань. Можемо констатувати, що київські митці першими в Україні почали активно впроваджувати складні комбіновані зйомки, мікрозйомку та анімацію для того, щоб пояснити складні процеси та явища. Митцям *київської школи наукового кіно* вдалося довести, що наукове кіно здатне бути конкурентоспроможним на міжнародному рівні та видовищним.

Друга половина ХХ ст. була ерою народження і стрімкого розвитку техніки й технології кінотелебачення, тому, безсумнівно, ці картини, як і багато не названих, самі собою були найкращим засобом насичення українського та світового соціокультурного простору інформацією про передові наукові досягнення й науково-технічний прогрес, а також найкращим засобом підняття рівня освіченості суспільства та залучення молоді до зайняття науковою діяльністю.

Популярність наукової документалістики створеної, зокрема, на замовлення міжнародних телекомпаній і телеканалів, які спеціалізуються на світі природи, попри те, що їх метою є також економічна прибутковість, показує, що вони виконують надзвичайно важливу функцію в системі взаємодії науки – мистецтва. Тобто такі платформи, як Animal Planet, Discovery Channel, National Geographic або BBC Earth виступають важливими структурними елементами глобальної системи просвітництва, яка має функціонувати далі з метою надання загального доступу до підтвердженої наукової інформації, створення зрозумілого для різних категорій аудіовізуально-

го контенту, уніфікації розуміння людьми власних проблем та їх взаємозалежності, формування загальної взаємоповаги та відповідальності за майбутнє, пропагування й повернення поваги до науки та мистецтва вже в епоху метамодерну.

З великою імовірністю можна сказати, що на сьогодні перелік документальних науково-популярних фільмів буде нараховувати не десятки, а скоріше сотні тисяч робіт. І це не має дивувати, адже низка цивілізаційних факторів кінця ХІХ і ХХ ст., серед яких кілька хвиль науково-технічних революцій, прискорення науково-технічного прогресу та глобальна індустріалізація, зробили такі явища й поняття, як «системний аналіз», «технологічний вибух», «наукоємність соціокультурного простору», ознаками минулого століття. Тобто століття, у якому *наука* набула своєї історичної соціокультурної значимості та статусу головної продуктивної сили, а, досягнувши надзвичайного розвитку, справила техніко-технологічний вплив на всі сфери, зокрема й мистецькі (кіноіндустрію), у яких вона і сформувала відповідне відображення.

До відомої і найбільш впливової наукової документалістики, з позиції її наукового відображення, належать фільми-серіали, що їх створювали самі науковці, дослідники, історики та філософи науки й мистецтв, наприклад:

– астроном Карл Саган (*Carl Sagan*) – автор, продюсер, ведучий серіалу про космос і знання про природу його явищ та понять, системні закономірності й суперечності, об'єкти і їх рух, історії дослідників, про походження і пошуки життя, людину та її місце у Всесвіті («Космос: персональна подорож» (*Cosmos: A Personal Voyage*, 1980)); його наступник – астрофізик Ніл Деграсс Тайсон («Космос: подорож у просторі і часі» (*Cosmos: A Spacetime Odyssey*, 2014) та «Космос: можливі світи» (*Cosmos: Possible Worlds*, 2020)) [14];

– історик науки Джеймс Берк (*James Burke*) – автор, продюсер, ведучий серіа-

лів про вплив науки й науково-технічного прогресу на західний світ і його філософію («День, коли змінився Всесвіт» (*The Day the Universe Changed*, 1985)), про історію вчених від античності до сучасних часів, обставини виникнення наукових відкриттів і зв'язки між ними, про спільне між науково-технічними революціями («Зв'язки» (*Connections*, 1978), «Зв'язки-2» (1994), «Зв'язки-3» (1997), «Зв'язки-4» (2023)) [10];

– математик, біолог, історик науки Джейкоб Броновський (*Jacob Bronowski*) – автор документального науково-популярного серіалу про історію розвитку людської цивілізації та її розуміння з позиції суспільного ставлення до науки, тобто про розуміння прогресу через історію знання та еволюцію його сприйняття людиною, а також про моральну відповідальність науки й етичні зобов'язання людства («Сходження людини» (*The Ascent of Man*, 1973)) [9];

– біолог, історик-природознавець Девід Аттенборо (*David Attenborough*) – автор науково-популярних фільмів і програм про життя на Землі (понад 150 проектів з 1950-х по 2020-і рр.), зокрема про експедиції по дикій природі (цикл «Зоопарк Квест» (1954–1963), про еволюцію на Землі (цикл «Життя», зокрема 13-серійний «Життя на Землі: природнича історія» (*Life on Earth: A Natural History*, 1979), «Жива планета» (1984), «Випробування життя» (1990), «Життя на нашій планеті: мої свідчення та бачення майбутнього» (2020), «Океан: остання дика місцевість Землі» (2025) та ін.) [5];

– історик мистецтва, директор (у віці 31 року) Британської національної галереї в Лондоні Кеннет Кларк (*Kenneth Clark*) – автор британського телевізійного документального серіалу про історію західного мистецтва (образотворче мистецтво, музика, література, драматургія), архітектури, філософії, суспільно-політичних рухів західно-європейської цивілізації від кінця «темних віків» (раннього середньовіччя) до початку ХХ ст. («Цивілізація: особистий погляд»

Kenneth Clark (*Civilisation: A Personal View by Kenneth Clark*, BBC, 1969)) [11].

Наведені приклади наукової документалістики ще раз засвідчують, що більшість учених-ерудитів, які розвивали напрям популяризації наукових знань, самі були взірцем поєднання в житті й роботі як наукових, так і мистецьких навичок і кваліфікацій. Крім того, ці науковці-митці добре розуміли роль мистецтва в житті науки, на чому й наголошували.

Процес створення художнього образу науки в різних піджанрах кінофантастики (постапокаліптичної, антиутопії, кіберпанку, космоопери тощо), аналогічно до його документальної фіксації, також став якісним відображенням, а подекуди прямою фіксацією результатів науки та її соціокультурного феномена. Виводячи за дужки питання економічної мотивації галузі кінематографа, зазначимо, що творці художніх картин, зокрема в жанрі наукової фантастики (автори сценаріїв, режисери, продюсери), надихаючись результатами науково-технічного прогресу, уже понад століття продукують проекти, які справляють один із найпотужніших суспільно-емоційних впливів, чим формують зворотний зв'язок суспільства з наукою.

Сьогодні ми фіксуємо залежність аудіовізуального мистецтва від науково-технічного прогресу, який надав у його розпорядження нові види кінотехніки й технологій. І ці можливості за останні пів століття зазнали кардинальних змін, адже людство наростаючими темпами змінює одні технології іншими. Ураховуючи, що сучасні цифрові технології, які орієнтовані на створення науково-фантастичних образів, усе більше «працюють» над аудіовізуальними ефектами в доповненій, змішаній та віртуальній реальності з використанням наростаючих потужностей штучного інтелекту, то відповідні ефекти загалом не підлягають простому осмисленню, а потребують глибшого занурення в проблему. Отже, технічний і технологічний вплив науки і науково-технічного прогресу за останнє століття на означений жанр мистецтва є фундаментальним.

Висновки. У наш час легендарна кіно-студія «Київнаукфільм», де зародилася *київська школа наукового кіно* фактично існує у двох проявах. Починаючи з 1993 року, її було трансформовано у дві окремі державні компанії: «Українафільм», до кола зацікавлень якої увійшла анімаційна продукція, та «Національна кінематека України», що перебрала на себе науково-популярний і документальний напрями діяльності. Проте наголосимо, що це угруповання відіграло ключову роль у формуванні інтелектуальної та культурної спадщини, світового лідерства у створенні науково-популярного кіно, просвітництва й популяризації науки, збереженні історичної пам'яті та українського культурного коду, а також стало дзеркалом епохи, відображенням наукової картини світу певного часового зрізу.

Спадщина *київської школи наукового кіно* стимулює нові покоління кіномитців переосмислювати наукові експерименти через документалістику, поєднувати естетичні, етичні питання та процес пізнання нового. Школа заклала основи «інтелектуального кіно», де екранне мистецтво не лише розважає, а й стає інструментом пізнання і сприяє формуванню наукового світогляду та розуміння наукового методу як основи науки. Кращі зразки продукції минулих епох надихають сучасних документалістів, творців наукового кіно, на експериментальні формати. Збереження інтелектуальної спадщини, зокрема й мистецької продукції кіностудії «Київнаукфільм», є важливим завданням тих митців аудіовізуального напрямку мистецтва, які експериментують та розвивають жанр наукового кіно сьогодні.

Джерела та література

1. Каталог фільмів кіностудії «Національна кінематика України». URL : <https://catalogue.nku.org.ua/> (дата звернення 27.01.2026).
2. Марченко В., Помазков Ю. Творчі та інструментальні новації режисера Фелікса Соболевв. Науковий вісник КНУТКТ ім. І. К. Карпенка-Карого. 2019. № 24. С. 129–136. DOI: <https://doi.org/10.34026/1997-4264.24.2019.183931>.
3. A Message from Mars. *IMDb*. 2026. URL : <https://www.imdb.com/title/tt0316241/> (дата звернення 27.01.2026).
4. Barson M. Fritz Lang. *Encyclopedia Britannica*. 2025. 1 Dec. URL : <https://www.britannica.com/biography/Fritz-Lang> (дата звернення 06.02.2026).
5. David Attenborough. *Encyclopedia Britannica*. 2025. 29 Dec. URL : <https://www.britannica.com/biography/David-Attenborough> (дата звернення 24.01.2026).
6. Georges Méliès. Createur du spectacle cinematographique. *Filmographie*. 2025. URL : <https://www.imdb.com/name/nm0617588/> (дата звернення 06.02.2026).
7. Himmelskibet. *IMDb*. 2026. URL : <https://www.imdb.com/title/tt0008100> (дата звернення 07.02.2026).
8. Homunculus. *IMDb*. 2026. URL : <https://www.imdb.com/title/tt5505320/> (дата звернення 07.02.2026).
9. Jacob Bronowski. *Encyclopedia Britannica*. 2026. 14 Jan. URL : <https://www.britannica.com/biography/Jacob-Bronowski> (дата звернення 24.01.2026).
10. James Burke. Biography. *Encyclopedia Britannica*. URL : <https://www.britannica.com/contributor/James-Burke/7796319> (дата звернення 07.02.2026).
11. Kenneth Mackenzie Clark, Baron Clark. *Encyclopedia Britannica*. 9 Jun. 2025. URL : <https://www.britannica.com/biography/Kenneth-Mackenzie-Clark-Baron-Clark> (дата звернення 27.01.2026).
12. L'Atlantide. *IMDb*. 2026. URL : <https://www.imdb.com/title/tt0010969/> (дата звернення 07.02.2026).
13. L'uomo meccanico. *IMDb*. 2026. URL : <https://www.imdb.com/title/tt0337377/> (дата звернення 07.02.2026).
14. Neil deGrasse Tyson to Receive Public Welfare Medal – Academy's Most Prestigious Award. *National Academies Sciences, Engineerign, Medicine*. 2015. Feb. 26. URL : <https://www.nationalacademies.org/news/neil-degrasse-tyson-to-receive-public-welfare-medal-academy-s-most-prestigious-award> (дата звернення 07.02.2026).
15. The Invisible Ray. *IMDb*. 2026. URL : <https://www.imdb.com/title/tt0011336/> (дата звернення 07.02.2026).
16. The First Men in the Moon. *IMDb*. 2026. URL : <https://www.imdb.com/title/tt0193947/> (дата звернення 07.02.2026).
17. The Lost Word. *IMDb*. 2026. URL : <https://www.imdb.com/title/tt0016039/> (дата звернення 07.02.2026).

References

1. ANON. *Catalogue of Films of the Cinema Studio "National Cinematics of Ukraine"* [online] [viewed 27 January 2026]. Available from: <https://catalogue.nku.org.ua/> [in Ukrainian].
2. MARCHENKO, Valentyn, Yurii POMAZKOV. Creative and Instrumental Innovations of Director Feliks Soboliev. *Scientific Bulletin of I. Karpenko-Karyi KNUTCT*, 2019, no. 24, pp. 129–136. DOI : <https://doi.org/10.34026/1997-4264.24.2019.183931> [in Ukrainian].
3. A Message from Mars. *IMDb*. 2026 [online] [viewed 27 January 2026]. Available from: <https://www.imdb.com/title/tt0316241/> [in English].
4. BARSON, Michael. Fritz Lang. *Encyclopedia Britannica*. 2025, 1 December [online] [viewed 06 February 2026]. Available from: <https://www.britannica.com/biography/Fritz-Lang> [in English].
5. [Britannica Editors]. David Attenborough. *Encyclopedia Britannica*. 2025, 29 December [online] [viewed 24 January 2026]. Available from: <https://www.britannica.com/biography/David-Attenborough> [in English].
6. ANON. Georges Méliès. Createur du spectacle cinématographique [Creator of the Cinematographic Spectacle]. *Filmographie*. 2025 [online] [viewed 06 February 2026]. Available from: <https://www.imdb.com/name/nm0617588/> [in French].
7. ANON. Himmelskibet [The Skyship]. *IMDb*. 2026 [online] [viewed 07 February 2026]. Available from: <https://www.imdb.com/title/tt0008100> [in French].
8. ANON. Homunculus. *IMDb*. 2026 [online] [viewed 07 February 2026]. Available from: <https://www.imdb.com/title/tt5505320/> [in French].
9. [Britannica Editors]. Jacob Bronowski. *Encyclopedia Britannica*. 2026, 14 January [online] [viewed 24 January 2026]. Available from: <https://www.britannica.com/biography/Jacob-Bronowski> [in English].
10. ANON. James Burke. Biography. *Encyclopedia Britannica* [online] [viewed 07 February 2026]. Available from: <https://www.britannica.com/contributor/James-Burke/7796319> [in English].
11. [Britannica Editors]. Kenneth Mackenzie Clark, Baron Clark. *Encyclopedia Britannica*, 9 June 2025 [online] [viewed 27 January 2026]. Available from: <https://www.britannica.com/biography/Kenneth-Mackenzie-Clark-Baron-Clark> [in English].
12. ANON. L'Atlantide [Atlantis]. *IMDb*. 2026 [online] [viewed 07 February 2026]. Available from: <https://www.imdb.com/title/tt0010969/> [in French].
13. ANON. L'uomo meccanico [The Mechanical Man]. *IMDb*. 2026 [online] [viewed 07 February 2026]. Available from: <https://www.imdb.com/title/tt0337377/> [in French].
14. ANON. Neil deGrasse Tyson to Receive Public Welfare Medal – Academy's Most Prestigious Award. *National Academies Sciences, Engineerign, Medicine*. 2015, February 26 [online] [viewed 07 February 2026]. Available from: <https://www.nationalacademies.org/news/neil-degrasse-tyson-to-receive-public-welfare-medal-academys-most-prestigious-award> [in English].
15. ANON. The Invisible Ray. *IMDb*. 2026 [online] [viewed 07 February 2026]. Available from: <https://www.imdb.com/title/tt0011336/> [in English].
16. ANON. The First Men in the Moon. *IMDb*. 2026 [online] [viewed 07 February 2026]. Available from: <https://www.imdb.com/title/tt0193947/> [in English].
17. ANON. The Lost Word. *IMDb*. 2026 [online] [viewed 07 February 2026]. Available from: <https://www.imdb.com/title/tt0016039/> [in English].

Конфлікт інтересів

Авторка не має потенційного конфлікту інтересів, який би міг вплинути на рішення про опублікування цієї статті.

Використання штучного інтелекту

Не використовувався.

Отримано / Received 20.02.2026

Рекомендовано до друку / Recommended for publishing 18.05.2026

Опубліковано / Published 26.05.2026

УДК (069.01:069.5):39]:355.01(477:470)“20”

DOI <https://doi.org/10.15407/nte2026.02.103>

СОНЯЧНА ЛІЛІЯ

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

ORCID: <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 (Ivano-Frankivsk, Ukraine).

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

Бібліографічний опис:

Сонячна, Л. (2026) Проблеми наповнення та зберігання музейних фондів до війни та в умовах війни. *Народна творчість та етнологія*, 2 (410), 103–112.

Soniachna, L. (2026) The Problems of Building Up and Preserving Museum Collections before and during the War. *Folk Art and Ethnology*, 2 (410), 103–112.

© Видавництво ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2026. Опубліковано на умовах відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

ПРОБЛЕМИ НАПОВНЕННЯ ТА ЗБЕРІГАННЯ МУЗЕЙНИХ ФОНДІВ ДО ВІЙНИ ТА В УМОВАХ ВІЙНИ

Анотація / Abstract

Мета статті – проаналізувати проблему наповнення та зберігання етнографічних експонатів у фондах музеїв різного рівня, статусу, напрямку роботи до і в умовах війни. Основою статті стали власні спостереження та комунікації під час дослідження фондів колекцій народного одягу українців 41-го музейного закладу впродовж 2009–2025 років. На прикладі Національного заповідника «Давній Галич» розкрито досвід грантової співпраці з міжнародним швейцарським фондом ALIPH із ціллю покращити умови роботи фондів під час воєнних дій в Україні. **Методологія роботи** охоплює принципи історизму, всебічності, системності й об'єктивності, які реалізуються завдяки поєднанню загальнонаукових, історичних та етнологічних методів із міждисциплінарними методами, методами музейного джерелознавства й техніко-технологічного дослідження. Наукова новизна роботи полягає у висвітленні позитивного грантового досвіду Національного заповідника «Давній Галич» та порівняльному аналізі проблематики наповнення та зберігання фондів збірок музеїв різноманітного рівня й спеціалізації. **Висновки.** Отже, процеси наповнення та зберігання фондів колекцій традиційного вбрання українців у музейних закладах залежать від багатьох факторів, насамперед від рівня фінансування з боку державної влади, організації власних проєктів, які дають можливість заробити додаткові кошти для придбання нових експонатів чи експедиційних досліджень та можливостей грантових історій, які використовують музеї. Інструмент грантових пропозицій в умовах війни, на нашу думку, є найактуальнішим та найбільш дієвим варіантом покращення умов зберігання етнографічних експонатів народного одягу українців та

поповнення фондкових колекцій. А позитивний досвід співпраці Національного заповідника «Давній Галич» з міжнародним фондом ALIPH лише підтверджує цю концепцію.

Ключові слова: етнографічні експонати, фонди, музеї, наповнення та зберігання, Національний заповідник «Давній Галич», колекції народного одягу українців, грант.

The purpose of the article is to analyze the problem of filling and storing ethnographic exhibits in the collections of museums of various levels, status, and areas of work before and during the war. The article is based on the authoress's own observations and communications during the study of the fund collections of Ukrainian folk clothing of the forty-one museum institution during 2009–2025. The experience of grant cooperation with the international Swiss foundation ALIPH is revealed exemplified by the National Reserve “Ancient Halych”. It is aimed at improving the working conditions of the collections during military operations in Ukraine. **The methodology of the work** includes the principles of historicism, comprehensiveness, systematicity, and objectivity, which are implemented through a combination of general scientific, historical, and ethnological methods with interdisciplinary methods, methods of museum source studies, technical and technological research. **The scientific novelty of the work** consists in the highlighting the positive grant experience of the National Reserve “Ancient Halych” and a comparative analysis of the problems of filling and storing the collections of museums of various levels and specializations. **Conclusion.** Thus, the processes of filling and storing fund collections of traditional Ukrainian clothing in museum institutions depend on many factors. In particular, from the level of funding from the state authorities, the organization of their own projects, providing an opportunity to earn additional funds for the purchase of new exhibits or expeditionary research, and the opportunities of grant stories used by the museums. The tool of grant proposals in wartime conditions, in our opinion, is the most relevant and effective option for improving the storage conditions of ethnographic exhibits of Ukrainian folk clothing and replenishing fund collections. And the positive experience of cooperation between the National Reserve “Ancient Halych” and the international fund ALIPH only confirms this concept.

Keywords: ethnographic exhibits, funds, museums, filling and storing, National Reserve “Ancient Halych”, collections of Ukrainian folk clothing, grant.

Вступ. Постановка проблеми та актуальність дослідження. Матеріали фондкових збірок музеїв, вивчені авторкою розвідки під час дослідження народних комплексів вбрання українців різноманітних історико-етнографічних регіонів і районів впродовж 2009–2025 років лягли в основу докторської монографічної роботи «Традиційний одяг українців Поділля» [20] та декількох десятків статей у фахових [24] і закордонних виданнях. Також готуються до перевидання книга про народний одяг подолян у науково-популярному форматі зі значними доповненнями в додатках та альбом з орнаментами вишивок із сорочок Полісся. Досвід збирання матеріалів у фондах і експозиціях музеїв України підсвітив проблему їх наповнення новими експонатами та зберігання наявних і нових експонатів з огляду на зменшення державного фінансування музейної справи в першій чверті XXI ст. та особливо через нові обставини життя й роботи в умовах військової агресії росії проти України. Тому тема роботи на

сьогодні є надзвичайно актуальною, з одного боку, і нагальною – з іншого.

Аналіз джерел та мета статті. Протягом 2009–2025 років авторкою було опрацьовано збірки народної носії українців музеїв різних рівнів, статусів (національних, державних, обласних, районних) та напрямів роботи (історичних, історико-краєзнавчих, історико-культурних, етнографічних, мистецтвознавчих, народної архітектури та побуту, художніх, літературних тощо). Якщо фондкові колекції та експозиційні виставки традиційного вбрання українців усіх історико-етнографічних регіонів і районів України, що представлені в музеях національного та державного значення можна назвати більш-менш наповненими й науково висвітленими, то цього не скажеш про стан речей у регіональних музеях. Подібні питання розкрито в колективній праці Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології «Етнографічний образ сучасної України. Корпус експедиційних фольклорно-етнографічних матеріалів.

Т. 10. Традиційне повсякденне та обрядове вбрання» [19], у книзі «Етнографічні музеї України» Г. А. Скрипник [23] та наукових статтях О. Комової [21], Л. Плешакової [22] і О. Тур, В. Шабуніної, В. Саранчі [25].

Щодо питання створення належних умов для зберігання експонатів у фондovих сховищах музеїв ситуація бажає кращого стану речей. Тому стаття присвячена порівняльному аналізу досліджуваних музеїв та розкриттю в контексті проблеми загрози культурним цінностям в умовах війни, а також досвіду грантової історії роботи в цьому напрямку на прикладі музейного комплексу «Давній Галич».

Виклад основного матеріалу. Нами фотозафіксовано й систематизовано понад дві з половиною тисячі світлин компонентів народного одягу українців кінця ХІХ – другої половини ХХ ст. з фондovих збірок 31 музею до війни та 10 музеїв у період воєнних дій на території України.

Серед музеїв, опрацьованих до початку повномасштабного вторгнення впродовж 2009–2021 років, значну цінність становлять фонди, а саме – Національного музею українського народного декоративного мистецтва в Києві (понад 78 тис. творів традиційного народного та професійного декоративного мистецтва України від ХV ст. до сучасності, зокрема вибійка, вишивка, ткацтво, художня обробка металу, рогу, шкіри тощо), Національного музею народної архітектури та побуту України як музею-скансену поблизу селища Пирогів біля Києва (275 архітектурних експонатів народного будівництва ХVІ–ХХ ст. з побутовими речами, меблями й одягом (близько 70 тис. предметів), окремо основні та допоміжні наукові фонди), Національного центру народної культури «Музей Івана Гончара» в Києві (понад 15 тис. етнографічних і мистецьких одиниць, серед них – 2,7 тис. зразків тканини), Національного музею історії України в Києві (понад 800 тис. пам'яток історії та культури українського народу).

Цінні за обсягом і довідковим апаратом колекції зразків одягових компонентів народної ноші переважно Західного макрорегіону містяться в Музеї етнографії та художнього промислу Інституту народознавства Національної академії наук України у Львові (понад 44 тис. одиниць етнографічного відділу й понад 28 тис. одиниць відділу мистецького промислу), Національному музеї у Львові імені Андрея Шептицького (понад 100 тис. експонатів українського мистецтва та національної культури).

Вартісне значення серед названих осередків мають фонди обласних музеїв, зокрема Вінницького обласного краєзнавчого музею (100 тис. одиниць, серед яких 3799 предметів етнографічної колекції), Тернопільського обласного краєзнавчого музею (понад 274 тис. пам'яток матеріальної і духовної культури, 12048 предметів етнографічної збірки в т. ч.), Хмельницького обласного краєзнавчого музею (понад 62 тис. одиниць предметів усього та 2721 одиниця етнографічної колекції), Чернівецького обласного краєзнавчого музею (близько 90 тис. предметів загалом і близько 2 тис. предметів етнографічних збірок), Житомирського обласного краєзнавчого музею (понад 130 тис. пам'яток), Кіровоградського обласного краєзнавчого музею (81 тис. експонатів усього, з них етнографічні колекції складають 5 тис. одиниць), Миколаївського обласного краєзнавчого музею (160 тис. екземплярів традиційної культури, серед них – 3 тис. одиниць етнографічної спадщини), Одеського державного історико-краєзнавчого музею (120 тис. предметів етнографії, історії, культури та природознавства; окремо етнографічна збірка вміщує 2 тис. взірців рукотворення), Черкаського обласного краєзнавчого музею (106 тис. речових і документальних матеріалів; етнографічна колекція – понад 3 тис. одиниць збереження), Вінницького обласного художнього музею (понад 7 тис. експонатів), Чернівецького обласного художнього музею (близько

12 тис. одиниць), Чернівецького музею народної архітектури та побуту як скансену Західної України (35 дерев'яних будівель житлового, господарського та сакрального призначення, понад 8 тис. етнографічних експонатів, з яких більш як 1,5 тис. виставлені в експозиції).

Для фондів колекцій розглянутих музеїв характерна значна наповненість загальновідомими експонатами всіх одягових груп фактично всіх історико-етнографічних регіонів і районів України. З-поміж складових комплексу народної ноші наявні екземпляри жіночого й чоловічого натільного одягу (вишиті сорочки), верхнього одягу (кожухи, гуньки, опанчі, свити, сердаки тощо), жіночого зшитого поясного (різномісні спідниці) та плечового (камізелки, керсетки, горсики, кептарі, лейбики) одягу. У чималій кількості наявні також зразки чоловічого (штани) й розпашного жіночого (горбатки, гуньки, запаски, обгортки, плахта, запаски, фартухи) поясного одягу, жіночих головних уборів (оригінальні очіпки, намітки, кічка з нафрамицею, барвисті хустини різних розмірів і фактури, весільні вінки), нашійних і нагрудних прикрас (баламути, бісерні вироби, корали, дукачі), різномісних поясів. У значно меншій кількості зібране взуття та ще в меншій – чоловічі головні убори й доповнення до одягу. Часто трапляються й приклади вузьколокальних експонатів різних груп одягу. Поповнення етнографічних колекцій здійснювалося в досліджуваний довоєнний період часу практично лише за рахунок предметів, які дарували музеям небадужі пересічні люди, колекціонери, меценати або представники української діаспори. Через відсутність фінансування експедиційні дослідження в роки незалежності майже припинилися, а значить, зменшилася можливість придбати нові експонати завдяки такому інструменту. Усі вироби зберігаються у фондосховищах, що мають спеціальні шафи чи полиці. Утім, часто такі приміщення потребують ремонту та заміни давніх меблів на більш сучасні.

Нерідко це були підвальні приміщення, працівники яких змушені створювати додаткові умови для якісного зберігання експонатів [20, с. 49–54].

Опрацюванню означеної проблематики посприяли етнографічні зібрання комплексів народного вбрання історичних, краєзнавчих та іншого напрямку музеїв локального значення. Зокрема, значну цінність мають фонди Борщівського обласного краєзнавчого музею, що на Тернопіллі (понад 12 тис. предметів), Хотинського історичного музею з Чернівецьчини (близько 50 тис. одиниць збереження, у т. ч. етнографічна колекція понад 1 тис. одиниць), Кам'янець-Подільського державного історичного музею-заповідника з Хмельниччини (понад 150 тис. одиниць речових і документальних матеріалів основного та науково-допоміжного фондів, з них – 1927 одиниць групи «Тканини» і 172 одиниці групи «Шкіра») та Державного історико-культурного заповідника «Межибіж», що на Хмельниччині (понад 3 тис. екземплярів загальної кількості та 7191 одиниця етнографічної збірки). Важливими стали фондові колекції таких музеїв із Вінниччини, як Бершадський краєзнавчий музей (близько 3 тис. експонатів), Літинський краєзнавчий музей ім. Устима Кармалюка (близько 8 тис. екземплярів), Могилів-Подільський краєзнавчий музей (понад 22 700 речових і документальних матеріалів), Оратівський краєзнавчий музей (понад 2 тис. одиниць збереження), Тиврівський краєзнавчий музей (майже 3 тис. предметів), Тульчинський краєзнавчий музей (понад 22 тис. експонатів), Ямпільський музей образотворчого мистецтва (понад 200 одиниць етнографії) [20, с. 54–56].

Безпосередньо група тканин етнографічного відділу фондів накопичень зазначених музейних установ об'єднує в собі всі різновиди складових елементів національного (як жіночого, так і чоловічого) костюма. Зокрема, численні зразки натільного, поясного (особливо святкових запасок, обгорток і спідниць), плечового (камізелок і кептарів) та верхнього (найбільше кожухів різної

довжини й декорування, менше виробів з вовняного сукна) одягу, головних уборів, поясів, взуття, прикрас (передусім з бісеру) та прикрас доповнень до одягу. Якщо в музеях обласного значення експонати зберігали в окремих фондovих кімнатах зі спеціальними меблями, то в закладах локального значення етнографічні предмети виставляли переважно в експозиційних залах та частково в шафах, скринях, коробках. Лише в деяких музеях місцевого рівня були наявні фондосховища. Поповнюються етноколекції за рахунок дарунків від різних людей або приватних збирачів культурної спадщини українців.

У період російсько-української війни опрацьовано колекції подільського народного одягу таких музеїв із Хмельниччини, як Деражнянський міський історичний музей (понад 2 тис. експонатів), Музей подільської вишивки та побуту с. Маниківці (колишній Деражнянський р-н, понад дві сотні виробів), музей історії села Зінків (колишній Вінковецький р-н, декілька сотень експонатів), Хмельницьке міське Товариство української мови імені Тараса Шевченка «Просвіта» (декілька десятків одиниць етновиробів), Музей історії міста Хмельницького (понад 5,5 тис. предметів), Хмельницький обласний літературний музей (етнографічна експозиція). Окрім того, досліджено традиційні строї українців, що зберігаються у фондах Заліщицького краєзнавчого музею, що на Тернопілі (16 310 експонатів основного фонду), та Волинського краєзнавчого музею в м. Луцьку (майже 150 тис. експонатів, у т. ч. етнографічних) [2–16; 18].

Насамперед варто зазначити, що воєнна агресія змінила стан ситуації роботи всіх музейних закладів, особливо тих, які перебувають у зоні бойових дій чи в прикордонній смузі. З одного боку, збереження фондovих збірок таких музеїв взагалі опинилося під великою загрозою повного чи часткового знищення. З іншого – війна призвела до ще меншого фінансування цього сектору культури нашої країни, тому музеї почали власноруч шукати варіанти виходу із цих

ситуацій через залучення коштів різноманітних грантів.

Щодо загального стану речей у досліджених музеях під час війни маємо таку ситуацію. Подібно фондovі збірці закладів обласного значення та краєзнавчого спрямування мають більш численне наповнення етнографічними колекціями народних строїв і наявністю предметів з кожної групи одягу, чого не скажеш про музеї іншого рівня й напрямку діяльності, що є логічним процесом. Схожа ситуація складається й щодо проблеми збереження експонатів. Якщо в закладах вищого статусу наявні спеціально обладнанні фондovі приміщення для зберігання виробів і лише незначна їх частина представлена в експозиційних залах, то в маленьких музеях більшість предметів одягу розміщена у вигляді експозицій чи в спеціальних етнозалах, чи у всіх кімнатах етнохатинок, у яких розміщені самі музеї. Щодо проблеми наповнення новими експонатами, то вона також поки вирішується переважно завдяки надходженням від пересічних громадян чи колекціонерів.

Навесні та влітку 2025 року нами було досліджено експонати Музею народної архітектури та побуту Прикарпаття, який є частиною заповідника «Давній Галич». Це унікальний етнографічний комплекс просто неба на території давнього Галицького городища, що презентує стародавню культурну спадщину українців Бойківщини, Гуцульщини, Опілля та Покуття. Площа музею складає 4,5 га, на якій розташовані чотири «мікросела», що представляють етнографічні райони Прикарпаття. Експозиційні будівлі Музею повністю відтворюють традиції місцевої архітектури та їх внутрішнього наповнення у вигляді меблів, хатнього начиння, посуду, народних тканин, традиційного одягу тощо [1; 17].

Також у травні – червні 2025 року було досліджено фондovі колекції народного вбрання українців Прикарпаття Національного заповідника «Давній Галич». У червні відбулася презентація книги «Традиційний одяг

українців Поділля» з метою поділитися науково-дослідницьким досвідом за запитом колег. У процесі роботи у фондах приємно здивувала значна кількість експонатів традиційного одягу та умови його зберігання. Це були нові шафи зі спеціально обладнаними горизонтальними полицями для виробів, які складаються, та довгими купе для верхнього одягу й довгопогих сорочок, що мають висіти на вішалках. Під час спілкування із завідувачем і працівниками фондів було з'ясовано інформацію про грант, який вони організували спільними зусиллями з керівництвом закладу у травні 2022 року. Грант на суму 9700 доларів Музей отримав від міжнародного фонду ALIPH. Це приватний фонд зі статусом міжнародної організації. За рахунок отриманих коштів вдалося замовити шість комбінованих шаф з антресолями для зберігання одягу та шафу для зберігання фалеристики й нумізматики з шухлядами. За словами працівників, у 2025 році продовжено співпрацю з фондом щодо отримання нового гранту на ремонт додаткової будівлі для фондосховища [1; 9–10; 16–17].

Загалом, головною метою швейцарського міжнародного фонду ALIPH (International Alliance for the Protection of Heritage in Conflict Areas) є фінансування захисту культурної спадщини націй (народів) у зонах воєнних конфліктів, підтримка екстрених і відновлювальних проєктів музеїв, архівів, організацій, які захищають та відновлюють пам'ятки архітектури, колекції культурного спрямування в країнах, що постраждали від війни. В Україні фонд розпочав свою діяльність у 2022 році.

Варто зауважити, що фонд ALIPH реагує на руйнування культурної спадщини як фізичного (музеї, пам'ятки), так і нематеріального (традиції, ремесла) типу, однак лише тієї спадщини, втрата якої спричинена війнами, конфліктами, стихійними лихами чи іншими кризами. Основні напрямки роботи фонду включають профілактику (запобігання ризикам руйнування), екстрені заходи (швидка допомога в кризових і пост-конфліктних ситуаціях), реабілітація (відновлення й рекон-

струкція об'єктів і практик), підтримка місцевих спільнот та професіоналів (залучення локальних експертів і культурних об'єднань до реалізації проєктів).

Цікаво, що фонд фінансує проєкти через гранти та партнерські програми і співпрацює з міжнародними організаціями UNESCO і ICOMOS та місцевими партнерами. Важливо, що ALIPH спрямовує як невеликі екстрені ініціативи, так і великі масштабні програми з відновлення. Фонд здійснює проєкти у країнах усього світу. За роки своєї діяльності він виділив більше 100 мільйонів доларів на реалізацію понад 500 культурних ініціатив у десятках країн світу. На території України ALIPH підтримує захист музейних колекцій, стабілізацію архівів і будівель. У 2025 році Україна та ALIPH підписали меморандум про створення Українського фонду культурної спадщини. Його мета напрацювати новий механізм координації міжнародної допомоги для збереження та відновлення українських історичних об'єктів і музейних колекцій. До завдань УФКС належить залучення донорських коштів, підтримка конкурсів проєктів, сприяння цифровій трансформації сектору культури та розвиток професійної спільноти фахівців [1; 17].

Висновок. Отже, процеси наповнення та зберігання фондкових колекцій традиційного вбрання українців у музейних закладах залежать від багатьох факторів, насамперед від рівня фінансування з боку державної влади, організації власних проєктів, що дають можливість заробити додаткові кошти для придбання нових експонатів чи експедиційних досліджень, та можливостей грантових історій, які використовують музеї. Інструмент грантових пропозицій в умовах війни, на нашу думку, є найбільш актуальним та дієвим варіантом покращення умов зберігання етнографічних експонатів народного одягу українців та поповнення фондкових колекцій, а позитивний досвід співпраці Національного заповідника «Давній Галич» із міжнародним фондом ALIPH лише підтверджує цю концепцію.

Експонати з фондів Національного заповідника «Давній Галич»
(Івано-Франківська обл.), 2025 р.



**Експонати з Музею народної архітектури та побуту Прикарпаття
(Івано-Франківщина). 2025 р.**



Джерела та література

1. Національний заповідник «Давній Галич». Офіційний сайт. URL : <https://davnyihalych.com/>.
2. Статистичний звіт про діяльність Деражнянського міського історичного музею (Хмельниччина) за 2022 рік. С. 1.
3. Статистичний звіт про діяльність Музею подільської вишивки та побуту в с.°Маниківці (Хмельниччина) за 2022 рік. С. 1.
4. Статистичний звіт про діяльність Заліщицького краєзнавчого музею (Тернопільщина) за 2022 рік. С. 1.
5. Статистичний звіт про діяльність Музею історії села Зінків (Хмельниччина) за 2022 рік. С. 1.
6. Статистичний звіт про діяльність Хмельницького міського Товариства української мови імені Тараса Шевченка «Просвіта» за 2022 рік. С. 1.
7. Статистичний звіт про діяльність Музею історії міста Хмельницький за 2022 рік. С. 1.
8. Статистичний звіт про діяльність Волинського краєзнавчого музею (Луцьк) за 2024 рік. С. 1.
9. Статистичний звіт про діяльність Національного заповідника «Давній Галич» (Івано-Франківщина) за 2025 рік. С. 1.
10. Статистичний звіт про діяльність Музею народної архітектури та побуту Прикарпаття (Івано-Франківщина) за 2025 рік. С. 1.
11. Фонди Волинського краєзнавчого музею. Група «вишивка». В – 200, 206, 213, 2047, 2048, 2673, 2782, 2889.
12. Фонди Деражнянського міського історичного музею. Книга вступу. КВ – 154–218.
13. Фонди Заліщицького краєзнавчого музею. Книга вступу. КВ – 345–547.
14. Фонди Музею історії села Зінків. Книга вступу. КВ – 49–78.
15. Фонди Музею подільської вишивки та побуту в с. Маниківці. Книга вступу. КВ – 87–139.
16. Фонди Національного заповідника «Давній Галич». Група «тканина та шкіра». ТШ – 49–52, 160–163, 173–175, 184–186, 214–217, 223–225, 288–291, 449–450, 460, 539, 726–727.
17. Фонди приватного архіву Лілії Сонячної. Книга вступу. КВ – 279–843.
18. Фонди Хмельницького міського Товариства української мови імені Тараса Шевченка «Просвіта». Книга вступу. КВ – 18–79.
19. Етнографічний образ сучасної України. Корпус експедиційних фольклорно-етнографічних матеріалів. Т. 10. Традиційне повсякденне та обрядове вбрання / [голов. ред. Г. Скрипник] ; НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. Київ, 2018. 640 с. : іл.
20. Іваневич Л. А. Традиційний одяг українців Поділля (друга половина XIX – початок XXI ст.): історія, класифікація, конструктивно-художні та регіонально-локальні особливості : монографія. Хмельницький : ФОП Мельник А. А., 2022. 800 с. : іл.
21. Комова О. С. Preservation of the museum heritage of Ukraine in the context of emphasizing national identity. *Вісник Київського національного лінгвістичного університету культури і мистецтв. Серія: Історія, економіка, філософія*. Київ, 2024. № 29. С. 134–143. DOI: <https://doi.org/10.32589/2412-9321.29.2024.301823>.
22. Плешакова Л. Проблеми збереження Національного фонду України в умовах політичних криз та військових конфліктів. *Вісник Київського національного університету. Серія: Музеєзнавство та пам'яткознавство*. Київ, 2021. Т. 4. № 1–2. С. 172–191. DOI: <https://doi.org/10.31866/2617-7943.3.2.2020.221107>.
23. Скрипник Г. А. Етнографічні музеї України. Київ : Наукова думка, 1989. 264 с. : іл.
24. Сонячна Л. «Етнографізм» у музейній справі на прикладі районних і сільських музеїв Поділля. *Збірник наукових праць за матеріалами Міжнародної науково-практичної конференції «Українське народознавство та мистецтвознавство в контексті сучасних суспільних змін (наукова конференція пам'яті академіка НАН України Ганни Скрипник)» (Київ, 16–17 вересня 2025 року) / ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України*. Київ, 2025. 374 с. С. 111–116.
25. Тур О., Шабуніна В., Саранча В. Дигіталізація архівних фондів, музейних та бібліотечних колекцій як чинник збереження національної культурної спадщини України. *Бібліотекознавство. Документознавство. Інформологія*. Київ, 2023. № 3. С. 49–56. DOI: <https://doi.org/10.32461/2409-9805.3.2023.290983>.

References

1. National Reserve "Ancient Halych". Official Web-Site [online]. Available from: <https://davnyihalych.com/> [in Ukrainian].
2. Statistical Report on the Activities of the Derazhnia City Historical Museum (Khmelnyskyi Region) for 2022, pp.1 [in Ukrainian].

3. *Statistical Report on the Activities of the Museum of Podillia Embroidery and Everyday Life in the Village of Manykivtsi (Khmelnyskyi Region) for 2022*, pp.1 [in Ukrainian].
4. *Statistical Report on the Activities of the Zalishchyky Local History Museum (Ternopil Region) for 2022*, pp.1 [in Ukrainian].
5. *Statistical Report on the Activities of the Museum of History of the Village of Zinkiv (Khmelnyskyi Region) for 2022*, pp.1 [in Ukrainian].
6. *Statistical Report on the Activities of Taras Shevchenko "Enlightenment" Khmelnytskyi City Society of Ukrainian Language for 2022*, pp.1 [in Ukrainian].
7. *Statistical Report on the Activities of the Museum of History of the City of Khmelnytskyi for 2022*, pp.1 [in Ukrainian].
8. *Statistical Report on the Activities of the Volhynian Local History Museum (Luts'k) for 2024*, pp.1 [in Ukrainian].
9. *Statistical Report on the Activities of the National Reserve "Ancient Halych" (Ivano-Frankivsk Region) for 2025*, pp.1 [in Ukrainian].
10. *Statistical Report on the Activities of the Museum of Folk Architecture and Life of Ciscarpathia (Ivano-Frankivsk Region) for 2025*, pp.1 [in Ukrainian].
11. *Funds of the Volhynian Local History Museum. "Embroidery" Group*. V – 200, 206, 213, 2047, 2048, 2673, 2782, 2889 [in Ukrainian].
12. *Funds of Derazhnia City Historical Museum. Introduction Book*. KV – 154–218 [in Ukrainian].
13. *Funds of Zalishchyky Local History Museum. Introduction Book*. KV – 345–547 [in Ukrainian].
14. *Funds of the Museum of History of the Village of Zinkiv. Introduction Book*. KV – 49–78 [in Ukrainian].
15. *Funds of the Museum of Podillia Embroidery and Life in the Village of Manykivtsi. Introduction Book*. KV – 87–139 [in Ukrainian].
16. *Funds of the National Reserve "Ancient Halych". Group "Fabric and Leather"*. TSh – 49–52, 160–163, 173–175, 184–186, 214–217, 223–225, 288–291, 449–450, 460, 539, 726–727 [in Ukrainian].
17. *Funds of the Private Archives of Liliia Soniachna. Introduction Book*. KV – 279–843 [in Ukrainian].
18. *Funds of Taras Shevchenko "Enlightenment" Khmelnytskyi City Society of Ukrainian Language. Introduction Book*. KV – 18–79 [in Ukrainian].
19. SKRYPNYK, Hanna, ed.-in-chief. *Ethnographic Image of Modern Ukraine. Corpus of Expeditionary Folklore and Ethnographic Materials*. Vol. 10. Traditional Everyday and Ritual Clothes. NAS of Ukraine, M. Ryl'skyi IASFE. Kyiv, 2018, 640 pp., ills. [in Ukrainian].
20. IVANEVYCH, Liliia. *Traditional Clothes of Ukrainians of Podillia (Late 19th – Early 21st Century): History, Classification, Constructive-Artistic and Regional-Local Peculiarities: A Monograph*. Khmelnytskyi: Sole trader Melnyk A. A., 2022, 800 pp., ills. [in Ukrainian].
21. PLIESHAKOVA, Liliia. Problems of the National Fund of Ukraine Preserving in the Conditions of Political Crisis and Military Conflicts. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series: Museology and Monument Studies*. Kyiv, 2021, vol. 4, no. 1–2, pp. 172–191. DOI: <https://doi.org/10.31866/2617-7943.3.2.2020.221107> [in Ukrainian].
22. SKRYPNYK, Hanna. *Ethnographic Museums of Ukraine*. Kyiv: Scientific Thought, 1989, 264 pp., ills. [in Ukrainian].
23. SONIACHNA, Liliia. "Ethnographism" in the Museum Work Exemplified by District and Village Museums of Podillia. *Collected Scientific Works after the Materials of International Theoretical and Practical Conference "Ukrainian Ethnology and Art Studies in the context of Modern Social Changes (Scientific Conference to Commemorate the Academician of the NAS of Ukraine Hanna Skrypnyk)" (Kyiv, September 16–17, 2025)*. M. Ryl'skyi IASFE of the NAS of Ukraine. Kyiv, 2025, pp. 111–116 [in Ukrainian].
24. TUR, Oksana, Viktoriia SHABUNINA, Viktor SARANCHA. Digitalization of Archive Funds, Museum and Library Collections as a Factor of the Preservation of the National Cultural Heritage of Ukraine. *Library Science. Documentation Science. Informology*. Kyiv, 2023, no. 3, pp. 49–56. DOI: <https://doi.org/10.32461/2409-9805.3.2023.290983> [in Ukrainian].
25. KOMOVA, Olena. Preservation of the Museum Heritage of Ukraine in the Context of Emphasizing National Identity. *Bulletin of Kyiv National Linguistic University. Series: History, Economics, Philosophy*. Kyiv, 2024, no. 29, pp. 134–143. DOI: <https://doi.org/10.32589/2412-9321.29.2024.301823> [in English].

Конфлікт інтересів

Авторка не має потенційного конфлікту інтересів, який би міг вплинути на рішення про опублікування цієї статті.

Використання штучного інтелекту

Не використовувався.

Отримано / Received 28.01.2026

Рекомендовано до друку / Recommended for publishing 18.05.2026

Опубліковано / Published 26.05.2026

УДК 398.332.416:316.347:316.42](477.54-25):355.01(477:470)“19/20”

DOI <https://doi.org/10.15407/nte2026.02.113>

СУШКО ВАЛЕНТИНА

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

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-0480-1473>

SUSHKO VALENTYNA

a Ph.D. in History, an associate professor, a senior research fellow at the *Ukrainian Ethnological Center* Department of M. Rylskiy Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine (Kharkiv, Ukraine).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-0480-1473>

Бібліографічний опис:

Сушко, В. (2026) Відзначення різдвяно-новорічних свят як ідентифікаційні практики населення прифронтового Харкова. *Народна творчість та етнологія*, 2 (410), 113–120.

Sushko, V. (2026) Celebrating Christmas and New Year Holidays as Identification Practices of the Frontline Kharkiv Population. *Folk Art and Ethnology*, 2 (410), 113–120.

© Видавництво ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2026. Опубліковано на умовах відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

ВІДЗНАЧЕННЯ РІЗДВЯНО-НОВОРІЧНИХ СВЯТ ЯК ІДЕНТИФІКАЦІЙНІ ПРАКТИКИ НАСЕЛЕННЯ ПРИФРОНТОВОГО ХАРКОВА

Анотація / Abstract

Уже наприкінці XIX ст. звернення до проявів народної культури стало для українців способом декларування національної ідентичності. Саме тому радянська держава намагалася привласнити та знецінити ці прояви, що призвело до явища шароварщини. Однак народна культура й надалі залишається способом демонстрації українськості. Народний календар та святкова обрядовість є важливим маркером національної ідентичності і в умовах російсько-української війни.

З постановом 1991 року Української держави мала би бути й усіляка підтримка нею національно-культурницького руху. Утім, спостереження за культурними процесами на місцях не дозволяє почуватися надто оптимістичними. У цьому можна перекоонатися на прикладі одного з найбільших регіональних центрів країни – м. Харкова. Розглянемо таке (ніби максимально неполітизоване) явище, як відзначення різдвяно-новорічних свят.

Святкова та обрядова українська пісенна культура цікавила харківських музикознавців ще від 1970-х років. Відтоді в навчальних закладах та громадських товариствах було виховано не одне покоління етномузикологів і виконавців автентичного співу та музики. Завдяки ентузіастам і свідомим громадянам упродовж останніх 40 років можна говорити не лише про мистецько-фестивальний рух, спрямований на поширення української традиційної культури, а й про кілька хвиль і течій у цьому русі, таких як вивчення та популяризація кобзарської культури (Харківський кобзарський

цех і фестиваль Гната Хоткевича); фестивали традиційного автентичного виконавства («Покуть», «Святовид», «На Колодія – вся надія», «Весілля в Малинівці», обласний дитячий фестиваль традиційної народної культури «Крокове коло» та ін., пов'язані зі Спіакою фольклористів та етнологів м. Харкова); фестиваль різдвяно-новорічних традицій «Вертеп-фест». Проте всі ці заходи були ініціативою громадян і відбувалися за мінімальної підтримки місцевої влади – завдяки не вертикальним, а горизонтальним зв'язкам. Місцева міська та обласна влада ставилася й ставиться до таких заходів надто прохолодно, намагаючись максимально їх змаргіналізувати.

Ключові слова: українська національна ідентичність, культурно-мистецькі заходи, місто Харків.

Already at the end of the 19th century, appeal to manifestations of folk culture has become a way to declare the national identity for Ukrainians. That is why the Soviet state has tried to appropriate and devalue these manifestations, which led to the phenomenon of *sharovarshchyna* (a superficial, exaggerated, and often inaccurate display of Ukrainian traditions). However, folk culture continues to be a way to demonstrate Ukrainianness. The folk calendar and festive rites are considered as an important marker of national identity also in the conditions of the Russian-Ukrainian war.

With the emergence of the Ukrainian state in 1991, it should have provided all possible support for the national and cultural movement. However, observing cultural processes on the ground does not allow us to be too optimistic. This can be seen exemplifying by one of the largest regional centers of the country – Kharkiv. As an example, let's take such a seemingly maximally non-politicized phenomenon as the celebration of Christmas and New Year holidays.

Festive and ceremonial Ukrainian song culture has interested Kharkiv musicologists since the 1970s. Since then, more than one generation of ethnomusicologists and performers of authentic singing and music has been educated in the institutions and public associations. Thanks to enthusiasts and conscious citizens, over the past 40 years we can speak on the artistic and festival movement aimed at popularizing Ukrainian traditional culture as well as on several waves and trends in this movement, like the study and popularization of kobzar culture (Kharkiv Kobzar Workshop and Hnat Khotkevych Festival); festivals of traditional authentic performances (“Pokut”, “Sviatovyd”, “All Hope is in Kolodii”, “Wedding in Malynivka”, regional children’s festival of traditional folk culture “Krokovеie Kolo” (“Steps Circle”) and others associated with the Union of Folklorists and Ethnologists of Kharkiv), festival of Christmas and New Year traditions “Vertep-Fest”. However, all these events are initiated by citizens and have taken place with minimal support from local authorities – thanks to horizontal, not vertical, connections. Local city and regional authorities have treated and still treat such events extremely coolly, trying to marginalize them as much as possible.

Keywords: Ukrainian national identity, cultural and artistic events, city of Kharkiv.

Вступ. Постанова сучасної Української держави заактуалізувало необхідність усвідомлення того, хто складає її громадянство, – народ України, українська нація, українська політична нація. Війна, розв'язана державним утворенням, що вважає себе нащадком радянського союзу, справді має характер екзистенційної, тому питання української ідентичності вийшли далеко за межі наукових студій. Радянська держава затримувала розвиток української народознавчої науки, даючи визначення етносів, народів і націй лише відповідно до комуністичної ідеології.

На наше переконання, українська етнічна нація була цілком сформована в Козацьку добу. Проте ХІХ–ХХ ст. були тим періодом, коли бездержавний стан України призвів як до появи свідомого українства, так і малоросіяництва як явища заперечення особою національної ідентичності й приховування

та знецінення українського етнічного походження.

Сучасна українська політична нація у своїх ідентифікаційних практиках спирається на фактори самоусвідомлення та сприйняття українських етнічних культурних кодів (одяговий код – народні строї, вишиванка, останнім часом – хустка для жінок; святково-обрядова культура) саме як ознаку належності до «своїх». Якщо для народницького руху ХІХ ст. це було «повернення до джерел», «хлопоманство», то від 1990-х років, з постановою Української незалежної держави, відбулося зацікавлення українською народною культурою як у колі зросійщених та зрадянзованих українців, так і серед тих, хто, маючи інше етнічне походження, вважає себе українцем, належним до української політичної нації. Упродовж майже сорока років після розпаду радянського союзу народ України пройшов шлях

від радянського знецінення та спрощення народної культури до усвідомлення її багатства та значущості для сучасників і майбутнього нації.

Радянська ідеологічна система трактувала будь-яку народну культуру як таку, що складається з двох складових: буржуазної (в українському варіанті – дрібно-буржуазної), яку заперечували та з якою боролися, та «соціалістичної», яку нібито розвивали, але насправді свідомо знецінювали та маргіналізували, трактуючи її «сільською» та недорозвиненою, якщо порівняти з великоросійською. Саме в цій системі просувалася «пролетарськість» Харкова, наявність якогось «харківського йазика», презирство до місцевої культури як до сільської та недоугої. Саме тому харків'яни в місті відмовлялися від рідної мови й від рідних традицій, не навчаючи цього дітей, хоча в кінці ХХ ст. переважна їх більшість були вихідцями із сіл, часто приміських слобожанських. Тому маскарадні костюми колективів народного танцю чи хорів сприймалися як справжня народна ноша, а номери цих колективів у концертах – як вимушена перерва перед виступом «справжніх» артистів.

Здавалося б, із постановням Української держави мала би бути й усіляка підтримка нею національно-культурницького руху. Однак спостереження за культурними процесами на місцях не дозволяє бути надто оптимістичним, у чому можна переконатися на прикладі одного з найбільших регіональних центрів країни – м. Харкова. Розглянемо таке (ніби максимально неполітизоване) явище, як відзначення різдвяно-новорічних свят.

Виклад основного матеріалу. У презентованій розвідці використано матеріал українських етнологів, які фіксували явища народної культури українців ХХ ст. Це передусім двотомна праця українського етнографа та фольклориста Олексі Воропая «Звичаї нашого народу» [1], написана на матеріалах, зібраних від українських переміщених осіб, значна частина з яких родом із Харківщини й буланосіями місцевої локальної традиції пер-

шої половини ХХ ст. Цей самий період закарбувався в пам'яті інформантів комплексної фольклорно-етнографічної експедиції «Муравським шляхом – 97» [5], що пройшла Західною Харківщиною (Богодучівщина, Валківщина, Краснокутщина та Нововодолажчина). Системністю та ґрунтовністю вирізняються відомості, подані в багатомному корпусі етнографічних матеріалів «Етнографічний образ сучасної України», який упродовж кількох десятиліть укладають співробітники Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М. Т. Рильського НАН України. Для нашої статті особливо важливими є шостий том, присвячений календарній обрядовості українців [4], та восьмий, де розміщено матеріали щодо народного харчування [3], адже в різдвяно-новорічній святковій культурі застілля та харчова атрибутика відіграють істотну роль.

У часи повномасштабного вторгнення рф в Україну соціальні мережі стають іноді чи не єдиним засобом спілкування та інформування. Тому в наших студіях ми використовуємо сайт «Цифровий архів фольклору Слобожанщини та Полтавщини» [7], на якому сучасні харків'яни та жителі міста й краю знайомляться з обрядово-пісенною традицією Сходу України; фейсбук-сторінку фольклористичного гурту «Муравський шлях» [6], на якому вміщується інформація про культурно-мистецькі події міста та області, що відбуваються як безпосередньо на зустрічах, так і на просторах інтернету, а також особисту сторінку керівника цього гурту – етномузиколога, методиста КЗ «Харківський обласний організаційно-методичний центр культури та мистецтва», заслуженої артистки України Галини Василівни Лук'янець [2], де вона протягом листопада 2025 – січня 2026 року розміщувала матеріали про фестиваль зимового фольклору «Святовид», який під час відзначення цьогорічних різдвяно-новорічних свят проводився виключно онлайн (з безпечних міркувань).

Святкова та обрядова українська пісенна культура цікавила харківських музикознавців ще від 1970-х років. Відтоді у навчальних закладах та громадських товариствах було виховане не одне покоління етномузикологів та виконавців автентичного співу й музики. Завдяки ентузіастам і свідомим громадянам упродовж останніх 40 років можна говорити не лише про мистецько-фестивальний рух, спрямований на поширення української традиційної культури, а й про кілька хвиль і течій у цьому русі, таких як вивчення та популяризація кобзарської культури (Харківський кобзарський цех та фестиваль Гната Хоткевича); фестивалі традиційного автентичного виконавства («Покуть», «Святовид», «На Колодія – вся надія», «Весілля в Малинівці», обласний дитячий фестиваль традиційної народної культури «Крокове коло» та ін., пов'язані зі Спілкою фольклористів та етнологів міста Харкова), фестиваль різдвяно-новорічних традицій «Вертеп-фест». Утім, усі ці заходи були ініціативою громадян і відбувалися за мінімальної підтримки місцевої влади – завдяки не вертикальним, а горизонтальним зв'язкам. Місцева міська та обласна влада ставилася й ставиться до таких заходів надто прохолодно, демонструючи абсолютно радянський підхід.

Різдвяно-новорічні свята в традиційному календарі українців займають чи не найважливіше місце. Вони тривали найдовше – два тижні, відзначали їх у пору року, яка в традиційній культурі українців вважалася вільнішою. З ними була пов'язана ціла низка побутово-магічних дій, що мали визначити врожайність та покращити плідність і благополучність майбутнього землеробського року. Хоча в сучасній культурі виконання цих обрядів здебільшого стало дозвіллево-розважальними практиками, елемент провіщення та побажання добра на наступний рік існує і досі.

Як співається в широковідомій колядці, різдвяно-новорічні свята складаються з трьох етапів: Різдво, Маланки-Василя

(Новий рік) та Водохреща. Свята включали в себе ще два додаткові дні – передпочаток та вихід із сакрального циклу: Святвечір (24 грудня) та день Івана Хрестителя (7 січня). Ми для позначення дат свят послуговуємося новоюліанським календарем, прийнятим у Православній церкві України, тим більше, що таке датування було й упродовж ХХ ст., коли держава запровадила інший календар. Утім, слід зауважити, що для спрощення пояснень навіть деякі етнографи (скажімо, Олекса Воропай [1]) використовували «новий стиль».

Додаткові дати в циклі свят є свідченням різниці між хронотопом церкви та народу: у церковній практиці нова доба починається ввечері напередодні, а в українській культурі – «зі світом», тобто від сходу сонця нового дня.

Назвемо різновиди різдвяно-новорічних святкувань:

1. Сімейне свято, головним значенням якого є зустріч із родичами, спільне споживання їжі. Локусом такого свята є домівка, застілля. До такого самого виду можна віднести святкування бійцями окремих підрозділів, яке вони фільмують та виставляють у соціальних мережах.

2. Громадський захід, завданням якого є демонстрація української ідентичності. Таке святкування відбувається в громадських місцях, на вулицях, у сучасних умовах повномасштабного вторгнення РФ в Україну – у безпечних просторах. Важливу роль у такому святкуванні відіграє атрибутика («різдвяна зірка», дідухи та павуки, машкара «кози»), одягові коди (хустки, пояси та шапки з українських сценічних костюмів), національна та військова символіка (Державний прапор України, прапори Пласту, військових частин).

3. Релігійний захід.

Окремо слід сказати про новітню традицію пірнання на Водохреща. Вона активно пропагувалася в 1990-х роках під виглядом «відродження старовинних традицій», хоча ні в церковній практиці, ні в

етнографічних джерелах немає жодних підтверджень існування традиції прилюдного роздягання та занурення в освячену водою, звідки набирають воду для пиття. На жаль, тодішня пропаганда виявилася стійкою, про що свідчать навіть публікації на медіамайданчиках українських військових підрозділів про такі практики взимку 2026 року нашими військовими.

Уже наприкінці ХІХ ст. в атрибутику та сакральні практики вводилися нові елементи: використання ялинових та соснових дерев і гілок, іграшкові «ялинкові» прикраси, різдвяні подарунки. Радянська епоха не просто викоринювала релігійні елементи святкування, а й змістила акцент на Новий рік, створила явище «Старого Нового року» у зв'язку з різними календарними системами, вживаними в церкві та державі, що призвело навіть до протиставлення: «*Ваш Новий рік – на лодочці, а наш – на санчатах*». У сучасній практиці важливим став перехід Православної церкви України на новоюліанський календар, що сприйняли навіть не всі аматори народної культури.

У 1990-х роках Спілка української молоді відроджувала в Харкові вертеп як театралізоване дійство з живими учасниками – акторами, що розігрували євангельську драму із сучасними інтермедіями, а Харківський театр ляльок підготував вертепну виставу. Проте, хоча заходи й викликали зацікавленість містян та жителів області, треба визнати, що охоплювали вони скоріше коло національно-свідомої інтелігенції.

Традиційним явищем, яке існувало до війни й побутує донині, слід визнати обряд «носіння вечері», існування якого харків'яни пояснюють так само, як і наші давні інформанти в слобожанських селах: «*Ну, так заведено*»; «*так наші батьки робили*»; «*так воно завжди робиться*»; «*ми ж не можемо* [куму, бабусю, інших родичів. – В. С.] *образити*».

Сучасна інформаційна доступність робить відкритою для всіх охочих інформацію про українські народні традиції різ-

них регіонів України, що навіть узимку 2026 року стало приводом жвавих дискусій та обміну власними спогадами в різних соціальних мережах (коментарі в тіктоці, групи та коментарі у фейсбуці тощо).

Цікавим і важливим потрібно визнати досвід учасників проекту «Цифровий архів Слобожанщини та Полтавщини» (спільна робота етномузикологів Харкова та Львова), які не просто розшифрували та оприлюднили архів фольклориста С. Мишанича [7], а й запросили всіх охочих розучити слобожанські колядки та щедрівки й надіслати відео для участі у фестивалі зимового фольклору «Святовид» [2, допис від 15 січня 2026 р.]. Із цими матеріалами можна ознайомитися у фейсбуці та ютубі.

Важливим обрядовим атрибутом усіх складових різдвяно-новорічних свят є обрядова їжа – кутя та узвар. На Слобожанщині у ХХ ст. було кілька видів куті: з пшениці, з ячменю, і як нововведення – з рису. Здебільшого кутю готували на Святвечір та Навечір'я Водохреща («Голодну кутю»), хоча на півночі Харківщини її варили й на Щедрий вечір. Якщо на початку ХХ ст. основним інгредієнтом для узвару були сушені вишні, які давали солодкість, то наприкінці ХХ ст. для узвару використовують переважно сушені яблука. У 1990-х роках, завдяки просвітницьким етнографічним передачам, широкий загал дізнався про неодмінність «12 страв на різдвяному столі» [3, с. 397–409]. Нині це вже стало загальновідомим та загальноживаним атрибутом святкового застілля, хоча підрахунок традиційних українських страв початку ХХ ст. свідчить, що їх могло бути менше (7–8) і що вони залежали від місцевих умов: за близькості ріки це могли бути страви з риби (наприклад, на Зміївщині це був «борщ у три риби»); там, де були ліси, – страви з грибів. Сучасні господині мають змогу урізноманітнювати святковий стіл усіма харчами, що є в супермаркетах. Характерною особливістю сучасних святкових меню є виключення борщу та пирогів з переліку страв. Перестав бути

святковим «холодець», не кажучи, що рубці й інші подібні страви згадуються лише в етнографічних джерелах. Натомість вареники сприймаються як справжня національна страва. Для багатьох наших сучасників символом зимових свят є мандарини.

Особливим видом різдвяно-новорічної випічки, зокрема на Слобожанщині й Харківщині, є пряники – «коні» (або «вершники») та «панянки» (або «барішні»). Про цю традицію як спогад дитинства оповідали жителі с. Липці Харківського району Харківської області в 1970–1980-х роках. Такі пряники випікали в с. Довжик на Золочівщині на початку 1990-х років. У 1997 році учасники комплексної фольклорно-етнографічної експедиції «Муравським шляхом» зафіксували звичай, коли на Святвечір дітям, які носили вечерю хрещеним батькам, бабам, ті не лише давали кутю та пироги взамін, а й обдаровували їх пряниками: «Жигілій В. А. та Либа К. П. із с. Знам'янка» (тодішній Нововодолазький район), «Ковтун Л. Я. із с. Братениця» (тодішній Богодухівський район), «родина Антоненків із с. Сосонівка» (тодішній Нововодолазький р-н) [5, с. 51]. Їхні описи збігаються з пізнішими, зробленими фольклористами та етнографами в різних районах Харківщини: випічка із солодкого пісного тіста (у формі вершника або жіночої фігури, глазурована буряковим квасом). Подібну випічку підготували жительки Борівщини та подарували дітям – учасникам фольклорного табору «Слобожани» 2000 року, який організувала Харківська обласна станція юних туристів. На початку 2007 року для внуків відомої харківської фольклористики М. Семенової її багаторічна інформантка із с. Польова Дергачівського району (нині село Солоницівської громади Харківського р-ну Харківської обл.) Зей Ганна Трохимівна (22.12.1913 – ?) [7] спекла «коника», «панянку» та ще кілька форм різдвяних пряників, що свідчить про ширший асортимент цієї різдвяної випічки. У 2025 році традиція випікання та дарування обрядових різдвяних

пряників на Слобожанщині (Котелевщина, Охтирщина та Харківщина) була внесена до Національного списку нематеріальної культурної спадщини (№ 144), а також ця традиція Харківщини була внесена до Переліку елементів нематеріальної культурної спадщини Харківської області.

Прикметно, що сучасна людина часто у своїх практиках (святкових і не лише) не використовує досвіду старших рідних, а покладається на експерта. Ми вбачаємо в цьому виховану радянською владою недовіру до старшого покоління.

Поділ на сімейне і громадське святкування є продовженням радянського, однак громадське має отримати державну підтримку. Натомість навіть просто перегляд декорування міста Харкова в грудні 2025 року – січні 2026 року доводить відсутність бодай натяку на українські мотиви. Лишень ялинки, лускунчинки, олені, біло-синьо-червоні ілюмінації (!) на розі проспектів Незалежності та Науки.

На жаль, радянське ставлення до українських народних традицій спричинює такі огидні випадки, як той, що стався 31 грудня 2025 року в Саду Шевченка в центрі міста Харкова [2, пост від 3 січня 2026 р.], коли волонтеркам-пластункам, які вирішили щедрувати на користь однієї з бригад, що захищають Харківщину й де служить їхня посестра, місцева охорона забороняла це робити та виганяла з паркової території.

За нашими спостереженнями, усі сучасні українці демонструють обізнаність із часом, суттю та основними особливостями відзначення різдвяно-новорічних свят. Неправославні віруючі українці демонструють високу толерантність до святкувань і сприйняття цих свят як частини української національної культури. Шкода, що саме в середовищі православних етнічних українців Харківщини немає такої єдності та розуміння: для багатьох календарні питання та належність до російської православної церкви досі є каменем спотикання. Чимало людей 2026 року святкувало Різдво та Новий рік

двічі, беручи участь у громадських та релігійних заходах, розтягнувши таким чином святковий час майже на місяць.

Слід зауважити, що, завдяки школі та засобам масової інформації, у громадському просторі вже немає «діда мороза та снігуроньки», а інформація про запровадження радянського сценарію новорічних свят і значення в цьому Харкова давно стала широко відомою. Натомість українським дітям приносить подарунки Святий Миколай.

Отже, для сучасних українців відзначення різдвяно-новорічних свят є способом демонстрації української ідентичності. Цілеспрямована та свідомою політика держави – школи, культурні заклади, засоби масової інформації мають робити справу виховання свідомих носіїв національної культури. Покладатися на час, який пройшов після розпаду союзу, ніяк не можна, адже країна-агресор продовжує свою ідеологічну війну в медійному просторі, і засобом передачі

культурної традиції має бути свідомою системою виховання та збереження національної культурної спадщини.

Висновок. Спостереження за розвитком подій 2022–2025 років у м. Харкові дозволяють нам зробити певні висновки:

1. Війна (особливо повномасштабне вторгнення РФ в Україну) стала лакмусовим папірцем в ідентифікаційних процесах окремої особи й цілого народу.

2. У цих процесах громада, її активні члени йдуть попереду держави, роблячи запит на українськість та українські сенси.

3. Фольклористичний рух перестає бути тільки зацікавленням вузького кола поціновувачів, а стає запитом суспільства, яке хоче не лише говорити українською, а й жити по-українськи.

4. Традиційна обрядовість перестала бути етнічним сакральним ритуалом, перетворившись на маніфестацію національної належності.

Джерела та література

1. Воропай О. Звичаї нашого народу. Етнографічний нарис. Київ : Оберіг, 1993. 592 с.
2. Галина Лук'янець. *Facebook*. URL : <https://www.facebook.com/HalynaLukianets>.
3. Етнографічний образ сучасної України. Корпус експедиційних фольклорно-етнографічних матеріалів. Т. 8. Культура народного харчування / [голов. ред. Г. А. Скрипник] ; НАН України ; ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. Київ, 2018. 496 с. : іл.
4. Етнографічний образ сучасної України. Корпус експедиційних фольклорно-етнографічних матеріалів. Т. 6. Календарна обрядовість / [голов. ред. тому Г. Скрипник] ; НАН України ; ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. Київ : НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, 2016. Т. 6. 400 с. : 16 іл.
5. Муравський шлях–97 : матеріали комплексної фольклорно-етнографічної експедиції / упоряд. М. Красиков, Н Олійник, В. Осадча, М. Семенова. Харків : ХДІК, 1998. 360 с.
6. Фольклорний гурт «Муравський шлях». *Facebook*. URL : <https://www.facebook.com/profile.php?id=100057153022281>.
7. Цифровий архів фольклору Слобожанщини та Полтавщини. URL : <https://folklore.kh.ua>.

References

1. VOROPAI, Oleksa. *Customs of Our People. Ethnographic Essay*. Kyiv: Charm, 1993, 592 pp. [in Ukrainian].
2. LUKIANETS, Halyna. *A Page in Facebook* [online]. Available from: <https://www.facebook.com/HalynaLukianets> [in Ukrainian].
3. SKRYPNYK, Hanna, ed.-in-chief. *An Ethnographic Image of Modern Ukraine. A Corpus of Expeditionary Folklore and Ethnographic Materials*. Vol. 8: The Culture of Folk Alimentation. NAS of Ukraine; M. Rylskyi IASFE. Kyiv, 2018, 496 pp., ill. [in Ukrainian].

4. SKRYPNYK, Hanna, ed.-in-chief. *An Ethnographic Image of Modern Ukraine. A Corpus of Expeditionary Folklore and Ethnographic Materials*. Vol. 6: Calendar Rites. NAS of Ukraine; M. Rylskyi IASFE. Kyiv, 2018, 400 pp., 16 ills. [in Ukrainian].

5. KRASYKOV, Mykhailo, Nataliia OLIINYK, Vira OSADCHA, Myroslava SEMENOVA, compilers. *Murava Route–97: Materials of a Comprehensive Folklore and Ethnographic Expedition*. Kharkiv: KhSIC, 1998, 360 pp. [in Ukrainian].

6. Folklore Group “Murava Route”. *A Page in Facebook* [online]. Available from: <https://www.facebook.com/profile.php?id=100057153022281> [in Ukrainian].

7. *Digital Archives of Folklore of Slobozhanshchyna and Poltava Region* [online]. Available from: <https://folklore.kh.ua> [in Ukrainian].

Конфлікт інтересів

Авторка не має потенційного конфлікту інтересів, який би міг вплинути на рішення про опублікування цієї статті.

Використання штучного інтелекту

Не використовувався.

Отримано / Received 10.02.2026

Рекомендовано до друку / Recommended for publishing 18.05.2026

Опубліковано / Published 26.05.2026

УДК 784.4:398.8(=411.16:477):316.7

DOI <https://doi.org/10.15407/nte2026.02.121>

ШЕВЧУК ТЕТЯНА

кандидатка філологічних наук, старша 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/0000-0003-4856-4430>

SHEVCHUK TETIANA

a Ph.D. in Philology, a senior 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/0000-0003-4856-4430>

Бібліографічний опис:

Шевчук, Т. (2026). Трансформація української народної пісенності у фольклорній культурі хасидів: пісня «Ружа, ружа, як ти далеко» / Нігун «Rojs, kojs, wi wajt bisstu?» (до сторіччя кафедри єврейської культури ВУАН). *Народна творчість та етнологія*, 2 (410), 121–131.

Shevchuk, T. (2026). Transformation of Ukrainian Folk Songs in Hasidic Folklore Culture: The Song “Rose, Rose, how far away are you” / Nigun “Rojs, Kojs, Wi Wajt Bisstu?” (On the Occasion of a Centenary of the Jewish Culture Department of the All-Ukrainian Academy of Sciences). *Folk Art and Ethnology*, 2 (410), 121–131.

© Видавництво ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2026. Опубліковано на умовах відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

ТРАНСФОРМАЦІЯ УКРАЇНСЬКОЇ НАРОДНОЇ ПІСЕННОСТІ У ФОЛЬКЛОРНІЙ КУЛЬТУРІ ХАСИДІВ: ПІСНЯ «РУЖА, РУЖА, ЯК ТИ ДАЛЕКО» / НІГУН «ROJS, KOJS, WI WAJT BISSTU?» (до сторіччя кафедри єврейської культури ВУАН)

Анотація / Abstract

У статті на прикладі пісні (нігуна) «Ройз, ройз, ві вайт бісту?» досліджується вплив українського фольклору на хасидський релігійний репертуар. Нігун (релігійна пісня, мелодія) був важливим складником традиційного репертуару євреїв Східної Європи, однак досі детально не аналізувався з точки зору українського контексту. Стаття є спробою відповісти на кілька фундаментальних питань, сформульованих дослідниками в рамках українсько-ізраїльського проекту «Нігун хасидів на Правобережній Україні та Східній Галичині: між питомими та напливовими звуковими ландшафтами» (М. Лукін, Я. Мазор, Е. Серуссі, О. Коломієць). Йдеться про особливості функціонування нігуна «Ройз, ройз, ві вайт бісту?» в хасидському середовищі. Розглядаються різні версії його створення, висловлюються припущення щодо українських етнографічних територій, на яких цей нігун міг виникнути (Поділля,

Лемківщина). Методологічним орієнтиром статті є концепція конфігурацій культури, запропонована американськими антропологами на початку ХХ ст. Одним з механізмів зміни конфігурації культури є запозичення з інших культур та адаптація її елементів до власних цінностей, що демонструє історія виникнення нігуна «Ройз, ройз, ві вайт бісту?». На його українську фольклорну основу звертали увагу відомі виконавці й дослідники: Менахем Кіпніс, Мойсей Береговський, Людмила Шолохова. Авторство пісні приписують різним цадикам: Лейбові Сарі (Сорес, Leib Sarah's, 1730–1791, Поділля), Іцхаківі Ісааку Таубу (Yitzhak Isaak Taub, 1744–1821, Угорщина, Надкарпаття), Менахемові Менделю (Menachem Mendel, 1745–1815, Польща, Риманів)^{*}. Прикметно, що з цими духовними лідерами хасидів пов'язані єврейські легенди, оприлюднені філософом і письменником Мартіном Бубером (1878–1965, «Хасидські історії. Пізні вчителі»). Спільним для цих легенд є образ пастуха як метафора духовного наставника (у більшості цих усних історій цадик запозичує пісню «Ружа, ружа, як ти далеко» від пастуха-українця, але докорінно змінює її відповідно до релігійних орієнтирів єврейського народу). Українська основа нігуна, перероблена на хасидський лад, збагачується містичними сенсами: ружа (троянда або кохана Роза) асоціативно пов'язується із Шехіною – Божественною присутністю, а ліс – із вигнанням (галут). Аналіз тексту нігуна «Ройз, ройз, ві вайт бісту?» в контексті усної хасидської прози, а також української пісенності про ружу-троянду дає підстави для такого висновку: не лише Кабала, перські та новогрецькі джерела вплинули на єврейський містичний світогляд, але й український фольклор. Ідея віддалення Шехіни від людей, що є провідною в нігуні «Ройз, ройз, ві вайт бісту?», знайшла продовження у творчості Пауля Целана (збірка «Die Niemandrose»), що сприймається як містичне передбачення Голокосту. Нігун зберігає популярність серед євреїв Ізраїлю, Західної Європи і США, що засвідчує онлайн-антологія їдишської пісенності Елеонор Хани Млотек та Йосла Млотек «Songs of Generations: New Pearls of Yiddish Song Paperback».

Ключові слова: український фольклор, нігун, хасидські легенди, містицизм.

The influence of Ukrainian folklore on the Hasidic religious repertoire is investigated in the article exemplified by the song (nigun) «Rojs, kojs, wi wajt bisstu?». The nigun (a religious song or melody) has constituted an important component of the traditional musical culture of Eastern European Jews; however, it has not been thoroughly analyzed from the perspective of the Ukrainian cultural context yet. The article is an attempt to address several fundamental questions formulated by scholars within the Ukrainian–Israeli research project «*Hasidic Nigun in the Right-Bank Ukraine and Eastern Galicia: Between Indigenous and Influx Sound Landscapes*» (M. Lukin, Ya. Mazor, E. Seroussi, O. Kolomiets). The focus lies on the modes of functioning of the nigun «Rojs, kojs, wi wajt bisstu?» in Hasidic practice. Various versions of its origin are discussed, along with hypotheses concerning the Ukrainian ethnographic regions where the nigun may have emerged (Podillia, Lemkivshchyna). The methodological framework of the study is informed by the concept of cultural configurations proposed by American anthropologists in the early twentieth century. Borrowing from other cultures and adapting their elements to one's own value systems is considered to be one of the mechanisms underlying changes in cultural configuration. This process is clearly demonstrated by the history of the nigun «Rojs, kojs, wi wajt bisstu?». Its Ukrainian folkloric basis has been noted by prominent performers and researchers, including Menachem Kipnis, Moisei (Moshe) Beregovsky, Liudmyla Sholokhova. Authorship of the song is attributed to various Hasidic tzaddikim: Leib Sarah (Sores, Leib Sarah's, 1730–1791, Podillia), Yitzhak Isaak Taub (1744–1821, Hungary, Nagykálló), and Menachem Mendel (1745–1815, Rymanów, Poland)^{**}. Notably, Jewish legends associated with these spiritual leaders have been published by the philosopher and writer Martin Buber (1878–1965, *Hasidic Tales: Later Masters*). A shared motif in these legends is the figure of the shepherd as a metaphor for the spiritual guide. In most oral narratives, the tzaddik adopts the Ukrainian shepherd's song «Rose, Rose, how far away You are» and radically transforms it in accordance with Jewish religious values. The Ukrainian folkloric foundation of the nigun, reworked in a Hasidic mode, acquires mystical meanings: the rose (either the flower or the beloved Rosa) becomes associatively linked with the Shekhinah – the Divine Presence – while the forest symbolizes exile (galut). Analysis of the nigun's text in the context of Hasidic oral prose and Ukrainian rose-themed folk songs leads to the conclusion that Jewish mystical worldview was shaped not only by Kabbalistic, Persian, and Neo-Greek sources, but also by Ukrainian folklore. The central idea of the distancing of the Shekhinah from people, articulated in «Rojs, kojs, wi wajt bisstu?», finds resonance in the poetry of Paul Celan (the collection *Die Niemandrose (The Nobody's Roses)*), often interpreted as a mystical prefiguration of the Holocaust. The nigun remains popular among Jewish communities in Israel, Western Europe, and the United States, as evidenced by the online Yiddish song anthology compiled by Eleanor Hana Mlotek and Yosel Mlotek, *Songs of Generations: New Pearls of Yiddish Song*.

Keywords: Ukrainian folklore; nigun; Hasidic legends; mysticism.

* Імена цадиків у різних джерелах пишуться по-різному, наприклад: Лейб Сорес, Лейб Сурес, Лейб Сара.

** The names of tzaddik are spelled differently in various sources, for example: Leib Sores, Leib Sures, Leib Sara.

Вступ. Упродовж 1990–2000-х років кристалізуються нові тенденції в дослідженні українсько-єврейської культурної взаємодії, спрямовані на подолання стереотипів минулого (праці М. Феллера, В. Московича, Й. Петровського-Штерна). Фольклорні аспекти такої взаємодії розглядаються в розвідках Л. Фіалкової, Л. Вахніної, О. Курочкина, О. Васяновича, Г. Бондаренко, В. Нахмановича, В. Любченка [див.: 17]. Протягом останніх років активізувалася праця в рамках українсько-ізраїльського проекту під назвою «Нігун хасидів на Правобережній Україні та Східній Галичині: між питомими та напливовими звуковими ландшафтами». Дослідники відзначають, що нігун (релігійна пісня, мелодія) був важливою складовою репертуару традиційної музики євреїв Східної Європи. Однак «українського контексту, у якому виник жанр нігуна, детально досі ще не аналізували. Перед дослідниками цього напрямку постає низка фундаментальних питань. Чи можливо тепер, – коли хасидські співочі традиції майже перестали існувати на своєму оригінальному ґрунті – на землях Східної Європи, і, власне, України, окреслити ступінь спорідненості чи істотні відмінності між українсько-хасидським репертуаром та його польськими й білоруськими різновидами? Чи можна простежити, як функціонують певні нігуніми, що виникли в середовищах подільських, волинських та галицьких хасидських дворів упродовж ранньомодерної доби, серед нащадків цих дворів поза Україною та Польщею – в Ізраїлі, Західній Європі та США?» [8, с. 142–143]. **Метою цієї статті** і є спроба відповісти на кілька таких фундаментальних питань: як виник нігун «Rojs, rojs, wi wajt bisstu?»; як його появу тлумачать хасидські легенди, чи він зберіг популярність серед євреїв Ізраїлю, Західної Європи й США? **Методологічними орієнтирами** цього дослідження є концепція конфігурацій культури, запропонована американськими антропологами-культуралістами на початку ХХ ст. Йдеться, зокрема, про

працю Рут Бенедикт «Моделі культури» («Patterns of Culture»). Одним з механізмів зміни конфігурації культури є запозичення з інших культур та адаптація її елементів відповідно до власних потреб і цінностей. Саме в результаті запозичення з українського фольклору деяких пісенних зразків та адаптації їх до хасидського середовища й сформувався нігун.

Виклад основного матеріалу. Предтечею цього дослідження є польова робота єврейського етнографа С. Ан-ського (експедиції 1912–1914 рр.) та фольклориста М. Береговського (експедиції 1929–1930 рр.). Вплив українського фольклору на хасидську релігійну пісенність відбувався впродовж кількох століть, чому сприяли, зокрема, і мовні контакти євреїв та українців. «Наприкінці ХІХ ст, – як зауважив Вольф Москович, – в Україні зосереджувалася найбільша кількість євреїв у світі, майже третина світового єврейства, які постійно мешкали на етнографічних українських територіях. Вони склали від 10 до 15 відсотків населення Західної та Правобережної України і становили відносно більшість мешканців містечок цих регіонів. Наявність серед українців такої численної етнічної меншини, з якою вони перебували в неперервному спілкуванні, призвела до взаємодії української мови та їдишу» [11, с. 137]. Єврейський громадський діяч Йосиф Ліхтен (1905–1987) у мюнхенському часописі «Сучасність» 1962 року цитує важливе для нашої теми висловлювання дослідника українсько-єврейських контактів Альфреда Берльштайна: «Жадна інша слов'янська національна група не мала більшого впливу на фольклор мовою їдиш, ніж українська. Творець хасидизму, Бал Шем Тов все своє життя прожив у Східній Галичині і на Поділлі. Він любив українського хлібороба, самотність українського лісу та українські пісні» [7, с. 106–107]. У праці «Про єврейську народну пісню» С. Ан-ський навів приклади запозичення українських народних пісень у єврейському фольклорному репертуарі. М. Береговський звернув увагу

на явище білінгвізму, вказавши на 70 пісень, у яких єврейські слова, фрази чи строфи чергуються з українськими, литовськими чи польськими [1]. Дослідник зауважив, що жодної такої пісні не зафіксовано в російських губерніях. Важливо, що порівняльне студіювання українського та єврейського фольклору дало поштовх до осмислення механізмів культурної взаємодії обох народів. Один з них можемо простежити на прикладах трансформації українських народних пісень у хасидському середовищі. Популярна єврейська народна пісня «Микитка» є трансформацією однойменної української пародійної думи. Зафіксовано кілька її варіантів: на Волині (1918, населений пункт Ушомир нині Коростенського р-ну Житомирської обл.), на Чернігівщині (1923) та від мешканця Умані, комерсанта Йосипа Котляра (1925, запис музикознавця Д. Ревуцького). На цій території проживали хасиди, але запозичення ними української народної думи не було механічним: за висловом М. Береговського, вони «пересунули її на містичний ґрунт». Мелодика «Микитки» близька до речитативності українських дум (для єврейської усної традиції характерне речитативне виконання уривків з Біблії). У контексті єврейської культури «Микитка» сприймається як нігун – своєрідна форма релігійної пісні (А. Полонська) [докладніше див.: 17]. Тема смерті, порушена в українській пародійній думі, була близькою хасидам, адже в їхньому усному репертуарі існує окремий цикл пісень про смерть і поховання. У хасидському середовищі український фольклорний текст набув іншого звучання й нового сенсу: це роздум про майбутню зустріч із Янголом Смерті. Це і є приклад національно-релігійної пісні, яку виокремив у єврейському фольклорі С. Ан-ський, а згодом і М. Береговський, відзначивши, що саме цей пісенний пласт зазнав найбільшого впливу українського народного мелосу.

Чутливість хасидів до містичних сенсів української народної пісенності відзначимо і в пісні «Ружа, ружа, як ти далеко» (в їдишо-

мовній версії – «Rojs, rojs, wi wajt bisstu?»). М. Береговський, цитуючи текст цієї пісні, побіжно торкається історії її постання: «Розказують, що Риминієвський габі одного разу, в п'ятницю, вийшов у поле гуляти й, почувши пісню пастуха: “Ружа, ружа, як ти далека”, завважив, що важко знати таємницю, що переходується в цій пісні. Назавтра, в суботу, тією-ж мелодією й за тією-ж темою він співав до третьої трапези таку пісню»¹:

Rojs, rojs, wi wajt bisstu?
Wald, wald, wi grojss bisstu?
Wolt dy rojs nyt asoj grojss gewen.

Schchine, Schchine, wi wajt bisstu?
Goless, goless, wi lang bisstu?
Wolt dy Schchine nyt asoj wajt gewen.
Wolt der goless nyt asoj lang gewen².

[1, с. 44].

Автор статті посилається на збірники Менахема Кіпніса (1878–1942), уродженця м. Ушомир (нині с. Коростенського р-ну Житомирської обл.). Він співав свого часу в Чорнобильській синагозі, а згодом став співаком Варшавської опери й дослідником єврейського фольклору. Його збірники єврейських народних пісень з нотами видано у Варшаві: перший – 1918 року («60 народних пісень на їдиші»), другий – у 1925 році («80 народних пісень на їдиші»). Аналізована нами пісня надрукована в першому збірнику на с. 131, а в другому – на с. 115. М. Береговський не уточнює імені рабина, якому приписують авторство цієї пісні, передрукувавши короткий коментар до неї зі збірників М. Кіпніса. А це важливо, оскільки допомогло б установити, на якій етнографічній території рабин міг почути її український прототип. Таку інформацію знаходимо в статті Людмили Шолохової «Український вплив на хасидську музику» (Єврейський дослідницький інститут, Нью-Йорк). У посиланнях зазначено, що автором пісні на їдиші був хасидський ребе й письменник Менахем Мендель (1745–1815) з Рімінова (Риманува, Польща). Це територія Лемківщини, де Філарет Колесса впродовж

1911–1913 років записував народні пісні на фонограф. У 1911 році на час експедиції він оселився в селі Риманів Сяноцького повіту [докладніше див.: 4, с. 150]. Згодом Ф. Колесса опублікував свої записи у Львові 1929 року [12] Серед цих пісень є й такі, де згадується ружа, але прямих аналогій з хасидською піснею «Ройз, ройз, ві вайт бісту» у них немає. На таку особливість хасидських пісень звернув увагу ще М. Береговський: «Зрозуміла річ, що українська, білоруська та інші пісні, що їх чули хасид або навіть цадик, могли бути за основу для нової, але часто так перетвореної пісні, що її не можна й упізнати. До цього треба додати й містичний світогляд цадика й хасида, хист і бажання витлумачити все звичайне, як таке, але шукати потаємне значіння звичайного. Поет тут – це звичайний селянин, пастух, п'яниця, то-що, а слухачеві-містиківі здається, що це може й не спроста: в пісні, немов звичайнісінькій, може бути таємниче застереження» [1, с. 44]. Тому можемо лише припустити, що ребе з Риманіва чув саме лемківську народну пісню про «далеку ружу», але яку саме – сказати важко. Л. Шолохова подає й переклад хасидської пісні, у якому слово «роза» написано з великої літери:

Розо, Розо, як ти далеко!
Лісу, лісу, який ти великий!
Якби та Роза не була так далеко,
Якби той ліс не був таким великим.
Шехіно, шехіно, як ти далеко!
Галуте, галуте, який ти довгий!
Якби та шехіна не була так далеко,
Якби той галут не був такий довгий
[19, с. 146–147].

Л. Шолохова пояснює, що у цій пісні «шехіна – метафоричне уявлення про кохану жінку й асоціація на жіночий вимір або силу Бога <...>, а коханий – уявлення про чоловічу силу Бога <...>. Поки Месія не прийде і не відбудеться останній тіккун, коханий (чоловіча сила Бога) тимчасово від'єднаний від шехіни й може воз'єднатися з нею лише під час небесного весілля, що відбувається на

кожний Шабат. Це жадання шехіни нагадує почуття пастуха, який мріє про свою кохану Розу» [19, с. 149]. Такий коментар засвідчує, що єврейський слухач міг сприймати слово «ружа» української народної пісні не як назву квітки, а як власне ім'я дівчини – Роза. Для українського фольклору воно не характерне, лише в поодиноких зразках є ім'я Рожа, що, за висновком дослідників, має міфологічну природу:

Усі дівочки в танку,
Тільки Рожі немає;
Мати Рожу чесала,
А, чешучи, навчала:
– Донько моя, Роженько!
Не становись край Дунаю!
Дунай зведе з ума:
За рученьку іздавне,
Золот перстень іздіме
[6, с. 62].

Відзначаючи містичну глибину «далекої ружі» українського фольклору, хасидський ребе надав своїй пісні тих акцентів, що відповідали настроям його народу, котрий і в часи поневірянь прагнув відчувати Божественну присутність. Пригадується і «Пісня над піснями» з її метафорою: «я троянда Саронська». У містичному філософському вченні юдаїзму – Кабалі троянда з тринадцятьма пелюстками символізує народ Ізраїлю. Єврейська містика й міфологія, пов'язана з таким тлумаченням, яскраво представлена у збірці Пауля Целана «Die Niemandrose» («Нічийна троянда»). Як зазначає дослідник творчості поета Петро Рихло, Кабала й привернула увагу П. Целана через посередництво єврейського релігійного мислителя Гершома Шолема (1897–1982), зокрема, книги «Єврейська містика в її головних течіях». Він також захоплювався й працями філософа та письменника Мартіна Бубера (1878–1965) – знавця фольклору хасидів. «Шолемівську інтерпретацію Кабали, – підкреслює П. Рихло, – Целан сприймав як містичне передбачення Голокосту, в якому Шехіна віддаляється від людей у «горішній

світ» [15, с. 295]. Таке тлумачення віддаленої Шехіні асоціативно в'яжеться із символікою троянди хасидської пісні «Ройз, ройз, ві вайт бісту?». Прикметно, що український поет Ігор Калинець також звернув увагу на містичну єврейську рожу-троянду, що засвідчує його вірш «Gloria Dei», прсвячений Сільві Залмансон³.

Для слави – честі Бога
і Золотої Ройзи
ця львівська синагога
і фриз на синагозі.

Що ти, середньовічна
легендо, нині хочеш?
Палають фанатично
Твої чудовні очі.

Тобі б із рож олійку,
рожево снити снами,
зостатись би довіку
у пісні над піснями
[5, с. 55].

Багатим семантичним потенціалом вирізняється й «ружа» українського фольклору: це і втілення вітальної, вегетативної сили, краси, молодості (зокрема, у веснянках), у купальських піснях вона асоціативно пов'язується з вогнем, у замовляннях – з кров'ю. Тексти колядок репрезентують оригінальну міфологічну концепцію появи Єви, а згодом і Діви Марії з рожі (троянди) [17, с. 1001]. Такі смисли української фольклорної ружі чи не найточніше скристалізувалися в рядках Ігоря Калинця: «І думав, що усе це / минулим я відтужу, / та тільки замість серця / у грудях носим ружу» [5, с. 58]. Символічне ототожнення ружі з рідною землею вбачаємо в поезії Уладзіміра Някляева (н. 1946 р.), присвяченій білоруському політв'язню Миколі Статкевічу: «Яна твае болі злякуе рукамі матулі, / Чырвоную ружу прышпіліць да белай кашулі...» [цит. за: 14, с. 58].

Переповідаючи історію хасидської пісні «Rojs, rojs, wi wajt bisstu?», Л. Шолохова вказує на ще одного можливого її автора – це ребе

Ісак Айзик (1744–1821), представник раннього хасидизму: «Гуляючи лісом, ребе почув, як пастух співав українську пісню про ліс, що відділив його від коханої. Ребе, не зволікаючи, підібрав слова з їдишу до мотиву цієї пісні, почасти переказавши її текст і додавши важливу метафору про галут / голес [вигнання], яке відділяє його від коханої» [19, с. 146]. Подібну історію виникнення пісні зафіксував і єврейський етнограф Семен Анський в експедиції 1913 року: цадик Лейба з Пиляви (містечко на Поділлі) під час мандрівки до села зустрів молодого пастуха, який грав на сопілці прекрасну мелодію. Ребе запам'ятав її [19, с. 147]. Отже, маємо вже три версії походження пісні: з території, де жили лемки, з Поділля та з Угорщини, адже авторство нігуна «Ройз, ройз, ві вайт бісту?» приписують ще й Іцхаку Ісааку Таубу з Каліва (це їдишомовна назва містечка Надькалло, угор. Nagykallo). Детальніше вивчення джерел, зокрема й статей про нігун, спонукає до висновку, що маємо справу з хасидськими легендами, які пояснюють виникнення пісні, приписуючи її різним авторам. Однак усі вони є цадиками, а ідея використання народних пісень, зокрема українських, для творення нігунімів належить засновнику хасидизму Баал Шем Тову (1698–1760). Його учнем і був мандрівний цадик Лейб Сара з Поділля (1730–1791, похований у с. Ялтушків на Вінниччині, про якого згадується в статті Л. Шолохової⁴. У дитинстві він пас гусей і від інших пастухів почув пісню «Ружа, ружа, як ти далеко», згодом переробив її на свій лад. За однією з легенд, саме від нього й почув цю пісню Іцхак Ісаак Тауб – перший хасидський ребе в Угорщині. Про його любов до фольклору згадує єврейський філософ Мартін Бубер (1878–1965) у книжці «Хасидські історії. Пізні вчителі»⁵. Однак у короткому оповіданні «Іцхак-Айзик із Калло. Пісня гусопаса» М. Бубер стверджує, що це мандрівний цадик Лейб Сара, котрий дізнався про «святую душу на півдні Угорщини», почув цю пісню від Іцхака Айзика. Він прибув до маленького містечка, бродив лісом

і побачив біля струмка хлопчика-гусопаса років восьми. Той співав: «Шехіна, Шехіна, як до тебе далеко! / Галут, галут, який ти безмежний!». Хлопчик пояснив цадику, що таку пісню можна почути від місцевих пастухів, але вони співають про «кохану» замість Шехіни й про «ліс» замість галута. «Але це неправильно, – сказав малий гусопас, – бо хіба ж може бути інша кохана, окрім Шехіни, і навіть дитина знає, що ліс, який віддаляє нас від неї, – це і є галут» [2, с. 25]. Зрозуміло, що це лише легенда, а навіть гіпотетичне встановлення місцевості, у якій могла виникнути пісня, вимагає певного дослідницького ґрунту. Спільним для всіх цих легендарних переказів є символічний образ пастуха як метафора духовного наставника. Він є одним із центральних у єврейській культурі (пастухами були біблійні Авраам, Ісаак, Мойсей, Давид). У книжці М. Бубера «Легенда про Бааль-Шема» є розділ із назвою «Пастух». «Одного ранку Баал-Шем, – розповідається в ньому, – відчув руку на своєму плечі, і коли озирнувся, то побачив янгола битви з білим чолом <...> Тож Баал-Шем приготувався до битви» [20, с. 203]. Він піднявся на небеса, до пророків, щоб дізнатися, хто йому може допомогти. Ілля повідомив, що це Мойсей, пастух, який пасе в горах овець. Звертаючись до нього, Баал-Шем «говорив про самотність Бога та про Божу присутність, що в цьому недосконалому світі перебуває у вигнанні» [20, с. 208]. Очевидно, саме про таке вигнання йдеться і в хасидській пісні про далеку ружу. Вона творилася в добу розквіту хасидизму, що виник в Україні в середині XVIII ст. і, за висновком дослідників, також вплинув на містичний світогляд українського філософа Григорія Сковороди [3; 13]⁶.

Хасидизм як містичне вчення, на думку М. Бубера, породжений історичними катастрофами й відчаєм єврейського народу, і в праці «Легенда про Бааль-Шема» він репрезентує читачеві «не авторські казки хасидського мислителя, а колекцію хасидських історій та легенд, зібраних з різно-

манітних джерел – від агіографічних хасидських оповідей різних періодів до записаного Бубером і його колегами фольклорного матеріалу» [10, с. 91]. Усі легендарні перекази, що стосуються походження пісні про ружу й представлені в працях М. Бубера, а згодом і в М. Береговського та Л. Шолохової, є оповідями про цадиків – духовних лідерів, твори яких – яскравий вияв єврейського містицизму. М. Бубер, як зауважила Катерина Малахова, вважав його «чудовою квіткою стародавнього древа», що живиться перськими, пізньогрецькими й навіть альбігойськими джерелами; вона являє собою один з найвищих проявів екстатичної мудрості» [10, с. 90]⁷. Цей перелік можна доповнити вказівкою й на українську народну пісенність, що також стала джерелом хасидського містицизму. А пісня «Rojs, rojs, wi wajt bisstu?» є й досі популярною і в Ізраїлі, і в Західній Європі (з 1980-х років зріс інтерес до єврейської культури у Німеччині, а в Ізраїлі 1996 року Кнесетом прийнято закон, що заохочує обізнаність з культурою на їдиші). Пісня опублікована в англійській збірці «Songs of Generations: New Pearls of Yiddish Song Paperback», що була видана 2004 року у видавництві *Jewish Book Center of the Workmens* («Пісні покоління: Нові перлини їдишської пісні», упорядник Джозеф Млотек, 303 с.). Згодом з такою самою назвою з'явилася онлайн-антологія єврейської пісенності, упорядкована Йослом та Ханною Млотек (ідеться про веб-сайт «Колекція їдишських пісень»⁸). На веб-сайті представлено 400 оцифрованих пісень. Це частина великої колекції подружжя Млотеків, яка засвідчує культурні надбання євреїв Східної Європи, що емігрували до США. В антології є й текст пісні «Ройз, ройз, ві вайт бісту?» (їдишомовний та англійський), її можна послухати у виконанні Мерілін Лернер (Marilyn Lerner) з Канади (запис здійснено 2003 року в Києві на Четвертому фестивалі клезмерської музики «Клезфест»). Укладачі антології тлумачать слово «Roys» саме як троянду:

Royz, royz, vi vayt bistu.
 Vald, vald, vi groys bistu.
 Volt di royz nisht azoy vayt geven,
 Volt der vald nisht azoy groys geven.
 Shkhine, shkhine, vi vayt bistu.
 Goles, goles, vi lang bistu.
 Volt di shkhine nisht azoy vayt geven,
 Volt der goles nisht azoy lang geven⁹.

У примітках до пісні вказано, що автор слів і музики невідомий, однак згадується ребе з Калева, якого в деяких джерелах називають її творцем. Цікаво, що одна з версій згаданої хасидської пісні була записана від Шнеура Залмана Шазара (1889–1974) – третього президента Ізраїлю:

Vaid, vaid, vi grays bistu,
 Kale, kale vi vayt bistu,
 Az der vaid volt vern avekgenumen,
 Volt ikh mit der Kale tsuzamengekumen [21].

Ліс, ліс, який ти великий,
 Наречена, наречена, яка ти далека.
 Якби той ліс можна було прибрати,
 Я б із нареченою воз'єднався[†].

У цій версії пісні немає згадки про троянду, але протиставлення «ліс – наречена» пов'язує її з текстом «Ройз, ройз, ві вайт бісту?», що розглядається в статті Л. Шолохової, адже і в ньому йдеться про дівчину Розу, а не про квітку. Різні погляди на тлумачення слова «Ройз» у цій хасидській пісні закорінені в особливостях єврейської традиційної культури, що можна простежити на кількох прикладах. Так, відомий австрійський скрипаль Даніель Аунер (Daniel Auner, 1987 р. н.) у розмові з моєю донькою – альтисткою Наталею Кулебою – зауважив, що назва твору Фріца Крейсlera «Прекрасний розмарин» стосується не квітучої рослини, а дівчини – Розмарі. Натомість український скрипаль, диригент Ігор Андрієвський¹⁰, котрий народився і навчався в Одесі, пригадав, що твір «Прекрасний розмарин» Ф. Крейсlera написав саме в цьому місті,

де розмарин ще називають «трояндою біля моря» (цю рослину нерідко можна побачити на схилах біля Чорного моря). В українському фольклорі розмарин – це містична рослина, що має назву «розмай-зілля» і фігурує в текстах, де йдеться про любовну магію.

Зауважимо, що й хасидський фольклор, зокрема легенди про цадиків, не лише був популярним у єврейському середовищі, а й зацікавив українських письменників. Так, Олександр Тарнавський, співробітник «Киевской старины», у 1883 році опублікував на її сторінках оповідання про Лейб Сару, якому приписують авторство пісні «Ройз, ройз, ві вайт бісту» [див.: 16]¹¹. Ці легенди, переказані О. Тарнавським, увійшли до «Антології української готичної прози» (2014 р., т. I), що її уклав Юрій Винничук. Прикметно, що готична проза репрезентувала романтичні тенденції в українській літературі XIX – початку XX ст. й тяжіла до містицизму. Тому укладачі антології і звернули увагу на хасидські історії про цадика-чудотворця (у них розповідається, як Лейб-Сурес погасив пожежу, врятував євреїв від москалів і т. д.). Так відбувався обмін своєрідним містичним досвідом між євреями та українцями, що виник, зокрема, і на ґрунті фольклору обох народів.

Висновки. Дослідження особливостей творення тексту хасидської пісні (нігуна) «Ройз, ройз, ві вайт бісту?» актуалізує висновки М. Береговського, висловлені ним щодо механізму запозичення українських народних пісень до єврейського репертуару: першоджерело інколи змінюється до невпізнаності під впливом містичного досвіду її творців-цадиків. Оскільки в різних джерелах вказується не одне таке прізвище, а три (Менахем Мендель, Іцхак Ісаак Тауб, Лейб Сара), авторство встановити неможливо. Варто зважати й на те, що в цих джерелах в основному фігурують легенди, тому можемо висловити лише деякі міркування на користь авторства Лейб Сарі. І річ не в тім, що він був найстаршим серед усіх названих цадиків, а в тому, що проживав на Поділлі. А дослід-

* Переклад авторки статті. – Ред.

ники нігунів, про яких ми вже згадували вище (йдеться про проєкт «Нігун хасидів на Правобережній Україні та Східній Галичині: між питомими та напливовими звуковими ландшафтами»), вважають, що цей репертуар почав викристалізовуватися в середині XVIII ст. на землях Поділля й Волині. Прикметно, що в нас немає підстав вести мову про варіанти нігуна «Ройз, ройз, ві вайт бісту?»⁹, адже різні джерела подають

майже ідентичні тексти, хоч і приписують його різним авторам. Відмінності є лише в тлумаченні тексту, що вказує на його глибокий інтерпретаційний потенціал («ружа» як квітка (троянда) і як ім'я дівчини – Роза; троянда як метафора єврейського народу; асоціативне зближення «ружі-троянди» з Божественною присутністю – Шехіною, що в недосконалому людському світі перебуває у вигнанні).

Примітки

¹ «За святковим столом у шабат і свята євреї завжди співають добре знаних усім пісень, чи то нігунім (духовні мелодії), чи змірос (релігійні пісні)» [9, с. 229]. Дослідники зазначають, що в Україні в XVII–XIX ст. євреї-ашкеназі протягом шабату брали участь у трьох трапезах (обов'язково з шабатним хлібом – халою), ці трапези називалися «сеудот» [9, с. 116].

² Їдишомовні тексти, що передані на письмі латиницею, відзначаються подекуди різним написанням слів: Rojs (Rojz), want (vajt), wi (vi), bisstu (bistu).

³ Сільва Залмансон (н. 1944) – громадська діячка, художниця, правозахисниця. З 1945 року жила в Ризі. У 1970 році її було заарештовано в справі «викрадачів ленінградських літаків» за антирадянську діяльність. У 1974 році вїхала до Ізраїлю.

⁴ Згідно з легендою, Лейб Сара (Leib Sarah's, 1730–1791) заповів поховати його просто неба. Тривалий час могила була занедбаною, лише 1991 року над нею було збудовано огель, фінансований рабином Лейбою Сіркісом з Нью-Йорка. Огель – намет або похоронна споруда.

⁵ «Хасидські історії» вперше було опубліковано на івриті 1946 року. У 1947 році в Нью-Йорку побачило світ англomовне видання цієї праці – «Tales of the Hasidim».

⁶ З листування Леоніда Плюща та Юрія Шевельова (1979–1995) довідуємося, що єврейський філософ Шльомо Пінес (Shlomo Pines, 1908–1990) готував до друку статтю про Григорія Сковороду та хасидизм.

⁷ Альбігойці – прихильники еретичних учень катарів та вальденсів доби Середньовіччя (XII–XIII ст.) у Південній Франції, центром яких стало місто Альбі.

⁸ Елеонор Хана Млотек, уроджена Гордон (1922–2013) – музикознавиця, фахівчиня з їдишського фольклору. Її чоловік Йосл Млотек (1918–2000) – поет і політичний діяч, був головним редактором американської єврейської газети «The Forward» («Вперед»), заснованої 1897 року як їдишомовна, згодом виходила ще й англійською, нині переважно онлайн. Він вивчав єврейський фольклор у Каліфорнійському університеті в Лос-Анджелесі. У 1970 році вони започаткували колонку «Перлини їдишської поезії» в газеті *New York Yiddish Forward*. Упродовж 18 років сотні читачів з усього світу надсилали їм записи їдишських пісень. Іцхак Башевіс Зінгер, письменник, лауреат Нобелівської премії з літератури 1978 року, назвав Хану Млотек та її чоловіка «Шерлоками Холмсами народних пісень на їдиші».

⁹ «Трояндо, трояндо, як ти далеко / Ліс, ліс, який ти великий / Якби троянда не була так далеко / Ліс не був би таким великим. / Шехіно, шехіно, як ти далеко / Вигнання, вигнання, яке ж ти довге. / Якби Шехіна не була так далеко, / Вигнання не було б таким довгим» (Шехіна – Боже провидіння).

¹⁰ Андрієвський Ігор Михайлович (нар. 8 червня 1959 р., Одеса) – скрипаль, диригент, композитор, педагог, професор. Народний артист України (2018). Повідомлення про твір Ф. Крейсера надіслав на моє прохання з Одеси в грудні 2025 року, коли після російських обстрілів місто залишалося без світла й тепла.

¹¹ Згодом передруковано у виданні «Хроніка-2000», 1998, № 21–22 в перекладі українською Петра Марусика.

Джерела та література

1. Береговський М. Чужомовні й різномовні пісні євреїв України, Білоруси й Польщі. *Етнографічний вісник*. 1930. Кн. 9. С. 37–51.

2. Бубер М. Хасидские истории. Поздние учителя. Иерусалим : Мосты культуры, 2009. 375 с.

3. Валявко І. Джерела містичного світогляду Григорія Сковороди: спроба наукової ретроспективи. *Сковорода Григорій: ідейна спадщина і сучасність* / відп. ред. І. П. Стогній ; Київ : Переяслав-Хмельницький державний педагогічний ун-т, 2003. С. 96–120.

4. Довгалюк І. Лемківщина у дослідженнях Філарета Колесси. *Вісник Львівського університету. Серія Мистецтво*. 2012. Вип. 11. С. 150–169.

5. Калинець І. Зібрання творів : у 2 т. Т. 2. Невольнича муза. Київ : Факт, 2004. 542 с.

6. Костомаров М. І. Слов'янська міфологія. Вибрані праці з фольклористики та літературознавства / упоряд., приміт. І. П. Бетко, А. М. Полотай ; вступ. ст. М. Т. Яценка. Київ : Либідь, 1994. 384 с.

7. Ліхтен Й. Продовження дискусії про українсько-єврейські взаємини. *Сучасність*. 1962. № 1 (13). С. 102–109.

8. Лукін М., Мазор Я., Серуссі Е., Коломієць О. «Тіш-нігун № 3» із збірки «Єврейські народні мелодії без слів» Мойсея Береговського: вступ до вивчення хасидської музики в українському контексті. *Етномузика: Збірка статей та матеріалів із нагоди ювілею професорки Ірини Довгалюк*. Львів : ГАЛИЧ-ПРЕС, 2020. Чис. 16. С. 141–157. DOI : <https://doi.org/10.33398/2523-4846-2020-16-1-141-157>.

9. Магочій П.-Р., Петровський-Штерн Й. *Євреї та українці. Тисячоліття співіснування* / переклад з англ. О. Фострени. Ужгород : Вид-во Валерія Падяка, 2018. 340 с.

10. Малахова К. Хасидизм у ранніх працях Мартина Бубера: ostjuden чи «світло зі Сходу?» *Філософська думка*. 2019. № 6. С. 81–95. DOI : <https://doi.org/10.15407/fd2019.06.081>.

11. Москович В. Аспекти українсько-їдишських мовних контактів. *Євреї та слов'яни. Українсько-єврейська зустріч: культурні виміри*. Т. 25 / за ред. В. Московича та А. Родад ; пер. з англ. В. Циби. Київ : ДУХ і ЛІТЕРА, 2017. С. 137–144.

12. Народні пісні з Галицької Лемківщини., Тексти й мелодії. Зібрав, упорядкував і пояснив Філарет Колесса. *Етнографічний збірник*. Т. XXXIX–XL. У Львові, 1929.

13. Попович М. В. Григорій Сковорода на тлі філософсько-релігійних рухів своєї доби. *Наукові записки НаУКМА. Гуманітарні науки*. Київ : Києво-Могилянська академія, 2003. Т. 22. Ч. 1. С. 91–103.

14. Портников В. Статкевич. ZBRUČ. 14.09.2025. URL : <https://zbruc.eu/node/122389> (дата звернення: 14.09.2025).

15. Рихло П. Містичні мотиви єврейської кабалістики у збірці Пауля Целана «Нічийна троянда». *Рихло Петро. Пауль Целан. Референції. Наукові студії, статті, есеї*. Київ : ДУХ і ЛІТЕРА, 2020. С. 285–312.

16. Тарнавский А. Лейб-Сурес (из еврейских легенд). *Киевская старина*. 1883. № 6. С. 473–492.

17. Шевчук Т. Нові моделі міжетнічної культурної взаємодії: українсько-єврейська ідентичність крізь призму фольклору. *Сучасні аспекти дослідження міжетнічних зв'язків у фольклорі: колективна монографія* / НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, Київ, 2019. С. 19–46. DOI : <https://doi.org/10.15407/nz2019.04.1001>.

18. Шевчук Т. Фітонім «рожа» в українському обрядовому фольклорі. *Народознавчі зошити*. 2019. № 4 (148). С. 1001–1006. DOI: <https://doi.org/10.15407/nz2019.04.1001>.

19. Шолохова Л. Український вплив на хасидську музику. *Євреї та слов'яни. Українсько-єврейська зустріч: культурні виміри*. Т. 25 / за ред. В. Московича та А. Родад , пер. з англ. В. Циби. Київ : ДУХ і ЛІТЕРА, 2017. С. 145–152.

20. Buber M. The legend of the Baal-Shem. Translated from the German by Maurice Friedman. London ; New York : Routledge, 2002. 242 p.

21. Roysz, Roysz, vi vayt bistu. The Yosl and Chana Mlotek. *Yiddish song Collection at the Workers Circle*. URL : <https://yiddishsongs.org> (дата звернення 15.09.2025).

References

1. BEREGOVSKY, Moisey. Foreign and Multilingual Songs of the Jews of Ukraine, Belarus and Poland. *Ethnographic Bulletin*, 1930, book 9, pp. 37–51 [in Ukrainian].

2. BUBER, Martin. *Hasidic Stories. Late Teachers*. Jerusalem: Bridges of Culture, 2009, 375 pp. [in Russian].

3. VALIAVKO, Iryna. Sources of the Mystical Worldview of Hryhorii Skovoroda: An Attempt of a Scientific Retrospective. In: Ivan STOHNIL, responsible ed. *Skovoroda Hryhorii: Ideological Heritage and Modernity*. Kyiv: Pereiaslav-Khmelnytskyi State Pedagogical University, 2003, pp. 96–120 [in Ukrainian].

4. DOVHALIUK, Iryna. Lemkivshchyna in the Research of Filaret Kolessa. *Bulletin of Lviv University. Series Art*, 2012, issue 11, pp. 150–169 [in Ukrainian].

5. KALYNETS, Ihor. *Collected Works: In Two Volumes*. Vol. 2: Slave Muse. Kyiv: Fact, 2004, 542 pp. [in Ukrainian].

6. KOSTOMAROV, Mykola. Slavic Mythology. In: Iryna BETKO, A. POLOTAI, compilers. *Selected Works on Folkloristics and Literary Studies*. Prefaced by Mykhailo YATSENKO. Kyiv: Lybid, 1994, 384 pp. [in Ukrainian, in Russian].

7. LICHTEN, Joseph. Continuation of the Discussion on Ukrainian-Jewish Relations. *Modernity*, 1962, no. 1 (13), pp. 102–109 [in Ukrainian].

8. LUKIN, Michael, Yakov MAZOR, Edwin SERUSSI, Olha KOLOMIETS. «Tish-Nigun no. 3» from the Collection «Jewish Folk Melodies without Words» by Moisei Beregovsky: An Introduction to the Study of Hasidic Music in the Ukrainian Context. *Ethnomusic: Collected Articles and Materials on the Occasion of the Anniversary of Professor Iryna Dovhaliuk*. Lviv: HALYCH-PRESS, 2020, no. 16, pp. 141–157. DOI: <https://doi.org/10.33398/2523-4846-2020-16-1-141-157>. DOI: <https://doi.org/10.33398/2523-4846-2020-16-1-141-157> [in Ukrainian].
9. MAGOCHII, Pavlo-Robert, Yohanan PETROVSKY-SHTERN. *Jews and Ukrainians. A Millennium of Coexistence*. Translated from English by Oksana FOROSTYNA. Uzhhorod: Valerii Padiak's Publishing House, 2018, 340 pp. [in Ukrainian].
10. MALAKHOVA, Kateryna. Hasidism in the Early Works of Martin Buber: Ostjuden or «Light from the East?» *Philosophical Thought*, 2019, no. 6, pp. 81–95. DOI: <https://doi.org/10.15407/fd2019.06.081>. DOI: <https://doi.org/10.15407/fd2019.06.081> [in Ukrainian].
11. MOSKOVYCH, Wolf. Aspects of Ukrainian-Yiddish Language Contacts. In: Wolf MOSKOVICH and Alti RODAL, eds. *Jews and Slavs. Ukrainian-Jewish Meeting: Cultural Dimensions*. Translated from English by Viacheslav TSYBA. Kyiv: SPIRIT AND LETTER, 2017, vol. 25, pp. 137–144 [in Ukrainian].
12. KOLESSA, Filaret, compiler. Folk Songs from the Galician Lemkivshchyna. Texts and Melodies. *Ethnographic Collection*. Vol. 39–40. Lviv: From the Printing House of the Shevchenko Scientific Society, 1929, 556 pp. [in Ukrainian].
13. POPOVYCH, Myroslav. Hryhorii Skovoroda against the Background of Philosophical and Religious Movements of His Time. *Scientific Proceedings of the Mohyla Kyiv National University. Humanities*. Kyiv: Publishing House of the Kyiv Mohyla Academy, 2003, vol. 22, part 1, pp. 91–103 [in Ukrainian].
14. PORTNIKOV, Vitalii. *Statkevich* [online] [viewed 14 September 2025]. Available from: <https://zbruc.eu/node/122389> [in Ukrainian, in Belarusian].
15. RYKHOLO, Petro. Mystical Motifs of Jewish Kabbalah in Paul Celan's Collection «Nobody's Rose». In: *Rykhlo Petro. Paul Celan. References. Scientific Studies, Articles, Essays*. Kyiv: SPIRIT and LETTER, 2020, pp. 285–312 [in Ukrainian].
16. TARNAVSKYI, Aleksandr. Leib-Sures (From Jewish legends). *The Kievan Past*, 1883, no. 6, pp. 473–492 [in Ukrainian].
17. SHEVCHUK, Tetiana. New Models of Interethnic Cultural Interaction: Ukrainian-Jewish Identity in the Light of Folklore. *Modern Aspects of the Study of Interethnic Relations in Folklore: A Collective Monograph*. NAS of Ukraine, M. Rytskyi IASFEy, Kyiv, 2019, pp. 19–46. DOI: <https://doi.org/10.15407/nz2019.04.1001> [in Ukrainian].
18. SHEVCHUK, Tetiana. The Phytonym «Rose» in Ukrainian Ritual Folklore. *The Ethnology Notebooks*, 2019, no. 4 (148), pp. 1001–1006 [in Ukrainian]. DOI: <https://doi.org/10.15407/nz2019.04.1001> [in Ukrainian].
19. SHOLOKHOVA, Liudmyla. Ukrainian Influence on Hasidic Music. In: Wolf MOSKOVICH and Alti RODAL, eds. *Jews and Slavs. Ukrainian-Jewish Meeting: Cultural Dimensions*. Translated from English by Viacheslav TSYBA. Kyiv: SPIRIT AND LETTER, 2017, vol. 25, pp. 145–152 [in Ukrainian].
20. BUBER, Martin. *The Legend of the Baal-Shem*. Translated from German by Maurice FRIEDMAN. London; New York: Routledge, 2002, 242 pp. [in English].
21. ANON. «Rojs, Kojs, Wi Wajt Bisstu?». *Yosl and Chana MLOTEK. Yiddish Song Collection at the Workers Circle* [online] [viewed 15 September 2025]. Available from: <https://yiddishsongs.org> [in English].

Конфлікт інтересів

Авторка не має потенційного конфлікту інтересів, який би міг вплинути на рішення про опублікування цієї статті.

Використання штучного інтелекту

Не використовувався.

Отримано / Received 27.01.2026

Рекомендовано до друку / Recommended for publishing 18.05.2026

Опубліковано / Published 26.05.2026

Бібліографічний опис:

[Від редакції] (2026) Оксана Сторчай (25.07.1962–12.04.2026). *Народна творчість та етнологія*, 2 (410), 132–133.

[Editorial] (2026) Oksana Storchai (25.07.1962–12.04.2026). *Folk Art and Ethnology*, 2 (410), 132–133.

© Видавництво ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2026. Опубліковано на умовах відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

ОКСАНА СТОРЧАЙ (25.07.1962–12.04.2026)

12 квітня 2026 року пішла у засвіти наукова співробітниця відділу образотворчого та декоративного мистецтва ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, членкиня Національної спілки художників Україна та ICOM Ukraine **Оксана Сторчай**. Оксана Вікторівна народилася 25 липня 1962 року в Києві. У 1984 році закінчила факультет історії та теорії мистецтва Київського художнього інституту (тепер – Національна академія мистецтва та архітектури). Після закінчення працювала науковою співробітницею в таких київських музеях: Державному музеї Тараса Шевченка (нині – Національний музей Тараса Шевченка), Музеї західного і східного мистецтва (тепер – Музей Ханенків), Національному історичному музеї України. У 1985 році набула кваліфікації художника-реставратора та працювала як реставраторка творів графіки в Національному науково-дослідному реставраційному центрі України, неодноразово брала участь у реставраційних виставках у Києві та Сумах. У 2003 році Оксана Вікторівна прийшла в Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України, спершу на посаду мистецтвознавця у відділ мистецтва та народної творчості зарубіжних країн, потім – у відділ образотворчого мистецтва. У 2009 році вийшла друком її монографія «Мистецька освіта в Київському університеті (1834–1924 рр.)» (Київ), на основі якої у 2010 році вона успішно захистила кандидатську дисертацію, отримала диплом кандидата мистецтвознавства. Надалі працювала у відділі образотворчого та декоративного мистецтва на посадах молодшої, а потім наукової співробітниці.

Наукові інтереси О. В. Сторчай розгорталися в царині історії українського мистецтва, становлення в Україні мистецтвознавчої та художньої освіти на межі ХІХ–ХХ ст., викладацької та творчої діяльності українських художників 1920-х – початку 1930-х років. Особливе місце в її науковому доробку склало джерелознавство – ретельне дослідження київських архівів, у яких мистецтвознавиця знаходила досі невідомі, але такі важливі для історії вітчизняного мистецтва та художньої культури документи: листи, спогади, записи, що відкривають нові факти з біографії діячів мистецтв, а то й ту інформацію, яка дає підстави переглянути існуючі версії інтерпретації мистецько-культурних процесів межі ХІХ–ХХ ст. У доробку Оксани Вікторівни – близько 100 статей в українських та зарубіжних часописах, наукових фахових збірниках. Серед яких, зокрема, їй належать публікації до того не оприлюднених архівів художників Б. Егіза, О. Спеліануді, Я. Музики, учнів М. Бойчука М. Трубецької, О. Сахновської, І. Падалки, О. Павленко, мистецтвознавців І. Врони, Ф. Ернста, М. Прахова та ін. Музейний досвід позначився на її наукових розвідках про становлення та формування вітчизняних музейних колекцій, зокрема Музею старожитностей при Київському університеті. Окремий науковий внесок дослідниці пов'язаний з розробкою теми історії українського

мистецтвознавства, яку вона простежувала з другої половини ХІХ ст., з роботи кафедри в Київському університеті, діяльності М. І. Петрова в Київському церковно-археологічному музеї при Духовній академії, київського доробку А. В. Прахова, Г. Павлуцького та мистецтвознавців початку ХХ ст.

Діяльність О. Сторчай не обмежувалася працею в ІМФЕ: вона являлася членкинею спеціалізованої вченої ради при НАОМА, була активним членом українського відділення Міжнародної ради музеїв (ІСОМ), співпрацювала з Енциклопедією Сучасної України. Науковий доробок Оксани Вікторівни склав значний внесок у поступ українського мистецтвознавства та дослідження історії українського мистецтва.

У пам'яті колег вона назавжди залишиться привітною, сумлінною, доброзичливою, уважною і захопленою своєю справою.

Колектив ІМФЕ ім. М. Т. Рильського висловлює глибоке співчуття друзям та близьким Оксани Вікторівни Сторчай. Світла пам'ять дослідниці та добрій людині.

Колектив ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України

Отримано / Received 18.05.2026

Рекомендовано до друку / Recommended for publishing 18.05.2026

Опубліковано / Published 26.05.2026

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>

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

Наукове видання

Народна творчість та етнологія
№ 2, 2026 (410)
квітень-червень

Випускова редакторка

Олена Щербак

Редакторка-координаторка

Ірина Сквирська

Редакторки

Надія Ващенко, Ольга Лузан

Редактори англomовних текстів

Олексій Дедуш, Олена Калач

Операторка

Ірина Матвеева

Комп'ютерна верстка та дизайн обкладинки

Людмила Настенко

Технічне забезпечення

Олександр Головка, Володимир Осадко, Наталія Цибенко

На обкладинці: Людмила Пономар у народному строї в Музеї народної архітектури та побуту УРСР (нині Національний музей народної архітектури та побуту України). 1979 р.
Світлина з архіву Л. Пономар

Формат 60×84/8, 205×290мм

Умов. друк. арк. 13,95

Обл. вид. арк. 11,30

Наклад 150 прим.

Індекс 74328 / Index 74328

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