



NATIONAL ACADEMY OF SCIENCES OF UKRAINE  
M. RYLSKYI INSTITUTE OF ART STUDIES,  
FOLKLORISTICS AND ETHNOLOGY  
INTERNATIONAL ASSOCIATION  
OF ETHNOLOGISTS

ANNUAL

**MATERIALS TO  
UKRAINIAN  
ETHNOLOGY**

Collected Scientific Works

*Issue 20 (23)*

Kyiv 2021

НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ  
ІНСТИТУТ МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА, ФОЛЬКЛОРИСТИКИ  
ТА ЕТНОЛОГІЇ ім. М. Т. РИЛЬСЬКОГО  
МІЖНАРОДНА АСОЦІАЦІЯ  
ЕТНОЛОГІВ

ЩОРІЧНИК

**МАТЕРІАЛИ  
ДО УКРАЇНСЬКОЇ  
ЕТНОЛОГІЇ**

Збірник наукових праць

*випуск 20 (23)*

Київ 2021

ISSN 2313-8505 Рік заснування 1995

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ

Головний редактор  
*Ганна СКРИПНИК*

Відповідальний секретар  
*Галина БОНДАРЕНКО*

Редакційна колегія

*Василь БАЛУШОК, Галина БОНДАРЕНКО,  
Валентина БОРИСЕНКО, Михайло ГЛУШКО,  
Анна ЕНГЕЛЬКІНГ (Anna ENGELKING),  
Анатолій ІВАНИЦЬКИЙ, Дагнослав ДЕМСЬКИЙ (Dagnoslaw  
DEMSKI), Ольга КОЛЯСТРУК, Віктор КОЖУХАР,  
Катерина КОЖУХАР, Віктор КОСАКІВСЬКИЙ,  
Олександр КУРОЧКІН, В'ячеслав КУШНІР, Степан ПАВЛЮК,  
Теоділ РЕНДЮК, Володимир СЕРГІЙЧУК, Володимир СКЛЯР,  
Ганна СКРИПНИК, Валентина СОБОЛЬ (Walentyna SOBOL),  
Мирослав СОПОЛИГА, Галина СТЕЛЬМАЩУК,  
Наталія СТИШОВА, Лариса ФІАЛКОВА (Larisa FIALKOVA),  
Петко ХРИСТОВ (Petko HRISTOV)*

Рецензенти:

*Олександр КОЖОЛЯНКО – доктор іст. наук  
Мирослав БОРИСЕНКО – доктор іст. наук, проф.*

*Рекомендовано до друку вченою радою Інституту мистецтвознавства,  
фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України  
(протокол № 11 від 03.11.2021 р.)*

**Матеріали до української етнології** : щорічник. Збірник наукових праць.  
Вип. 20 (23) / [голов. ред. Г. Скрипник] ; НАНУ, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. Київ, 2021. 198 с.

Адреса редакції: 01001 Київ-1, вул. Грушевського, 4  
тел. 278-34-54  
E-mail: [etnolog@etnolog.org.ua](mailto:etnolog@etnolog.org.ua)  
<https://mue.etnolog.org.ua>

Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації

Серія КВ. № 20362-10162Р від 05.11.2013

Формат 60×84/8, 205×290 мм  
умов. вид. арк. 23,01

© Інститут мистецтвознавства,  
фольклористики та етнології, 2021

## ЗМІСТ

### ДО ПИТАННЯ ПРО ТЕРМІНОЛОГІЮ В СУЧАСНІЙ ФОЛЬКЛОРИСТИЦІ ON THE ISSUE OF TERMINOLOGY IN MODERN FOLKLORISTICS

<b>Мушкетик Леся.</b> Фольклорна термінологія в етнокультурному дискурсі пограниччя <b>Mushketyk Lesia.</b> Folklore Terminology in the Ethnocultural Discourse of the Borderlands.....	7
<b>Юдкін-Рипун Ігор.</b> Прислів'я чи приказка: терміни пареміології у висвітленні мереології <b>Yudkin-Ripun Ihor.</b> Proverb or Adage: the Terms of Paremiology in the Coverage of Mereology .....	15
<b>Микитенко Оксана.</b> Термінологія «студій кордону» як міждисциплінарна проблема етнологічного дискурсу <b>Mykytenko Oksana.</b> Terminology of the <i>Border Studies</i> as an Interdisciplinary Problem of the Ethnological Discourse.....	22
<b>Дмитренко Микола.</b> Термінологічний арсенал української фольклористики: внесок Олексія Дея (до 100-річчя від дня народження вченого) <b>Dmytrenko Mykola.</b> Terminological Arsenal of Ukrainian Folkloristics: the Contribution of Oleksii Dei (On the Occasion of the 100th Anniversary of the Scholar's Birthday).....	31
<b>Шалак Оксана.</b> «Шулякові» пісні: народна номінація, стан дослідженості та функціональні особливості <b>Shalak Oksana.</b> «Black Kite's» Songs: Folk Nomination, State of Research and Functional Peculiarities.....	38

### З ІСТОРИЇ ТА ТЕОРІЇ УКРАЇНОЗНАВЧИХ СТУДІЙ FROM THE HISTORY AND THEORY OF UKRAINIAN STUDIES

<b>Верменич Ярослава.</b> Теоретичні конструкти націєстановлення в контексті формування української ідентичності на межі XIX–XX століть <b>Vermenych Yaroslava.</b> Theoretical Constructs of Nation Formation in the Realm of the Creation of Ukrainian Identity at the Turn of the 19th – 20th Centuries .....	47
<b>Руда Тетяна.</b> Теоретичні питання фольклористики та етнології в науковій спадщині Максима Рильського <b>Ruda Tetiana.</b> Theoretical Issues of Folkloristics and Ethnology in the Scientific Heritage of Maksym Rylskyi .....	60
<b>Козар Лідія.</b> Фольклористична спадщина Тадея Рильського в дослідженні Олексія Дея <b>Kozar Lidiia.</b> Folkloristic Heritage of Tadei Rylskyi in the Research of Oleksii Dei.....	68
<b>Коваль-Фучило Ірина.</b> Фольклористичні студії усної історичних наративів <b>Koval-Fuchylo Iryna.</b> Folkloristic Studies of the Oral Historical Narratives .....	75
<b>Курочкін Олександр.</b> Весільні обрядові ігри українців (типологія і семантика) <b>Kurochkin Oleksandr.</b> Wedding Ritual Games of Ukrainians (Typology and Semantics) .....	82

<b>Шевчук Тетяна, Балушок Василь.</b> Клятва (присяга, прокляття, самозакляття) в українській фольклорній та судовій культурі XIV–XVIII століть	
<i>Shevchuk Tetiana, Balushok Vasyl.</i> Swear (Oath, Curse, Self-Plight) in Ukrainian Folklore and Judicial Culture of the 14th–18th Centuries .....	98
<b>Іваннікова Людмила.</b> Кобзарські пісні та думи 30–50-х років XX століття: між аматорством і народною традицією	
<i>Ivannikova Liudmyla.</i> Kobzar Songs and Dumy of the 1930s – 1950s: Between Amateurism and Folk Tradition .....	107
<b>Темченко Андрій.</b> Міфосемантика і міфосюжетика народної картини «Козак з дівчиною біля криниці»	
<i>Temchenko Andrii.</i> Mythosemantics and Mythic Plot of the Folk Painting <i>Cossack with a Girl are at the Well</i> .....	118

## СУЧАСНІ НАРОДОЗНАВЧІ І МИСТЕЦТВОЗНАВЧІ

### РЕФЛЕКСІЇ ТА ОГЛЯДИ

#### MODERN REFLECTIONS AND REVIEWS IN ETHNOLOGY AND ART STUDIES

<b>Єфремова Людмила.</b> Народні пісні Центральної України: несподівана Черкащина	
<i>Yefremova Liudmyla.</i> Folk Songs of the Central Ukraine: Surprising Cherkashchyna .....	126
<b>Красиков Михайло.</b> «Красиве і корисне»: Побут-і-Буття у традиційній народній культурі українців (рефлексії з приводу книги «Ростислав Рыбальченко и его сельский мир»)	
<i>Krasykov Mykhailo.</i> <i>Beautiful and Useful: Life and Existence</i> in the Ukrainians' Traditional Folk Culture (Reflections Apropos of the Book <i>Rostislav Rybalchenko and His Rural World</i> ) .....	134
<b>Огієнко Ірина.</b> Етнофестивалі другої половини XX – початку XXI століття як складова фольклорної культури Болгарії	
<i>Ohiienko Iryna.</i> Ethnic Festivals of the Mid to Late 20th – Early 21st Century as a Component of the Folklore Culture of Bulgaria .....	139
<b>Бурковська Любов.</b> Ікона «Пророк Ілля в пустелі з Житієм і Молінням» кінця XII – початку XIII століття: особливості іконографії та атрибуції	
<i>Burkovska Liubov.</i> The Icon <i>Prophet Elijah In The Desert With Life And Deesis</i> of the Late 12th – Early 13th Centuries: Features of Iconography and Attribution .....	151
<b>Рахно Костянтин.</b> Малі жанри гончарського фольклору в публікаціях Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії 1950-х – початку 1960-х років	
<i>Rakhno Kostiantyn.</i> Small Genres of Pottery Folklore in the Published Works of the Institute of Art Studies, Folklore and Ethnography in the 1950s – Early 1960s .....	167
<b>Клименко Олена.</b> Сучасне традиційне гончарство України: утилітарна та декоративна функції	
<i>Klymenko Olena.</i> Modern Traditional Pottery of Ukraine: Utilitarian and Decorative Functions .....	175
<b>Крайлюк Любов.</b> Творчість Ніла Хасевича в контексті українського мистецтва спротиву першої половини XX століття	
<i>Krailiuk Liubov.</i> Nil Khasevych's Works in the Context of Ukrainian Resistance Art of the First Half of the 20th Century .....	185
<b>Білоус Людмила.</b> Традиції та новаторство у творчості Олега Машкевича	
<i>Bilous Liudmyla.</i> Traditions and Innovations in the Works of Oleh Mashkevych .....	191

УДК 398:81'27:316.347

DOI <https://doi.org/10.15407/mue2021.20.007>

### МУШКЕТИК ЛЕСЯ

докторка філологічних наук, членкиня-кореспондентка НАН України, провідна наукова співробітниця відділу української та зарубіжної фольклористики Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України (Київ, Україна). ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5958-0044>

### MUSHKETYK LESIA

a Doctor of Philology, a Corresponding Member of the National Academy of Sciences of Ukraine, a chief research fellow of the Ukrainian and Foreign Folkloristics Department of M. Rylskyi Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine (Kyiv, Ukraine). ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5958-0044>

### Бібліографічний опис:

Мушкетик, Л. (2021) Фольклорна термінологія в етнокультурному дискурсі пограниччя. *Матеріали до української етнології*, 20 (23), 7–14.

Mushketyk, L. (2021) Folklore Terminology in the Ethnocultural Discourse of the Borderlands. *Materials to Ukrainian Ethnology*, 20 (23), 7–14.

## ФОЛЬКЛОРНА ТЕРМІНОЛОГІЯ В ЕТНОКУЛЬТУРНОМУ ДИСКУРСІ ПОГРАНИЧЧЯ

### Анотація / Abstract

Питання міжетнічних зв'язків у фольклорі завжди були актуальними в історії науки і культури України та інших європейських держав. Вивчення цих процесів уже має серйозні досягнення й відповідний понятійно-термінологічний апарат, водночас постійно поповнюючись новими даними. Розмаїті факти запозичень, взаємодій і трансформацій у фольклорі фіксують і описують на різних рівнях – від сюжетів до окремих елементів. Зокрема, подібні дослідження на матеріалі різноетнічних – слов'янських та неслов'янських спільнот – проводять науковці Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України. Крім указаних у статті, наведено міркування й висновки європейських учених з Угорщини, Польщі та ін. Водночас варто зауважити, що цим студіям нерідко бракує теоретичних узагальнень, концептуальної основи й надійної методики. Нагромадження нових знань і досліджень з вивчення пограниччя потребує глибшого розгляду та уніфікації фольклорної термінології з означеного терену, розгляду уснословесних явищ у тісному заявку з близькими науками, урахування новітніх досягнень культурної та соціальної антропології, інших областей знань, сучасних прикордонних явищ, куди входять і фольклорні взаємодії.

Згадувані студії і надалі потребують систематизації матеріалу в цій царині, спільних зусиль науковців різних країн. Вони виокремлюють різні їхні рівні (тематичний, жанровий, лексичний та ін.), позначають відповідними поняттями, що можуть походити з лінгвістичної чи іншої термінології, а загалом потребують міждисциплінарного підходу з виходом на ширші світові обрії.

**Ключові слова:** фольклор, пограниччя, терміни, міжетнічні взаємодії, студії, рівні і види контактів.

The issues of interethnic relations in folklore have been always relevant in the history of science and culture of Ukraine and other European countries. The study of these processes already has significant achievements and the corresponding conceptual and terminological apparatus, meanwhile constantly being replenished with data from the other fields of knowledge. Various facts of borrowings, interactions and transformations in folklore are recorded and described at different levels – from plots to individual elements. In particular, similar studies on the material of multi-ethnic – Slavic and non-Slavic communities – are conducted by the scientists of the NAS of Ukraine Maksym Rylskyi

Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology. In addition to those mentioned in the article the arguments and conclusions of the other European scientists – from Hungary, Poland and others – are described. At the same time, it should be noted that these investigations often are short of theoretical generalizations, a conceptual basis and a reliable methodology. Accumulation of new knowledge and research on the terminology of frontier study requires deeper consideration and unification of folklore terminology from this territory, consideration of oral phenomena in close application with other, related sciences, taking into account the latest advances in cultural and social anthropology, the other areas of knowledge, modern frontiers phenomena, which include folklore interactions.

The mentioned studies further need the systematization of the material in this area, common efforts of the scientists from various countries. The scholars distinguish their different levels (thematic, genre, lexical, etc.), designate them with appropriate terms that may correspond to linguistic or other terminology, and generally require an interdisciplinary approach to reach wider world horizons.

**Keywords:** folklore, borderlands, terms, interethnic relations, studies, levels and types of contacts.

У сучасній науці активно розробляються питання вивчення пограниччя, різні його аспекти, з'являються нові терміни та позначення. Саме поняття в українській мові есплікується в таких майже синонімічних термінах, як «порубіжжя», «пограниччя», «помежів'я», «прикордоння» та ін. Крім географічного, постало й символічне поняття кордону – мовного, психологічного, культурного тощо <sup>1</sup> [12; 17; 18; 19].

У межах окресленої тематики активно вивчаються питання взаємозв'язків і контактів у фольклорі етнічних спільнот, які проживають на порубіжжі, що потребує нагромадження знань і досвіду в цій царині, узагальнення висновків та уніфікації термінології. Учені виокремлюють різні їхні рівні (тематичний, жанровий, лексичний та ін.), позначають відповідними поняттями, що можуть відповідати лінгвістичній чи іншій термінології, а загалом потребують міждисциплінарного підходу, тобто залучення ширшого контексту. Тому спробуємо здійснити огляд цих понять в українській та європейській науці загалом.

У сучасних студіях на перший план виходить поняття географічного, просторового поділу народної культури, тому постає питання про історико-географічні регіони чи зони (смуги, пояси) з усталеною культурою, де спільно проживають представники різних національностей. Дослідники здавна цікавилися подібними територіями. Так, учені [9, с. 26] виокремлюють історико-культурні зони (ІКЗ) як певні ареальні єдності, що визначають за даними суміжних народознавчих дисциплін і виявляють при цьому різьочу ареальну стійкість. У польській етнографії

слово «зона» зберігає первісне значення. К. Мошинський, свого часу досліджуючи т. зв. північно-східний кордон, поширення, динаміку культурних течій окреслив термінами «зона» і «кордон» [20].

Щодо угорських учених, то відомий етнограф Бела Гунда, який займався дослідженням угорсько-слов'янських етнокультурних зв'язків, ще 1958 року вжив найменування «етнологічна контактна зона». У наш час термін на позначення територіального перебування взаємодіючих етносів – «контактна зона» – детально описує відомий угорський етнолог, академік А. Паладі-Ковач: «Контактна зона є зона (смуга, пояс), що торкається двох межових мовних, етнічних чи культурних територій, де мовні, культурні, етнічні взаємовпливи особливо відчутні. Кількість порубіжних явищ зростає, ізглови накладаються одна на одну, часто трапляється й перекривання. Для контактної зони характерною є форма смуги, поясу, хоча ширина (чи, можна сказати, глибина) зони у випадку однієї певної зони теж може бути змінною в різних відтинках» [22, р. 9]. Крім великих контактних, дослідник виокремлює зони, що стикаються всередині невеликих місцевостей, навіть поселень. Для контактної зони характерною є перехідність, змішаність і втручання, а також дво- й багатомовність, що спостерігається в місцевих спільнотах та їх одиницях. Учений говорить про подібні зони на території Угорщини, хоча й зазначає, що звертатися до цих моментів треба обережно, з урахуванням багатьох факторів їх історичного та сучасного розвитку. Наприклад, Петер Недермюллер для подальшого вивчення специфіки обрядів гірських місцевостей Північно-Східної Угорщини запропонував



виділити певні територіальні пояси, чи смуги, які репрезентуватимуть обрядову систему гірського Земплена. У зв'язках з іншими ці пояси вказують на тенденцію до інтеграції, а всередині своєї системи – до диференціації [21, р. 658]. Серед раніше усталених термінів трапляються такі поняття, як «мовні острови», «культура мовних островів» (у розумінні іноетнічних), «лімітрофні (порубіжні) області» тощо [16].

У своїй книзі про загальні закономірності історичного та іншого розвою угорської етнографії (етнології) відомий культуролог, академік Ласло Коша виокремлює поняття «край», «регіон», «місцевість», «провінція», «зона», «смуга» [8, с. 77]. Польський дослідник Дагнослав Демський вважає, що в наш час прикордоння слід трактувати не як замкнуту сферу рівномірно змішаних культурних ознак, а як територію, що нагадує мозаїку або печворк (англ. *patchwork*). Під цим поняттям «слід розуміти самопов'язані між собою процеси, нерівномірно розвинені культурні зразки, які віддзеркалюють суперечливі правила, що керують діями людей, належних до окремих культур» [6, с. 83].

Українські вчені також досліджують подібні регіони, зони в Україні. Так, вони виокремлюють українсько-молдавське та українсько-угорське пограниччя, сусідні між собою українські, білоруські та російські райони (Чернігівщина, Гомельщина, Брянщина), польсько-українські контактні зони тощо, де з'ясовують фольклорну взаємодію. Зокрема, взаємовпливи у фольклорі різних нацменшин України вивчали й вивчають співробітники ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАНУ В. Юзвенко, Л. Вахніна, В. Головатюк, Л. Халюк (польсько-українські контакти), М. Гайдай (словацько-українські), Н. Шумада, О. Микитенко, М. Карацуба (південнослов'янські та українські). Неслов'янськими спільнотами країни цікавляться В. Шабліовський (румуні й українці), Л. Мушкетик (угорці й українці). Філологічний та музикознавчий аспекти студій у вивченні порубіжжя поєднала Софія Грица, яка виокремила Покуття, Карпати як історико-географічні області, де перетиналися шляхи багатьох національностей. Вивчаючи їх, вона свідчить, що міжетнічні, зокрема фольклорні,

зв'язки в Карпатах є складнішими з огляду на неоднакову генетичну належність етносів, мовну строкатість та їхні різні конфесійні переконання. Разом з тим (як важливий чинник) вона називає просторово-територіальне середовище – гори, подібність форм побутової культури, зокрема пастівництво, що дуже впливало й на фольклор: «Пастуша, або так звана валашська колонізація охопила до кінця XV ст. весь Карпатський регіон до західних окраїн. Міжетнічні процеси стимулювали тут міжетнічні зв'язки, а водночас гірський ландшафт (при сповільненому економічному розвитку) зумовив ізоляцію населення, збереження локальних особливостей культури етносів та етнографічних груп, які проживали в районі Карпат» [4, с. 66, 67]. Ці обставини дозволяють Андрієві Ковачу говорити про фольклор Карпат як окремий масив: «Про реальну наявність рис “карпатської фольклорної спільності” дослідники почали здогадуватися вже на самому початку розвитку фольклористики, коли дискусія про пріоритет того чи іншого класичного сюжету, що розгоралася впродовж видання нових записів, ставала активним стимулом для збирання і вивчення національної поетичної епіки. Питання про існування карпатської фольклорної спільності і в наш час, після подолання механістичних уявлень про запозичення фольклорних творів, залишається плідним ґрунтом для висунення і перевірки генетичних та історико-порівняльних концепцій» [7, с. 1].

Уснопоетична творчість кожного народу розвивається не лише за рахунок накопичення й еволюції власних національних надбань, а й шляхом запозичення, перероблення, засвоєння, а то й неприйняття елементів інших культур. Часто такі запозичення так глибоко засвоюються іншою культурою, так органічно входять до її складу, що повністю забувається їх іноетнічний характер і походження. Переймання завжди є творчим процесом. Свого часу концепцію зустрічних течій висунув Олександр Веселовський. Згідно з нею засвоюється лише те, у чому є потреба, причому передбачається обов'язкова наявність аналогій між традицією, що сприймається, і тією, що сприймає. Запозичення мобілізує можливості приймаючої традиції, переорганізовує її фрагментарний матеріал (формули, мотиви тощо), по-

роджуючи тим самим нову якість; засвоєння є завжди переробкою і розвитком у сприймаючому середовищі [3, с. 221].

Згодом М. Грушевський писав, що, вивчаючи впливи й запозичення, не треба забувати й «другу сторону цього питання: ступень одомашнення органічного засвоєння інтернаціональних, мандрівних тем українським елементом (...). Тут як і взагалі в питаннях літературної творчості важне не що, а як. У способі оброблення інтернаціональних тем, у наданні їм нової оригінальної краси і артистичного інтересу взагалі виявляє себе творчий геній як індивідуальних, поодиноких творців, так і колективний – цілої нації» [5, с. 367]. І. Франко називав цей процес націоналізацією, наголошував на спостереженнях власне українського матеріалу, в якому ті чи інші мандрівні теми, сюжети, образи проходили цей процес. Сам він подав приклад порівняльного та зіставного вивчення багатьох мандрівних сюжетів та мотивів. А ще зауважив: «...спосіб і міра перероблювання одного і того самого матеріалу різними народами має дуже багато цінних етнологічних вказівок, дає важний матеріал до пізнання світогляду, характеру і психології народів» [14, с. 271.] Закарпатський фольклорист Петро Лінтур писав про націоналізацію і демократизацію образів угорських героїв у західноукраїнському фольклорі [11]. Про це пишуть і дослідники пізнішого часу: «Водночас очевидно, що так зване запозичення не може бути механічним процесом. Запозичені елементи, для того, щоб увійти в традицію, мають бути адаптовані функціонуючою системою національного фольклору, перероблені і пристосовані до неї, з “чужих” мають стати “своїми”. Отже, будь-яке запозичення не може не бути процесом творчим за своєю суттю, зумовленим певним комплексом факторів – етнокультурних, соціальних, естетичних тощо» [13, с. 4].

Міжетнічні зв'язки у фольклорі – не випадкове явище, за ними завжди стоять конкретні спільноти, що вступають у контакти синхронного чи діахронного плану. Взаємовпливи в народнопоетичній творчості виступають як органічна і складова частина фольклорного процесу, що дає можливість піти далі виявлення і фіксації спільного й особливого в тематиці, мотивах, сюжетах, зокрема пояснити основні

закономірності розвитку фольклору на рівні ідейно-структурних і естетичних елементів жанрів, установити локальні й надетнічні варіанти фольклорних явищ.

З часом у розвитку науки про міжнаціональні взаємини великого значення набуває диференційований підхід до фольклорних контактів, розмежування рівнів їх досліджень. Так, К. Чистов пропонує виявляти своєрідність явищ «на рівні фольклористичної абстракції, більш високої чи більш низької». Під вищими рівнями він розуміє «загальні закономірності розвитку фольклору досліджуваного народу, співвідношення і кордони жанрів у певний історичний період, час формування основних жанрів, ступінь їх розвитку і тривалість продуктивного періоду, співвідношення локальних і загальнонаціональних варіантів явищ і та ін. Рівні більш низькі, ніж “елемент” і “комплекс елементів” – це конкретні національні й локальні розробки сюжетів, стійкі контамінації, що ввійшли в етнічну традицію саме цього народу, особливості образів дійових осіб, конкретні риси художнього середовища, зображуваного в казках, епічних піснях, баладах і т. п. І, нарешті, ще одна група рівнів, тісно пов'язаних з мовою та її особливостями, – поетика, стилістика, віршування, запас розроблених стереотипних формул і т. п.» [15, с. 74–75].

Угорський дослідник Золтан Уйварі виокремив такі форми існування міжетнічних зв'язків у народній культурі, фольклорі: контакт, взаємодія, зв'язок, паралель-аналогія [23, с. 34–40]. Найзагальнішим поняттям є зв'язок, його вживають у найрізноманітніших значеннях. Як правило, зв'язок – це безпосередній контакт, тісна залежність у часі і просторі, факт передачі-запозичення явищ культури. Це, наприклад, вплив слов'янської культури на формування угорської.

Щодо контакту, то в цьому випадку можливість зв'язку лише припускається. Тобто це слабша (поверхнева) форма зв'язку. Часто це контакт невеликої іноетнічної групи з корінним населенням регіону. Контакт, що виникає в межах населеного пункту чи між ними за умови подібності певних культурних явищ, може призвести до взаємодії. Таким чином, у зв'язку з поняттям контакт виникає термін «взаємодія». Це явище теж припускає зв'язок, однак стосується лише певних об-

ластей народної культури. Особливо суттєвим є те, що в цьому випадку йдеться не просто про односторонній зв'язок, вплив одного народу на інший, а розглядається двосторонній рух культурних явищ, і на перший план виходить органічний процес передачі-запозичення. Поняття взаємодії є також, по-суті, зв'язком, проте такою його формою, коли обидві сторони і впливають, і запозичають. Утім, взаємодія не завжди означає еквівалентний обмін упродовж даного процесу. Аналогія або паралель – ще не зв'язок; вона є лише першим кроком до його встановлення і дослідження, що потребує певних умов.

3. Уйварі виокремлює ще два типи міжетнічних зв'язків: міграція та колонізація. Міграція стосується переважно матеріальної культури, тих явищ, які виникають з тісних контактів між людьми, які періодично з'являються і щезають в результаті певних соціальних процесів. Із цим поняттям пов'язана проблема колонізації, тобто такого повного, глибокого, органічного засвоєння чужої культури, коли вона стає своєю власною й питання про запозичення просто відпадає. Яскравим прикладом цього є запозичення угорцями багатьох явищ слов'янської культури (процес, який відбувався віками).

Рівні запозичень у народній культурі загалом з'ясовує російський дослідник В. Лапін. Так, першим рівнем він вважає окремі запозичення – побутові, господарсько-культурні, обрядово-лексичні та ін. Другий рівень – сакралізація деяких нетрансформованих іноетнічних запозичень, виникнення-створення гібридних форм, перекручених перекладів деяких фольклорних сюжетів, образів, термінів тощо. Третій рівень – трансформація запозичених елементів, образів, сюжетів і форм, включення їх до власних жанрово-стилістичних і семантичних систем. Четвертий рівень – активна структурно-стильова інтеграція, п'ятий – фольклорна двомовність, шостим є рівень бінарно-етнічних (іноді й тернарних) жанрово-стильових фольклорних систем, обрядових і святково-обрядових фольклорно-етнографічних комплексів; паралельне функціонування деяких фольклорних жанрів, видів чи форм різними мовами. Сьомим рівнем Лапін вважає культурно-мовну асиміляцію, зміну фольклорної свідомості, та, як результат, етнічної самосвідомості; виник-

нення традицій різної історичної глибини [9, с. 33, 34]. Учений пропонує також термін «міжетнічний простір традиційної культури» як сукупність двомовного фольклорного середовища, особливого продуктивного стану фольклорної традиції і виникнення в ній різноманітних художніх форм [9, с. 35].

Про різні форми спонтанних контактів на фольклорному порубіжжі писала С. Грица. Дослідниця запропонувала розглядати їх як систему кіл, що стикаються та перетинаються. Центр кола – ядро – завжди тяжіє до збереження домінантних, нормативних ознак культури конкретного етносу, тоді як на периферії кола під впливом іншорідного оточення утворюються лабільні ділянки, відкриті до сприйняття іноетнічного та варіювання домінантних ознак відносно центра (ядра). Грица виокремлює також рівні фольклорних зв'язків, серед яких важливими є: 1) біоетнолінгвістичний, який вказує на те, що: а) етноси можуть бути між собою генетично та мовно спорідненими (українці, білоруси, росіяни); б) генетично споріднені і мовно віддалені (українці, чехи, болгар); в) генетично і мовно неспоріднені (українці, угорці, німці); 2) соціально-економічний, що вказує на близькість чи віддаленість господарських типів культури сусідів і опосередковано впливає на жанрову та стилістичну структуру народної творчості; 3) соціально-ідеологічний, який вказує на несуперечливі зв'язки етносів, їхні тривалі історичні контакти чи суперечливі, що зумовлені національним, конфесійним протистоянням тощо; 4) фактор іманентної специфіки порівнюваного матеріалу, який функціонує в системі контактів (ідеться про фольклорні роди, види, жанри неоднакові з погляду їх функцій та мобільності в системі міжетнічних зв'язків, асиміляції, інтеграції) [4, с. 52].

За даною схемою, скажімо, український та угорський етноси є мовно і генетично неспорідненими. За типологічною класифікацією українська мова належить до групи флективних мов, а угорська – до аглютинативних. За генеалогічним поділом східнослов'янські мови (у тому числі й українська) належать до індоєвропейської мовної сім'ї, а угорська – до угрофінської групи уральських мов. Однак, не будучи близькоспорідненими, ці мови та культури контактують між собою на те-

риторії Закарпаття здавна, адже тут склалися для цього сприятливі умови.

Уже згадувалося, що фольклорні запозичення та трансформації фіксуються на різних рівнях; це – поетичні жанри, сюжети, мотиви і образи, пісенні мелодії, словесні формули-кліше та стереотипи, лексичні переймання та ін. На прикладі останніх спробуємо продемонструвати плідність міждисциплінарного підходу до подібних студій і використання термінів близьких наук, у даному разі – лінгвістики. Лексичні запозичення є визначальними для всіх інших контактено-зумовлених мовних змін: саме вони зумовлюють фонологічні та морфологічні запозичення. Уживання таких термінів, як «мовна інтерференція», «іноетнічні лексичні вкраплення», «мадяризми», чи «угризми», «українізми», «зворотні переймання», «мовний білінгвізм», «двомовність» (зазначмо, що це поняття може мати не завжди однозначне трактування), є цілкомито закономірним у таких студіях. Скажімо, відомий угрознавець Петро Лизанець на основі дослідження переймань з угорської на українську мову засвідчив: «Найбільше запозичень – іменники (85,3 %), далі йдуть дієслова (8,8 %), прикметники (3,2 %), прислівники (1,6 %), вигуки (0,8 %), сполучники (0,2 %) частки (0,1 %). Чисельників і займенників немає, виняток изир – тисяча [10, с. 107]. І далі: «Морфологічне оформлення запозичених іменників полягає в розподілі їх по родах, типах відмінювання української мови і визначається двома основними факторами: 1) закінченням слова в мові-джерелі та 2) аналогією чи впливом найбільш характерних моделей словотворення і словозміни української мови» [10, с. 132].

Наприклад, наведемо власний аналіз мовного оформлення угорського слова «кочі» (kocsi – віз), яке має численні деривати в українській мові та фольклорі. Не характерне для української мови закінчення подовжується, додаються українські афікси й утворюється – «кочія / кучія, кучіга, кучішка», відповідно жіночого роду (в угорській мові взагалі немає родів), паралельно може вживатися голосний «о» чи «у» в початковому складі

слова. У фольклорі лексема є доволі поширена, у нашому випадку вона входить до традиційного коломийкового зачину: «Горі селом, долі селом бігала *кучішка* / Хіба й умру, та не буду да чия невістка»; «Горі селом, долі селом бігала *кучія* / Як не будеш, дівко, моя, не будеш нічия». Без змін з мадярської перейнято назву «візниця» – «кочіш». Не зайвими в подібних дослідженнях можуть бути й перекладознавчі поняття – «мова-передавач», «мова-приймач», «модифікації», «міжкультурна комунікація» тощо.

Питання міжетнічних зв'язків у фольклорі завжди були актуальними в історії науки і культури України та інших європейських держав. Вивчення цих процесів уже має серйозні досягнення й відповідний понятійно-термінологічний апарат, водночас постійно поповнюючись даними з інших теренів знань. Розмаїті факти запозичень, взаємодій і трансформацій у фольклорі фіксують і описують на різних рівнях – від сюжетів до окремих елементів. Разом з тим цим студіям часто бракує теоретичних узагальнень, концептуальної основи й надійної методики. Нагромадження нової інформації та досліджень з термінології вивчення пограниччя потребує глибшого розгляду й уніфікації фольклорних понять з окресленого терену, аналізу уснословесних явищ у тісному заявку з близькими науками, урахування новітніх досягнень культурної та соціальної антропології, інших теренів, сучасних прикордонних явищ, куди входять і фольклорні взаємодії тощо.

#### Примітка

<sup>1</sup> Ю. Барабаш так пише про сучасне тлумачення пограниччя чи кордону в європейській науці: «По-перше: це типологічна трансформація від безпосередньо “пограничного пограниччя”, так чи інакше пов'язаного зі чинником кордону як геополітичного поняття – до пограниччя як поняття “внутрішнього”, у певному сенсі “віртуального”, уявного. Таке пограниччя належить до сфери міжкультурних комунікацій, зближень і протистоянь, воно є об'єктом вивчення соціальної антропології та культурології, ідеології та поетики» [1, с. 160].

### Джерела та література

1. Барабаш Ю. Чуже – інакше – своє: етнокультурне пограниччя: концептуальний, типологічний і ситуативний аспекти. Триптих. Київ : Темпора, 2020. 216 с. DOI: <https://doi.org/10.33608/0236-1477.2020.02.03-32>.
2. Вахніна Л. Фольклорне пограниччя: традиції та сучасність. Київ : вид-во ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, 2016. 308 с.
3. Веселовский А. Н. Статьи о сказке. *Веселовский А. Н. Собрание сочинений*. Москва : АН СССР, 1938. Т. 16. 368 с.
4. Грица С. Й. Трансмисія фольклорної традиції: етномузикологічні розвідки. Київ ; Тернопіль : Астон, 2002. 236 с.
5. Грушевський М. Історія української літератури : у 6 т., 9 кн. Київ : Либідь, 1993. 392 с.
6. Демський Д. Пограниччя як печворк: рефлексії з Білорусі. *Народна творчість та етнографія*. 2007. № 1. С. 80–92.
7. Ковач А. А. Общее и своеобразное в венгерских, румынских и украинских народных балладах : автореф. ... канд. филол. наук. Москва, 1989. 19 с.
8. Коша Л. Чиї ви сини? Огляд угорської етнографії / пер. з угор. Л. Мушкетик. Ніредьгаза, 2002. 246 с.
9. Лапин В. А. Фольклорное двуязычие: феномен и процесс. *Искусство устной традиции: Историческая морфология: сб. ст., посв. 60летию И. Земцовского*. Санкт-Петербург, 2002. С. 28–39.
10. Лизанец П. Н. Венгерские заимствования в украинских говорах Закарпатья: венгерско-украинские межъязыковые связи. Будапешт : АН Венгрии, 1976. 683 с.
11. Линтур П. Король Матвій Корвін в угро-русской народной традиции. *Народна школа*. Унгар. *Статті*: 1940/41. № 7. С. 124–134; *Тексти*: 1940/41. № 8. С. 150–156. DOI: <https://doi.org/10.1086/457873>.
12. Мушкетик Л. Етнологічне дослідження потрійного кордону. *Матеріали до української етнології*. 2015. Вип. 14 (17). С. 87–92.
13. Померанцева Э. В., Чистов К. В. Русская фольклорная проза и межэтнические процессы. *Отражение межэтнических процессов в устной прозе*. Москва : Наука, 1979. С. 3–18.
14. Франко І. Старинна романо-германська новела в устах руського народу. *Франко І. Твори : у 50 т.* Київ : Наукова думка, 1980. Т. 26. С. 266–279.
15. Чистов К. В. Народные традиции и фольклор : очерки теории. Ленинград : Наука, 1986. 304 с.
16. Gyivicsán, Anna. A nyelvészeti kultúra néhány kérdéséről (a magyarországi szlovák példáján). *Nyelvi Látóhatár*. 2001. N. 2. Pp. 63–71.
17. *Hármas határok néprajzi nézetben / szerk. Turai T., Mészáros Cs.* Budapest : MTA BTK NTI, 201. 1. 218 pp.
18. *Hármas határok néprajzi értelmezésben / szerk. Turai T.* Budapest : MTA BTK NTI, 2015/2. 296 pp. [in Hungarian].
19. Határ, régió, etnikumok Közép-Európában / szerk. Éger Gy.; József L. Budapest, 2001. Pp. 93–121.
20. Moszyński, Kazimezh. *Kultura ludowa słowian*. Warszawa : Grafika, 2000. K. 1–2.
21. Niedermüller, Péter. A magyarországi ukránok néprajzi kutatása. *A II BNNNK előadásai*. Budapest ; Békéscsaba, 1981. Pp. 657–667.
22. Paládi-Kovács, Attila. Megjegyzések a zóna és zónális fogalmának néprajzi értelmezéséhez. *Etnikai kontaktzónák a Kárpát-medencében a 20 század második felében*. Aszód, 2005. Pp. 8–10.
23. Ujváry, Zoltán. *Kapcsolatok és párhuzamok: Tanulmányok, előadások*. Debrecen, 1994. 216 pp.

### References

1. BARABASH, Yurii. *Strange – Different – Own: Ethno-Cultural Borderlands: Conceptual, Typological, and Situational Aspects*. Triptych. Kyiv: Tempora, 2020, 216 pp. [in Ukrainian]. DOI: <https://doi.org/10.33608/0236-1477.2020.02.03-32>.
2. VAKHNINA, Lesia. *Folklore Borderlands: Traditions and Modernity*. Kyiv: NAS of Ukraine, Maksym Rylskyi IASFE, 2016, 308 pp. [in Ukrainian].
3. VESELOVSKY, Aleksandr. *Articles about Fairy Tales*. In: Aleksandr VESELOVSKY. *Collected Works*. Moscow: USSR Academy of Sciences, 1938, vol. 16, 368 pp. [in Russian].
4. HRYTSA, Sofia. *Transmission of Folklore Tradition: Ethnomusicological Studies*. Kyiv; Ternopil: Aston, 2002, 236 pp. [in Ukrainian].

5. HRUSHEVSKYI, Mykhailo. *The History of Ukrainian Literature: in Six Volumes, Nine Books*. Compiled by Vasyl YAREMENKO, prefaced by Petro KONONENKO, annotated by Lidiia DUNAYEVSKA. Kyiv: Lybid, 1993, vol. 1, 392 pp. [in Ukrainian].
6. DEMSKI, Dagnosław. Borderland as a Patchwork: Reflections from Belarus. In: Hanna SKRYPNYK, ed.-in-chief, *Folk Art and Ethnography*, 2007, no. 1, pp. 80–92 [in Ukrainian].
7. KOVÁCS, Andrey. *General and Peculiar in Hungarian, Romanian, and Ukrainian Folk Ballads: An Author's Extended Abstract of Ph.D. thesis in Philology*. Moscow, 1989, 19 pp. [in Russian].
8. KÓSA, László. *Whose Sons Are You? A Review of Hungarian Ethnography [Ki népei vagytok? Magyar néprajz]*. Translated from Hungarian by Lesia MUSHKETYK. Nyíregyháza, 2002, 246 pp. [in Ukrainian].
9. LAPIN, Viktor. Folkloric Bilingualism: Phenomenon and Process. In: Naila ALMEEVA, editor-compiler. *The Art of Oral Tradition: Historical Morphology: Collected Papers on the Occasion of the 60th Anniversary of I. Zemtsovsky Birthday*. Saint-Petersburg: Russian Institute of Art History, 2002, pp. 28–39 [in Russian].
10. LYZANETS, Petro. *Hungarian Borrowings in Ukrainian Dialects of Transcarpathia: Hungarian-Ukrainian Interlingual Relations*. Budapest: Publishing House of the Hungarian Academy of Sciences, 1976, 683 pp. [in Russian].
11. LINTUR, Petro. King Matthias Corvinus in the Hungarian-Ruthenian Folk Tradition. In: *Popular School*. Ungvár. *Articles*: 1940/41, no. 7, pp. 124–134; *Texts*: 1940/41, no. 8, pp. 150–156 [in Ukrainian]. DOI: <https://doi.org/10.1086/457873>.
12. MUSHKETYK, Lesia. Ethnological Study of Triple Border Areas. In: Hanna SKRYPNYK, ed.-in-chief, *Materials to Ukrainian Ethnology*, 2015, iss. 14 (17), pp. 87–92 [in Ukrainian].
13. POMERANTSEVA, Erna, Kirill CHISTOV. Russian Folkloric Prose and Interethnic Processes. In: Erna POMERANTSEVA, ed., *Reflection of Interethnic Processes in Oral Prose*. Moscow: Science, 1979, pp. 3–18 [in Russian].
14. FRANKO, Ivan. Ancient Romano-Germanic Short Stories Told by the Ruthenian People. In: *Ivan FRANKO. Collected Works: In Fifty Volumes*. Kyiv: Scientific Thought, 1980, vol. 26: *Literary Critical Works (1876–1885)*, pp. 266–279 [in Ukrainian].
15. CHISTOV, Kirill. *Folk Traditions and Folklore: Essays of Theory*. Leningrad: Science, 1986, 304 pp. [in Russian].
16. GYIVICSÁN, Anna. On Some Issues of the Language Island Culture (On the Example of Slovaks in Hungary) [A nyelvszigeti kultúra néhány kérdéséről (a magyarországi szlovák példáján)]. In: Gyula VIGA, ed., *Linguistic Horizons [Nyelvi Latóhatár]*, 2001, no. 2, pp. 63–71 [in Hungarian].
17. TURAI, Tünde, Csaba MÉSZÁROS, eds. *An Ethnographic Perspective on Triple Border Areas [Hármas határok néprajzi nézetben]*. Budapest: HAS RCH Institute of Ethnology, 2015, 218 pp. [in Hungarian].
18. TURAI, Tünde, ed. *An Ethnographic Interpretation of Triple Border Areas [Hármas határok néprajzi értelmezésben]*. Budapest: HAS RCH Institute of Ethnology, 2015, 296 pp. [in Hungarian].
19. ÉGER, György, József LANGER, eds. *Borderlands, Region, Ethnicities in Central Europe [Határ, régió, etnikumok Közép-Európában]*. Budapest, 2001, pp. 93–121 [in Hungarian].
20. MOSZYŃSKI, Kazimierz. *Folk Culture of the Slavs [Kultura ludowa słowian]*. Warsaw: Graphic Art, 2000, books 1–2 [in Polish].
21. NIEDERMÜLLER, Péter. Ethnographic Study of Ukrainians in Hungary [A magyarországi ukránok néprajzi kutatása]. In: *The 2nd BNNNK Reports [A II BNNNK előadásai]*. Budapest; Békéscsaba, 1981, pp. 657–667 [in Hungarian].
22. PALÁDI-KOVÁCS, Attila. Comments on the Ethnographic Interpretation of the Zone and Zonal [Megjegyzések a zóna és zónális fogalmának néprajzi értelmezéséhez]. In: Zoltán KLAMÁR, ed., *Ethnic Contacts in the Carpathian Basin in the Mid to Late 20th Century [Etnikai kontaktzónák a Kárpát-medencében a 20 század második felében]*. Aszód, 2005, pp. 8–10 [in Hungarian].
23. UJVÁRY, Zoltán. *Relationships and Parallels: Studies, Reports [Kapcsolatok és párhuzamok: Tanulmányok, előadások]*. Debrecen: KLTE [Lajos Kossuth University in Debrecen], 1994, 216 pp. [in Hungarian].

Надійшла / Received 01.10.2021

Рекомендована до друку / Recommended for publishing 03.11.2021

УДК 398.91:82-84]:159.923  
DOI <https://doi.org/10.15407/mue2021.20.015>

### ЮДКІН-РІПУН ІГОР

доктор мистецтвознавства, член-кореспондент Національної академії мистецтв України, провідний науковий співробітник відділу екранно-сценічних мистецтв і культурології Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України (Київ, Україна). ORCID ID: 0000-0002-4616-302X

### YUDKIN-RIPUN IHOR

a Doctor of Art Studies, Corresponding Member of the National Academy of Arts of Ukraine, a chief research fellow of the Screen, Stage Arts and Culturology Department of M. Rylskyi Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine (Kyiv, Ukraine). ORCID ID: 0000-0002-4616-302X

### Бібліографічний опис:

Юдкін-Ріпун, І. (2021) Прислів'я чи приказка: терміни пареміології у висвітленні мереології. *Матеріали до української етнології*, 20 (23), 15–21.

Yudkin-Ripun, I. (2021) Proverb or Adage: the Terms of Paremiology in the Coverage of Mereology. *Materials to Ukrainian Ethnology*, 20 (23), 15–21.

## ПРИСЛІВ'Я ЧИ ПРИКАЗКА: ТЕРМІНИ ПАРЕМІОЛОГІЇ У ВИСВІТЛЕННІ МЕРЕОЛОГІЇ

### Анотація / Abstract

Ідіоматика прислів'їв спирається на частковості, позначені меронімами, що піддаються множинним семантичним переходам, які позначаються поняттям металепис. Концепція металепису істотно допомагає з'ясуванню відмінностей прислів'їв від приказок, що належать до універсальних категорій пареміології. На противагу метафорі як стислому порівнянню з узагальнюючими імплікаціями риторична фігура металепису не тягне за собою таких імплікацій, а відтак залишається на рівні абстракції ізоляції без генералізації. Саме комбінації синекдох і метонімії забезпечують множинні семантичні переходи, а отже, переосмислення відособлених значущих часткових деталей, позначених меронімами. Під цим оглядом приказки можуть розглядатися як такі, що вказують на вирішальні частковості, тоді як прислів'я розвивають семантичні переходи, які звідси виводяться. Мереологія пов'язує ці характеристичні деталі із суб'єктно-об'єктним відношенням, де деталі переосмислюються як приналежні до цілого як активного суб'єкта за способом синекдохи.

Своєю чергою взаємні відсилання деталей одна до одної роблять метонімію базою, що служить множинним семантичним переходам у об'єктному полі ситуативних обставин вислову. Це уможлиблює розширення інтерпретаційного поля прислів'їв, виправдовуючи відтак їхнє давнє розуміння як алегорій. Відповідно, прислів'я можуть конвертуватися в загадки, прибираючи проблемний модус вислову, натомість приказки залишаються констатуючими твердженнями. Мінімальний обсяг семантичних трансформацій у рамках приказок уможлиблює переосмислення меронімів як позначень частковостей з урахуванням їхньої функціональної залежності від цілої текстової ситуації. Відкриваються можливості виявлення перетворень меронімів на ситуативні антоніми через протиставлення частковостей у мовній картині світу.

**Ключові слова:** ідіома, діатеза, металепис, меронім, антонім, синекдоха.

The proverbial idioms are based upon the particulars designated with meronyms that are transformed with complex semantic transitions defined with the term metalepsis. The concept of metalepsis contributes essentially to elucidating the differences between adages and proverbs that belongs to the universal categories of paremiology. In opposite to metaphor as a concise comparison with the generalizing implications, the rhetoric figure of metalepsis doesn't entail such implications and

remains within the level of the abstraction of isolation void of generalization. Just the combinations of synecdoches and metonymies procuring multiple semantic transitions and thus reconsidering the meaningful separated partial details designated with meronyms. In this respect adages can be regarded as those pointing out the decisive partialities while proverbs develop the ensuing semantic transitions. Mereology connects these characteristic details with the subject – object relation where details are reconceived as those belonging to the active subject of entirety in the manner of synecdoche.

In its turn the mutual references of details make metonymy serve as the basis for multiplying semantic transitions within the field of objects of situational circumstances of the utterance. It enables the widening of the interpretative field of the proverbs justifying thus their ancient definition as a kind of allegory. Respectively proverbs can be converted into riddles acquiring thus the problematic mode of utterance whereas adages remain assertive statements. The minimal scope of semantic transformations within the framework of an adage enables reconsidering meronyms as the designations of partialities with regard to their functional dependence upon the entire textual situation. Thus the opportunities are disclosed as to the transformation of meronyms into situational antonyms through the detection of the contrapositions of those particulars within the verbal world's map.

**Keywords:** idiom, diathesis, metalepsis, meronym, antonym, synecdoche.

Протиставлення прислів'я та приказки як пареміологічних одиниць належить до універсальї фольклористики, засвідчених різномовною термінологією (лат. *proverbium* – *adagium* з відповідними французькими рефлексами, нім. *Sprichwort* – *Redensart*, англ. *proverb* – *saying*). В основі такого протиставлення, як уперше показала Л. Г. Скрипник, лежить спосіб абстрагування та узагальнення: «Приказка узагальнює остільки, оскільки вона прикладається до багатьох однорідних випадків; приказка є засобом узагальнення за функцією, а не за змістом. <...> Прислів'я висловлюється про предмет взагалі, про предмет як логічний план, а приказка <...> висловлюється про окремий предмет, і тому звичайно в формі одиничного судження, <...> в приказці підмет означає конкретний предмет..., в прислів'ї підмет означає цілий клас предметів» [7, с. 30–31]. Тут упізнається протиставлення двох типів абстрагування – індивідуації (абстракції ізоляції, відособлення предмета) у приказках та генералізації (узагальнення ознак, властивостей предмета) в розгорнутих прислів'ях. Відтак приказки утворюють вихідне ідіоматичне ядро паремійних текстів, що виникають з його подальшого нарощування, розгортання так само, як індоєвропейський словотвір здійснюється на основі кореневої морфемі та її розширення. «За двома зайцями» – приказка (що стала назвою відомої комедії М. Старицького), а з неї розвивається низка варіантів прислів'їв: «За двома зайцями поженешся – жодного не піймаєш», «Хто два зайці гонить, жодного не здогонить».

Подібним чином приказка «Про вовка помовка» (відповідник лат. *lupus in fabula*) має цілу низку наслідків – «а він тут / а вовк іде / а вовк до хати». Ідіома «собака гавка» породжує варіантні паремії, від «собака гавка, а мажі йдуть» до розгорнутої мізансцени «пес бреше, дощ чеше, а вітер далі несе». Продуктивність таких кореневих ідіом (приміром, «пустити цапа в город», «з'їсти облизня») для розгортання паремійних текстів, а на їх основі дальшої оповіді, очевидна.

Можна сказати, приказка стосовно прислів'я прибирає значення маркованого члена бінарної опозиції – носія семантичного потенціалу, що реалізується в ширших паремійних одиницях. Визначальним стає утворення ідіоматичних циклів – парних словосполучень, що стають ембріонами зростання ширших текстів. Своєю чергою (невдовзі після наведених тез Л. Г. Скрипник) естонський дослідник А. Крікманн привернув увагу до множинності інтерпретацій паремійних одиниць, зокрема до різних способів визначення актуального предиката, реми різними інтерпретаціями прислів'я, що створює поле невизначеності [1; 10]. Приміром, сенс прислів'я «тиха вода греблю рве» зміниться залежно від того, чи стане ремою (та, відповідно, одержить емфатичний наголос) перший компонент («сама тиха») чи останній («навіть греблю»). У першому випадку йтиметься про властивість суб'єкта дії (води), а прислів'я має на меті рекомендацію привернути увагу до цих властивостей, у другому ж випадку сенс вислову спрямовано на предмет та ефективність дії цього суб'єкта. Прислів'я «не все другу знати,



що в себе на серці мати» прибирає різні значення залежно від того, коли ремою стає *друг* (необхідність берегти таємниці) чи *все*, увесь обсяг знати (необхідність обмеження контактів інформацією, а не інших стосунків). У першому разі саме *друг* стає об'єктом обмежувальних рекомендацій, у другому ці рекомендації спрямовуються на власне знання.

Отже, інтерпретаційний потенціал паремійних одиниць виявляється вже в закладеній в них невизначеності актуального предиката – реми. Така значеннева відкритість паремійних одиниць спирається на те, що їхній сенс визначається багаторазовими семантичними переходами – мультиплікацією тропу тобто так званою фігурою металепис, за класичною риторикою [11, р. 80]. Зрозуміло, що *вода*, *друг*, *вовк*, *собака*, *зайці* та інші суб'єкти дії (актанти) в наведених прикладах позначають ті істоти, про яких не можна судити лише як про метафоричні образи. Вихідний момент розгортання такого ланцюжка семантичних переходів становить той факт, що «класично правильна приказка передає тільки прямий зміст висловлення» [7, с. 34]. Ясна річ, коли в приказках стверджується, що «залоскотало коло серця» або «серце здригнулося», то у вихідному сенсі позначається безпосередньо спостережений факт, але констатацією такого факту сенс не обмежується. Звідси випливає, що формування ідіоматичних парних словосполучень як вихідного матеріалу для розвитку паремійних текстів визначається насамперед обранням характерних частковостей, але вони стають вихідною точкою для цілого ланцюжка значенневих метаморфоз.

Такий вихідний момент у розгортанні металепис паремійних одиниць становить позначення характерної деталі, частковості, а тому початковим тропом у семантичних переходах стає синекдоха – частина замість цілого (*pars pro toto*). Типовий вихідний момент тут – позначення частин тіла, наприклад, у приказці «класти зуби на полицю (клинок)» [5, с. 249] у сенсі голодувати, бідувати, переживати лихоліття. Лишаючи осторонь численні ритуалістичні імплікації такої жестової ідіоми, варто вказати на переосмислення зуба як знаряддя вигризання, а відтак активного впливу на предмет дії, що виявляється в низці метонімічних замінів. Так само ідіо-

ма *махнути рукою* на щось (відмовитися) має вихідним моментом позначення жесту, але сенс утворюється низкою метонімій, починаючи від вказівного значення жесту. Інший приклад – прислів'я для позначення небуття, ніщо використовує саме частковості дії: «Плюснуло, луснуло – та й нема» [6, с. 99]. Звукові подробиці появи марення, невідомого предмета становлять лише сліди, з яких виводиться образ того, що неосяжне, що позбавлене існування. Такий підхід до аналізу позначення частковостей відкриває перспективи реконструкції можливих контекстів прислів'я, а відтак застосування основних понять дискурс-аналізу: пресупозиції, імплікації та інференції. Так, «писане сокирою не вирубати» передбачає писемну діяльність як увічнення (пресупозиція), непоправність, невідворотність чину в минулому (імплікація), наслідки такого чину, актуальні для поточного часу (інференція).

Окреслені властивості паремійних висловів як риторичного засобу металепис виявляється особливо наочно в збігові прислів'їв та загадок. Приміром, загадка «прийде до стайні без шкіри, а вертає зі шкірою» (відгадка – хліб до пекарні) перетинається за змістом з прислів'ям «кому на відбутток, а мені на прибутток». Загадка «всі йдуть з колами до однієї ями» (відгадка – виделки та тарілка) перетинається з пареміями про смертність сушого. Загадка «через межу брат брата не бачить» (відгадка – очі та ніс) суголосна приказці «під носом не бачити» або прислів'ю про відчуження «доки був багатий, мав брата». Підсумовуючи, можемо констатувати, що з логічного погляду паремійні одиниці постають насамперед як вислови проблематичні, як питання, що потребують тлумачення і відповіді, а не лише як асерторичні висловлювання, тобто твердження про події.

Загальні властивості паремійних одиниць, які забезпечують таку проблемність змісту і ще не привертала уваги – це позначення частковостей, частин цілої картини світу. Первинне значення цих одиниць, з огляду на вищезазначене про актуальну предикацію, прибирає суб'єктний, субстантивний компонент. Такі компоненти є меронімами – позначенням частин, на противагу голонімам – позначенням цілого. Такою частковістю власне і є позна-

чення речей або свійських тварин. «*Бите начиння два віки живе*» відсилає саме до частковостей, які через метонімічну заміну виводять до узагальнення (abstractum pro concreto). «*Борода росла, а розуму не принесла*» відсилає до типового мероніма – позначення частини тіла (membrum corporis).

Назагал відношення «частина – ціле» становить традиційний предмет герменевтики. Зокрема, за так званим принципом герменевтичного кола сенс частковостей тексту визначається уявленнями про ціле, натомість ці уявлення своєю чергою корегуються частковостями. Нові перспективи в дослідженні цього відношення відкриває такий розділ сучасної логіки, як мереологія, де частина і ціле співвідносяться з суб'єктом та об'єктом [9]. Тут частина та ціле не лише постають як альтернатива до виду та роду формальної логіки, але й витлумачуються як рівнобіжні до суб'єкта, що завжди відповідає цілісності та об'єкту як часткової, окремої мети. Саме мереологія дала обґрунтування для впровадження до лексикології понять меронімів (імен частин) та голонімів (імен цілого) поряд з наявними раніше поняттями гіпонімів (позначення видів) та гіпернімів (позначення роду).

З того, що в мереології суб'єктно-об'єктні відношення пов'язуються з відношеннями між частинами та цілим впливає принципово важливий висновок щодо залежності між суб'єктом дії паремійних текстів та його меронімічними, детальними характеристиками. Зокрема, прибирає особливого значення феномен діатези – заміни способу дії, а відповідно й суб'єкта з активного на пасивний та навпаки (приміром, *Шлях лежить від Києва до Броварів – Шлях було прокладено...*). Заміна активного суб'єкта пасивним, перетворення його на об'єкт дії обмежує його можливості, робить його частковим (у феноменології така процедура йменується конституюванням об'єкта). На противагу чинному суб'єкту, що прямує до цілого, тут відособлюються частковості як предмети окремої мети, інтенцій суб'єкта. Присутність чинника діатези в паремійних текстах веде до того, що суб'єкт несе ознаки реліктів ергативного строю мови та відповідного мислення. Хрестоматійним прикладом звичайно править прислів'я «*за моє жито мене ж і бито*» (якби йшлося про пасивного суб'єкта, то повинно було б

стояти *я був битий*, а не знахідний відмінок). А. Ф. Лосєв, який узагальнив у понятті ергативного мислення уявлення про відповідний мовний устрій, відзначав відмінність відповідного суб'єкта від пасивного способу дії в сучасних мовах: «Те, що робить тут дію пасивною, є не інша така ж причина, але – демон. Цим демонізмом ергативний умовивід виразно протиставляється науковому уявленню про те, що немає дії без причини» [2, с. 314]. Відтак у прислів'ях збережено реліктові уявлення про суб'єкт як частину цілого, а не самостійного актанта, про узалежнення його чину обставинами того цілого, до якого він як частина належить, тобто про ергативного суб'єкта, де каузальне визначення дій заміщено мотивацією часткових деталей. Такий суб'єкт має властивості театральної маски, ампула з постійним призначенням наперед визначеної ролі, а не носія самостійної волі.

Характеристику паремійного суб'єкта дії через частковості демонструє прислів'я, що розвиває мотив «золотої середини» (лат. aurea mediocritas), не названий явно, але прихований у тексті: «*Не будь солодким, бо розлижуть; не будь гірким, бо розклюють*» (варіанти – *проглинуть, проклюють*). Тут портрети театрального ампула подаються через деталі смакових характеристик з відповідними частковими діями, тобто ситуаціями, асоційованими з даними словесними масками.

Ще один приклад характеристики паремійного суб'єкта через деталі подає прислів'я «*холодно, вдягнувшись в одно, як удвоє, та обидва худое, то все одно*» [4, с. 69]. Тут характеристична деталь – одне вбрання, один одяг, що подається як худий одяг. Крім того, одно омонімічно переосмислюється як однаково. Тут однострій, один одяг осмислюється як відсилення до злиденності, до якої належить суб'єкт, і переосмислення однаковості вже виглядає фаталістично як вирок долі. Суб'єкт дії визначається обставинами свого перебування, тобто постає як носій незмінної маски.

Типові приклади характеристики суб'єкта через деталі дають мероніми як позначення частин тіла. Приміром, одним із таких продуктивних меронімів є ідіома «*дерти носа*» в прислів'ї: «*задер носа – і кочергою / коцюбою не дістанеш*» [4, с. 235]. У цьому разі деталь постає як

емблема театральної маски, що портретує суб'єкта через шаржований жест (не кажучи вже про міфологічне осмислення частин тіла). Подібне бачимо в прислів'ї «буряк – не дурак, на дорозі не росте, а все на городі», де ефект внутрішньої рими (*город – дорога*) посилює сенс протиставлення культивованої рослини (назва виводиться з візантійського *burrago*) дикому світу.

Наведемо прислів'я, засвідчене Номисом [3, № 9165] й відтворене у словнику Б. Грінченка, яке являє собою опис цілої алегоричної драми: «Послала жінка чоловіка каглу затикати, та й каглянка вбила». Тут виділено деталь пічки (*кагла*), яка стає чинним суб'єктом, актантом поданих в описі подій. Певну сюжетну схожість до цього має прислів'я «*пішов глечик за водою та й накинув головою*», де персоніфікований предмет начиння поділяє долю чоловіка. В обох випадках маємо справу з ергативним суб'єктом, що виконує вирок долі. Зі свого боку, для того, щоб обмежити його суверенність, він повинен окреслюватися саме як частковість, за допомогою меронімів, зокрема позначеннями характеристичних предметів. Суб'єкт тут – ходяча синекдоха, деталь як представник неназваного цілого.

Відтак з погляду мереології пов'язуються дві проблеми: з одного боку, позначення характеристичних частковостей, деталей за допомогою меронімів, а з іншого – визначення суб'єкта дії паремійних текстів, актанта описуваних подій. Інакше кажучи, виявляються взаємопов'язаними питання про те, як обирається меронім для позначення кореневої ідіоматичної деталі, та яку суб'єктну основу має цей вибір. Коли питання предикації в паремійних текстах порівняно досліджені завдяки розробкам їх інтерпретації й визначення актуальних предикатів (рем), то характеристика суб'єктів (тем) у пареміях залишається ще не з'ясованою, і саме від мереології тут можна чекати певних результатів. Зрозуміло, що в приказках «*з днини на днину*», «*аби день до вечора (переднювати)*» суб'єкт дії, що «*днює*», перебуває в обставинах днини – це суб'єкт залежний, ергативний. Такі суб'єкти мають покликання, визначене зовнішніми обставинами, вони подаються як пасивні об'єкти, результати перетворення діатезою з активного суб'єкта на пасивного.

Відповідно паремійний суб'єкт стає носієм інтенціонального призначення, покликання, визначеного не його внутрішнім змістом, а тим цілим, до якого він належить. Суб'єкт постає як своєрідна синекдоха, що відсилає своєю частковістю до цілого, до якого він належить.

Із зазначеного взаємозв'язку меронімії та характеру паремійних суб'єктів випливає ще один висновок щодо такої властивості паремійних текстів, як антитетичність. «*Гора з горою не зійдеться, а чоловік з чоловіком – завжди*» [5, с. 204] – це прислів'я протиставляє два суб'єкти – синекдохи, гору та людину як представників двох цілісностей, природи та суспільства відповідно. У прислів'ї «*не pomoже гризота, лиш pomoже робота*» [6, с. 191] протиставлено два стани людського життя – безпорадний та продуктивний. Подібні протиставлення цікаві тим, що дозволяють простежити, як відбувається поляризація частин цілого, тобто як мероніми перетворюються на антоніми. Прислів'я «*любиш мене вбрану, люби, коли і з кагли вилізу*» (варіант – «*любиш губи солодкі, люби і гіркі*») [5, с. 56] демонструє поляризацію деталей інтер'єру – одягу та опалення, а також, у варіанті – смакових подробиць. Існують цикли прислів'їв, де протиставлено веселість та смуток [6, с. 190], так що відмінні психічні стани осмислено не лише різноманітні, але і як протилежні. Мероніми стають антонімами.

Нарешті, мереологічний підхід уможливує ще один напрям дослідження паремій, а саме – виявлення за ними згорнутих оповідних мотивів. Паремійні одиниці постають як компоненти зв'язного тексту, як своєрідні аналоги рефренів та анафор – так звані епіфоніми, тобто узагальнені висновки з текстового змісту (за швейцарським медієвістом П. Цумтор (або Зюмтор в іншій транслітерації) [12]. Відтак вони постають також як потенційні репліки в діалозі, зокрема, у катехізисі як обміну питаннями та відповідями. Відповідно проблемність змісту прислів'їв виявляється в можливостях їх ототожнення та тлумачення як загадок, запитань. Це все реалізується, зокрема, у жанрі так званих сценічних прислів'їв, де текст прислів'я постає як згорнутий сценарій. Взірці такого жанру можна знайти в одноактівках М. Кропивницького («За си-

ротою і Бог з калитою, або ж Несподіване сватання», «Лихо не кожному лихо, іншому й талан»), Л. Яновської («З великої хмари малий дощ», «Серденьку золотому від серденька щирого»). Такі мініатюри з погляду ідіоматики ще не були предметом спеціального дослідження.

Отже, зв'язок меронімів (зокрема, позначень характеристичних деталей) із суб'єктно-об'єктними відношеннями, від-

критий мерологією, второвує шлях до нових можливостей у дослідженні паремійної ідіоматики. Осмислення деталей як показчиків суб'єкта паремійного тексту уможлиблює виявлення особливостей мовної картини світу, засвідчених ідіоматикою. Скажімо, у прислів'ях виявляється протиставлення частин цієї картини, їхня поляризація, виявлена через ситуативні антоніми.

### Джерела та література

1. Крикманн, А. 1001 вопрос по поводу логической структуры пословиц. *Kodikas – Code – Ars semiotica. An International Journal of Semiotics*. 1984. V. 7. N 3–4. P. 387–408.
2. Лосев А. Ф. Знак. Символ. Миф. Труды по языкознанию. Москва : Изд. Московского университета, 1982. 482 с.
3. Номис М. Українські приказки, прислів'я і таке інше. Київ : Либідь, 1993. 768 с.
4. Прислів'я та приказки. Природа. Господарська діяльність людини / упоряд. М. М. Пазяк. Київ : Наукова думка, 1989. 480 с. (Українська народна творчість).
5. Прислів'я та приказки. Людина. Родинне життя. Риси характеру / упоряд. М. М. Пазяк. Київ : Наукова думка, 1990. 528 с. (Українська народна творчість).
6. Прислів'я та приказки. Взаємини між людьми / упоряд. М. М. Пазяк. Київ : Наукова думка, 1991. 440 с. (Українська народна творчість).
7. Скрипник Л. Г. Фразеологія української мови. Київ : Наукова думка, 1973. 280 с.
8. Юдкін-Ріпун І. Феноменологія культури як методологія інтерпретації. Київ : Інститут культурології НАМ України, 2020. 352 с.
9. Юдкін-Ріпун І. Предметний зміст художнього тексту: від феноменології до мереології. *Культурологічна думка*. 2021. № 20. С. 22–34.
10. Krikmann A. Some Difficulties Arising at Semantic Classifying of Proverbs. *Proverbium: Bulletin d'Information sur les Recherches Parémiologiques*. 1974. № 23. P. 865–879.
11. Yudkin-Ripun I. Aphoristic Foundations of Dramatic and Lyrical Poetry. Kyiv : Osvita Ukrainy, 2013. 444 p. (National Academy of Arts of Ukraine. Institute of Culturology).
12. Zumthor P. Przysłowie jako epiphonem. *Pamiętnik literacki*. 1978. N 4. S. 315–331.

### References

1. KRICKMANN, Arvo. 1001 Questions Apropos of the Logical Structure of Proverbs. In: Achim ESCHBACH, Ernest Hess-LÜTTICH and Jürgen TRABANT, eds.-in-chief, *Kodikas – Code – Ars Semeiotica. An International Journal of Semiotics*. Tübingen: Gunter Narr Publishing House, 1984, vol. 7, no. 3–4, pp. 387–408 [in Russian].
2. LOSEV, Aleksei. *Sign, Symbol, Myth: Studies on Linguistics*. Moscow: Moscow State University Publishers, 1982, 482 pp. [in Russian].
3. NOMYS, Matvii (collector). *Ukrainian Proverbs, Adages and so on. Collections of Opanas Markovych and Others*. Compiled, annotated and prefaced by Mykhaylo PAZIAK. Kyiv: Lybid, 1993, 768 pp. (Literary Monuments of Ukraine) [in Ukrainian].
4. PAZIAK, Mykhailo, compiler. *Proverbs and Adages. Nature. Human Economic Activities*. Kyiv: Scientific Thought, 1989, 480 pp. (Ukrainian Folk Art) [in Ukrainian].
5. PAZIAK, Mykhailo, compiler. *Proverbs and Adages. Person. Family Life. Traits of Character*. Kyiv: Scientific Thought, 1990, 528 pp. (Ukrainian Folk Art) [in Ukrainian].
6. PAZIAK, Mykhailo, compiler. *Proverbs and Adages. Human Mutual Relations*. Kyiv: Scientific Thought, 1991, 440 pp. (Ukrainian Folk Art) [in Ukrainian].
7. SKRYPNYK, Larysa. *Phraseology of the Ukrainian Language*. Kyiv: Scientific Thought, 1973, 280 pp. [in Ukrainian].

8. YUDKIN-RIPUN, Ihor. *Phenomenology of Culture as a Methodology of Interpretation*. Kyiv: NAA of Ukraine's Institute of Culturology, 2020, 352 pp. [in Ukrainian].
9. YUDKIN-RIPUN, Ihor. Subject Matter of an Artistic Text: From Phenomenology towards Mereology. In: Helmut Ludwig LOOS, ed.-in-chief, *The Culturology Ideas: Research Works' Collection*, 2021, no. 20, pp. 22–34 [in Ukrainian]. DOI: <https://doi.org/10.37627/2311-9489-20-2021-2.22-34>.
10. KRIKMANN, Arvo. Some Difficulties Arising at Semantic Classifying of Proverbs. In: Matti Akseli KUUSI, ed.-in-chief, *Proverbium: Bulletin d'Information sur les Recherches Parémiologiques [Proverbium: A Newsletter on Paroemiological Research]* (Society for Finnish Literature). Helsinki, 1974, no. 23, pp. 865–879 [in English].
11. YUDKIN-RIPUN, Ihor. *Aphoristic Foundations of Dramatic and Lyrical Poetry*. Kyiv: Education of Ukraine, 2013, 444 pp. (National Academy of Arts of Ukraine. Institute of Culturology) [in English].
12. ZUMTHOR, Paul. Przysłowie jako epifonem [Proverb as an Epiphonema]. In: Bogdan ZAKRZEWSKI, ed.-in-chief, *Pamiętnik literacki: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej [The Literary Diary: A Quarterly Journal Devoted to the History and Criticism of Polish Literature]*. Wrocław: PAS Institute of Literary Research's Publishing House, 1978, vol. LXIX, no. 4, pp. 315–331 [in Polish].

Надійшла / Received 04.10.2021

Рекомендована до друку / Recommended for publishing 03.11.2021

УДК 39:81'42]:316.347

DOI <https://doi.org/10.15407/mue2021.20.022>

#### МИКИТЕНКО ОКСАНА

докторка філологічних наук, провідна наукова співробітниця відділу української та зарубіжної фольклористики Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України (Київ, Україна). ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-7613-8557>

#### МУКУТЕНКО OKSANA

a Doctor of Philology, a chief research fellow of the Ukrainian and Foreign Folkloristics Department of M. Rylskyi Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine (Kyiv, Ukraine). ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-7613-8557>

#### Бібліографічний опис:

Микитенко, О. (2021) Термінологія «студій кордону» як міждисциплінарна проблема етнологічного дискурсу. *Матеріали до української етнології*, 20 (23), 22–30.

Mykytenko, O. (2021) Terminology of the *Border Studies* as an Interdisciplinary Problem of the Ethnological Discourse. *Materials to Ukrainian Ethnology*, 20 (23), 22–30.

## ТЕРМІНОЛОГІЯ «СТУДІЙ КОРДОНУ» ЯК МІЖДИСЦИПЛІНАРНА ПРОБЛЕМА ЕТНОЛОГІЧНОГО ДИСКУРСУ

#### Анотація / Abstract

У статті йдеться про актуальність у сучасному європейському етнологічному дискурсі «студій кордону» («border studies»), котрі поєднують символічні, культурні, географічні, соціологічні, політичні, антропологічні та інші аспекти дослідження. Співвідношення глобального та локального, або макро- та мікрорівня у «border studies» є одним із принципових положень, особливо коли йдеться про етнічно мозаїчний Балканський регіон. Багатоаспектність наукового аналізу значною мірою зумовлює широту термінологічного поля, при цьому принциповим стає розрізнення таких термінів, як «boundary», «border», «frontier», кожен із яких пропонує відповідні моделі для окреслення тих чи інших рис пограниччя. Антропологічний дискурс виходить із концепту кордону як реальної території і водночас символічно існуючого простору, «обтяженого» певними культурними та міфологічними значеннями. Процеси європейської інтеграції відбуваються паралельно із встановленням нових кордонів – як реальних, так і символічних, що особливо характерно для регіону Балкан, етнокультурний простір якого представлений цілою низкою варіантів.

Мета статті – показати необхідність враховувати взаємодію та взаємопроникнення різних історичних періодів, традицій та культур при аналізі певного етнокультурного діалекту. Актуальність такого дискурсу полягає у визначенні історичної спадщини регіону, котра виявляється як тяглість традиції або простежується як її рефлексія.

**Ключові слова:** термінологія, студії кордону, пограниччя, європейська етнологія, ідентичність.

The article is about the relevance of *border studies* in modern European ethnological discourse focused on the symbolic, cultural, geographic, sociological, political, anthropological and other aspects of the investigation. Correlation of the global and the local, or macro- and micro levels in *border studies* seems to be one of the fundamental theoretical proposition, especially when the question is on the ethnically mosaic Balkan region. The many-sided scientific study causes considerably the breadth of the terminology, connected with the necessity to discern the terms *boundary*, *border*, *frontier*, understanding that each of them can give the adequate model constructing different border zone peculiarities. Anthropological discourse is based on the concept of the boundary as a real territory and at the same time as a symbolically existing space marked with the certain cultural and

mythological senses. The processes of the European integration are held simultaneously with the new borders establishment – both real and symbolic, that is especially typical for the Balkan region which ethnocultural space appears as a row of the variants.

The article is aimed at the description of the necessity to take into account the interaction and correlation of various historical periods, traditions and cultures during the analysis of a certain ethnocultural dialect. The relevance of such discourse is determined by the historical heritage of the region revealed as the continuation of tradition or is followed as its reflection.

**Keywords:** terminology, border studies, border zone, European ethnology, identity.

Антропологічні студії кордону мають чималу історію та відповідну солідну бібліографію [9], пов'язану з актуальністю різноманітних аспектів дослідження проблеми в політологічних, економічних, демографічних, культурологічних, етнографічних тощо дослідженнях. Антропологічний дискурс виходить із концепту кордону як реальної території і водночас символічно існуючого простору, «обтяженого» певними культурними та міфологічними значеннями. Складовими поняття кордону є три взаємозумовлені елементи: географічний, або територіальний, мовний та культурний. Зокрема, за визначенням лінгвістів, кордон – це явище передусім культурного характеру, де стикаються елементи настільки відмінні між собою, що сприймаються вони як чужі. Пропонуючи розмежовувати поняття зовнішнього та внутрішнього кордону, науковці залучають синонімічні терміни – «пограниччя», або «порубіжжя», які знаходять свій прояв також на рівні категоріального апарату. Багатоаспектність наукового аналізу значною мірою зумовлює широту термінологічного поля. Питання, яке виникає, – яким чином розмежувати численні терміни дискурсу, аби уникнути непорозуміння або тавтології, відтак найбільш адекватно передати значення кожного терміна та запропонувати релевантні моделі для окреслення певних явищ і понять.

Про неоднозначність поняття свідчить наявність у європейській традиції культурної антропології цілої низки термінів («boundary», «border», «frontier», «limit» тощо), які враховують символічні, культурні, географічні, соціологічні, політичні, антропологічні та інші аспекти дослідження [10; 15; 16]. Як видається, у межах загального напрямку «border studies» як студій «кордону», етнологічні (антропологічні) дослідження зосереджуються переважно на тих аспектах, що належать до термінологічного поля «boundary» та

«frontier», при всій очевидній умовності такого поділу.

Жодне обговорення кордону як «border», у значенні політичних, адміністративних «бар'єрів» між державами, уважає П. Варені, не може не зачіпати питання «персональної ідентичності». Водночас обговорення ролі національних кордонів у формуванні ідентичності порушує значення самого концепту ідентичності; відтак найбільш антропологічно релевантним і таким, що містить етнічне значення «межі» («ethnic boundary»), науковець вважає саме концепт «frontier» («кордон», «рубіж», «прикордонна смуга», «межа»), який втілює історико-культурний сенс та пов'язує відношення індивіда та ідентичності [16, с. 71].

Цікавими є спостереження стосовно залежності ідентичності від «boundary», або «frontier». Наголошуючи на контекстуальній природі ідентичності, коли йдеться про межу в значенні «boundary», дослідник наводить як приклад множинну ідентичність населення, зокрема в Македонії до 1913 року, для визначення якої використовує термін «person» («людина», «особа», «суб'єкт»), який включає як похідне значення «маска». Натомість в умовах національних держав релевантним стає термін «individual» («особа», «людина», «особистість»), де центральним є значення «те, що не може бути поділене», що відповідає грецькому «atomos». Проте, аби з'явився індивідуум, зауважує професор університету La Sapienza у Римі П'єро Верені, мусять виникнути «кордони» у значенні «frontier» [16, с. 82]. Концепт «frontier» прямо залежить від поняття «нації», невід'ємними рисами якої є мова, культура, релігія (попри неоднозначність їх вирішення, зокрема, в умовах Балкан), коли етнічна ідентичність не вимагає географічно визначеної межі як frontier, зумовлюючи більш адекватний, на думку автора, термін «національного рубежу»

(«national threshold»). Доводячи можливість існування концепту поза географічно визначеними межами, науковець наводить приклад ідентичності єврейської діаспори на початку сіоністського руху або грецької у XVIII ст., її роль та діяльність у найбільш впливових на той час осередках Олександрії, Константинополя, Відня та Одеси. Політичні рішення, зокрема у випадку Балкан, установа адміністративних кордонів, які, за логікою мали б збігалися з етнічними зонами (т. зв. шифт від «boundary» до «frontier»), а відтак заперечення ситуативної ідентичності, або її «деконтекстуалізація», призводило до спроб вирішити проблему «однорідності» й «чистоти» нації (зокрема, шляхом масових переселень), або ставало приводом до вимог улаштування міждержавних кордонів на межах, окреслених «frontier»-ами.

Для терміна «boundary» важливими є конотації «обмежувальної» або «розмежувальної» лінії в семантичному полі «кордон», «межа», «грань» (також, коли йдеться про лінії або межі спортивного поля) [1, с. 144]. Іншим важливим для поняття стає значення контрастивності, культурної зумовленості й ситуативної належності – належності «не всупереч» різноманітності, а «завдяки» їй, коли етнічна ідентичність визначається як відношення до подібного або відмінного внаслідок розмежування культурних єдностей і розуміється як процес. Прикладом такого етнокультурного простору може бути та ж Македонія, принаймні з VI ст. н. е., коли на цих теренах з'являються слов'яни, і надалі історично формується їхня «флюїдна» етнічна визначеність, яка наприкінці XIX ст. нараховувала понад 25 найменувань (залежно від конфесійної, мовної, етнокультурної належності тощо) [16, с. 80]. Зокрема, цей чинник на той час унеможлилював складання етнографічних карт регіону.

Крім того, саме термін «boundary» використовують, визначаючи безпосередній «вплив» політичних кордонів між державами або регіонами на більшість населення. За М. Керні, кордони мають здатність розділяти людей і цілі народи за різними географічними, політичними та економічними сферами, тим самим нав'язуючи відмінності [12]. Вивчення територій як «типове» завдання політичної географії останнім часом усе відчутніше залучає

етнологічні дослідження, пропонуючи антропологічну перспективу та вимір певної території, що враховує як реальне, так і символічне значення кордонів – його символічну репрезентацію як реального.

На відміну від «boundary» – «лінії», яка може бути і символічною, контекстуально зумовленою, гнучкою, як про це писав Фредерик Барт [6], термін «border» – «кордон», «межа», «грань», але також «край», «облямівка», «бордюр» [1, с. 141] слід розуміти як «зону», «смугу», тобто «порубіжжя», що особливо унаочнюється в похідному терміні «borderland» «прикордонна область». За статистикою Європейського Союзу, населення в таких регіонах складає приблизно 10 % від загальної кількості, і саме мешканці порубіжжя надають йому «свого власного бачення» [15, с. 38, 45]. Для таких областей, найбільш «емоційно обтяжених» символічними місцями, із відчутним впливом традиційних та міфологічних значень та уявлень, характерним є, на думку багатьох, інтенсивне політичне й культурне взаємопроникнення та взаємодія, навіть тоді, коли ці зони унаслідок конфліктів стають «мертвими» або «замороженими» (у цьому разі йдеться про кордон у значенні «boundary»).

Приклад такого «кордону» аналізує в надзвичайно цікавій і проблемній статті «Мостар: Кордон, межа, групові інтереси» Криштоф Гоштоні з університету Берліна, розглядаючи ситуацію в Мостарі (Боснія і Герцеговина), де питання вирішення конфлікту стає синонімом розв'язання проблеми кордону [10, с. 49]. Унаслідок військових дій 1992–1994 років XX ст. та відповідних міжнародних угод, місто Мостар – столицю Герцеговини, що належить до південно-західної частини Республіки Боснія і Герцеговина, було розділено вздовж ріки Неретва на дві частини – східну (мусульмансько-боснійську) та західну (хорватську) як окремі адміністративні одиниці, що контролюються різними силами, з боку міжнародних організацій, а також з боку Загреба або Сараєва. Попри визнаний статус міста в межах Боснії і Герцеговини, фактично його поділено між двома державами – західна частина, переважно з етнічними хорватами (77 %), проголошена як «Герцег-Босна» й пов'язана з Хорватією, а східна, де більшість становлять мусульмани, з Боснією і Герцеговиною. Кожна частина міста має власну



валюту (куна в західній і динар у східній), законодавчу базу відповідно до хорватського чи боснійсько-герцеговинського законодавства, систему політичних партій тощо. Реальний кордон підтримується і на символічному рівні – хорватська державна символіка червоно-білої «шахівниці», імена хорватських героїв у назвах спортивних клубів тощо в західній частині, натомість у східній – символ «Старого мосту» через Неретву, зруйнованого під час війни між хорватами та мусульманами в 1993 році (символ присутній, зокрема, на грошовій купюрі в 100 динарів, у назвах кафе і барів, у назві популярного журналу тощо). Місто, зазнавши значних демографічних змін (дані 1991 р. свідчать про більшість мусульманського населення та найвищий рівень тут міжетнічних шлюбів порівняно з іншими регіонами колишньої Югославії), сьогодні налічує до 50–60 % біженців, а відсоток корінних мешканців впав до 20 % порівняно з довоєнним станом. Аналіз політичної, демографічної та економічної ситуації дозволяє автору статті дійти висновку щодо витоків, або «тла» виникнення локального конфлікту в Мостарі (і загалом військових конфліктів у экс-Югославії), ставлячи під сумнів твердження стосовно націоналізму, оснований на етнічності, як причини основного концепту ворожнечі [10, с. 57], визначивши натомість основними категоріями концепту такі чинники, як преференція, примус та уявлення [10, с. 59]. Ідентичність міського населення Боснії, яке традиційно ставилося до селян як до селюків (*seljaci*, серб.), є не стільки етнічним (міста з переважно мусульманським населенням, села з хорватським), скільки соціально-історичним та культурно-конфесійним явищем, а також пов'язаних із ним уявлень та міфологем, що надають кожній зі сторін «хороші» або «погані» риси. Водночас сьогодні можна спостерігати, попри значно обмежені контакти населення, поодинокі випадки відчуття та демонстрації символічної єдності, коли, наприклад, молоді дівчата в західній – хорватській – частині міста говорять, що їхня мова є «мостарською», а не хорватською, і це дає надію на повернення до порозуміння. Отже, мова як «самодостатня субстанція» і культурний продукт тривалого міжетнічного співжиття на пограниччі / суміжжі виявляє «дуже характерне явище», коли в умовах конфлік-

тів продовжують функціонувати етнокультурні контакти і взаємовпливи [2, с. 35].

Одна з етнологічних праць, присвячених питанню символічних та політичних кордонів у Європі, починається тезою: «Питання, чи зможуть європейські народи жити разом, вирішується, де саме вони змушені будуть жити разом: у межах нашого континенту» [11, с. 32–33]. Ці слова, сказані на початку 1950-х років ХХ ст., коли відчутним був болісний досвід Другої світової війни, сьогодні мають особливе значення, зважаючи на процеси європейської інтеграції та об'єднану Європу «без кордонів», а водночас установа нових кордонів на колишніх периферійних територіях Східної Європи. Відносини центр – периферія, зауважує Бйорн Томассен з Інституту антропології в Копенгагені, займають особливе місце в європейських студіях, де Європа одночасно є місцем існування різних культур та ідеєю, або концептом, аналізу. При цьому дослідження європейської ідентичності (або множинних ідентичностей), єдності (або різноманіття), зосереджується, як правило, на порубіжних територіях, таких, зокрема, як Тіроль, Ельзас, Македонія, країна басків тощо, населення яких насамперед відчуває зміни в європейській та державній політиці. Метафора «малої Європи», кордони якої впродовж останніх 200 років зазнавали значних змін, сьогодні може бути метафорою кожної з таких територій у межах об'єднаної Європи [15, с. 38].

Якщо політична доцільність «border studies» є загальноновизнаною, то для етнологічних досліджень теоретичний аналіз «кордону» є не менш актуальним, зокрема, коли йдеться про етнічну ідентичність. При цьому зауважується, що саме в периферійних зонах і на порубіжжі, де більшою мірою артикулюються відмінності, виявляється подвійний рух національних ідеологій, тих чи інших тенденцій державної політики, у якому місцеве населення має активну роль, як із центру до периферії, так на протигагу централізованої політиці, у зворотному напрямку (зокрема, на території французько-іспанської смуги в Каталонії). Висловлюючи цю думку, Б. Томассен, підкреслює, що саме тут – на околицях, увиразнюється образ «іншого», виявляються й набувають різних форм етнічна та національна ідентичність, а державна й національна

ідеологія стикається з місцевим прагненням культурної та / або політичної самоідентифікації. За приклад наводиться каталонсько-мовна спільнота, розділена державним кордоном між Францією та Іспанією з 1659 року, а також регіональним поділом у межах самої Іспанії [15, с. 39]. У Франції, де каталонська ідентичність лише останнім часом набула політичного характеру, раніше її пов'язували з бідністю, неписьменністю, селом і використовували здебільшого як культурно-фольклорне явище. Натомість на південь від кордону каталонська культурна ідентичність століттями знаходила політичне вираження, а сьогодні демонструє зростання прагнень до адміністративної автономії.

Висновки європейських авторів наводять підтвердження в працях українських науковців, які визначають пограниччя як «сферу зіткнень різних культур, різних відцентрових тяжінь, їх периферії, національного дуалізму й етнічної самоідентифікації, посиленої асиміляції і загострення почуттів збереження й захисту етнічної самобутності, національної ідентичності та активізації на цій основі певних протидійних акцій» [2, с. 35].

Ще одним аспектом, що його мусить враховувати сучасний науковий дискурс, зокрема й той, який стосується проблеми «кордону», є наголос на індивідуальному вимірі етнологічного аналізу, коли етнічна ідентичність розглядається не через політико-економічну призму, а як усвідомлений вибір особи, що його вона робить між двома й більше етнічними та / або національними ідентичностями, беручи до уваги, що саме в пограничних зонах виразніше визначаються як «послаблення етнічного самовизначення», так і «посилення опозиції свій / чужий» [2, с. 35]. У регіонах порубіжжя співвідношення етнічне – національне особливо відчутно впливає на щоденний досвід спільноти; нерідкими стають приклади, коли мешканці одного села або навіть члени однієї родини мають різну національну належність. У таких випадках науковці пропонують робити наголос на локальній єдності громади, відмовляючись від категорії національної належності, яка присутня на державному ідеологічному рівні. Оскільки практично неможливо залишатися «поза національністю», варто враховувати, що це не завжди відповідає самоусвідомленню

людини. На користь цієї тези Б. Томассен наводить приклад Шлезвіг-Гольштейну – регіону на кордоні Німеччини і Данії, населення якого після Другої світової війни було змушене голосувати, обираючи, бути їм німцями чи датчанами; водночас ніхто тоді не цікавився, чи хотіли люди, аби їх залишили в межах локального утворення. Наводячи цей приклад, науковець упевнений, що набагато частіше такий примус робиться приховано [15, с. 40].

Красномовною є назва статті («Чи може жінка народити грека і македонця? Конструювання національної ідентичності серед іммігрантів до Австралії з Північної Греції») австралійського антрополога Л. М. Данфорта [8], у якій розглядається ідентичність переселенців із Північної Греції. Ідеться про двох братів, які, виховані в однакових умовах, мають різний життєвий досвід і переконання, відтак висловлюють діаметрально протилежні погляди стосовно своєї національної ідентичності. Таким чином, зауважує автор, відповідаючи на питання, чому люди, маючи кілька варіантів, обирають ту, а не іншу етнічну ідентичність, наголошуючи, що рішення залежить як від індивідуального, так і відновлюваного через пам'ять поколінь колективного досвіду спільноти. За іншим прикладом, людина може змінити свою ідентичність упродовж життя, і такі зсуви, зокрема в мові, демонструє французька каталонсько-мовна спільнота, обираючи той чи інший мовний варіант і тим самим відповідну етнічну належність (люди старшого віку, які раніше усвідомлювали себе французами, коли виходять на пенсію, висловлюють каталонську ідентичність).

Навіть якщо такі приклади безпосередньо й не пов'язані з проблемою «кордону», вони наочно свідчать про неможливість абстрагуватися від «глибоких почуттів та сентиментів» при вивченні різноманітних національних утворень та груп, що найяскравіше виявляється саме на пограниччі [15, с. 41].

Співвідношення глобального і локального, або макро- та мікрорівня у «border studies» є одним із принципових положень, що враховує необхідність поєднання міждисциплінарного комплексного аналізу на обох рівнях. При цьому наголошується на важливості збереження набутої останнім часом макроперспективи, водночас застерігається від небезпеки втратити здобутки

традиційної етнографії, якими є інтерв'ю, опитування, життєві та сімейні історії тощо, експедиційні виїзди як у села, так і міста. Вивчення соціальних відносин у різних площинах та аспектах як складової пограничних студій вважається запорукою успішних досліджень із проблем глобальних – локальних взаємин та відносин між центром та периферією.

Актуалізація «локального» та його взаємозв'язків із територією, ідентичністю, культурою пов'язується з новими підходами, які спростовують погляд на культуру як субстанцію з інертними якостями або історично закриту систему, де особа є лише її представником. Це положення Ф. Барта, згідно з яким замість Культури з великої літери сьогодні, в умовах мобільності, ми маємо справу з багатьма «культурними потоками» [7], набуває методологічної ваги і знаходить вираження в концептуальному відображенні глобального культурного «потoku» через різні, часто альтернативні, етно- та соціокультурні «ландшафти», пов'язані з явищами так званої «креолізації» та «детериторіалізації» (deterritorialisation), які найбільш відчутні на Балканах.

В усьому світі і завжди люди прагнули знайти тверду землю під ногами, донести – через територію – «хто ми є» [14]. Але саме стосовно Балкан – регіону, позначеного найбільшою строкатістю етноландшафту та мозаїчністю етнокультурних традицій, навряд чи можуть виникнути сумніви щодо взаємозалежності між територією, культурою та традицією. Поняття балканізації сьогодні стає метафорою детериторіалізації, гібридності, креолізації тощо. З одного боку, в цьому унаочнюються характеристики сучасних (пост)модерних явищ та загальних світових культурних явищ, з іншого – залишаються стабільними і традиційними архаїчні культурні особливості та форми. В умовах європейської транскордонної мобільності, зокрема її балканської моделі, нового значення набувають такі поняття, як «етнічна традиція» та «ідентичність» ери «глокалізації». Постає питання, якими маркерами позначається етнічна культура та якими символами – реальними чи конструйованими – окреслюється автентична традиція.

Відповідь на питання, що означає в умовах Балкан термін «пограниччя» і яку роль має «кордон» у житті етнічної спіль-

ноти, що історично перебувала в межах різних державних утворень, чи впливали вони на процеси етнічної ідентифікації, а також яких змін зазнавала соціально-культурна модель спільноти внаслідок міграційних процесів, до певної міри може дати дослідження болгарської дослідниці Веселки Тончевої, присвячене горанцям – слов'яномовній мусульманській спільноті, що населяє область Гора, яка сьогодні знаходиться в межах трьох держав – Албанії (9 сіл), Косова (19 сіл) Македонії (2 села) [4]. Попри конфесійну належність, локальна фольклорна традиція свідчить про християнське минуле населення та відповідну топонімічну карту регіону. Мешканці традиційно відзначають найважливіше для спільноти свято «Гюрґевден», інші християнські календарні свята. Мовні особливості пов'язують етнорелігійну спільноту горанців з болгарською, сербською та македонською мовами; водночас самі мешканці визначають свою мову як нашенська, що свідчить про стабільність етнокультурних чинників та існування соціальних та культурних зв'язків у різних геополітичних умовах, тим самим відкриваючи перспективи для досліджень динаміки сучасних етнічних процесів.

Василіс Націакос із Греції, досліджуючи сучасні міграції в зоні албансько-грецького кордону, наголошує, що етнографічна реальність виявляється набагато більш гнучкішою за існуючу дихотомію албанське / грецьке як чинник національної ідентичності й нерідко ставить цю категорію під сумнів, зокрема, коли йдеться про інтеграцію албанських мігрантів до грецької спільноти. Заслужують на увагу слушні думки автора, який доводить неправомірність проєкції модерної ідеї нації щодо міграційних процесів у певних регіонах. Скажімо, у грецьких народних піснях із темою вигнання та переселення поняття національної батьківщини не існує, бо створено їх було в донаціональну епоху, і спільнота, яку залишала людина, «вирушаючи у чужі краї», була частиною поліетнічної Османської імперії [3, с. 138].

Як показують дослідження, у регіоні Балкан, де завжди поширене було явище трудової мобільності, локальна культурна традиція зазнавала відчутних змін. Так, перебування на заробітках у період з травня до листопада, як правило, від дня

Св. Георгія і до Св. Димитрія або Св. Архангела Михаїла, спричиняло проведення весіль у зимовий період або ж вони відбувалися лише раз на рік – у визначений традицією день святого покровителя. Відтак в окремих районах сформувався стабільний «емігрантський» ритуальний комплекс, пов'язаний із проводами та зустріччю груп заробітчан, коли, проводжаючи члена родини на заробітки, найстарша жінка з родини висипала по обидва боки від воріт жар із домашнього вогнища, який той мав перескочити – задля «здоров'я та гараздів». Жінки та діти проводжали чоловіків далеко за село – до традицією визначеної межі, яка ставала своєрідним символом «заробітчанського спогаду» та частиною пам'яті спільноти (Плачи мост у с. Желино біля міст Тетово та Кичево, Плачи круша біля с. Лазарполе та Вевчани, Македонія) [5, с. 93]. Локальна традиція, усупереч історичній реальності, формувала свій фольклорний міф, що побутував серед міяків Західної Македонії. За переказом, заробітчанський рух було спричинено не господарською розрухою і діяльністю банд кирджаліїв, а легендарною фігурою місцевого сільського старости Гюрчина Кокале, який, побачивши, що земля не дає належного врожаю, наказав спалити всі борони в селі й змусив чоловіче населення краю займатися торгівлею та вирушати на заробітки [5, с. 84].

Продовжуючи тему актуальності міфотворчості в умовах «глокалізації», можна навести приклад невеличкого міста, що розташоване в провінції Нижня Австрія неподалік від Відня, про який згадує у своїй провокативній статті «Кордони, що зникають, і зростання культури» професор Віденського університету етнолог Конрад Кюстлін [13]. У містечку, відомому своєю традицією виноробства, здавна існували винні погребі, розташовані рядами та сполучувані підземними кімнатами без димарів, де зберігалися преси для вижимки вина. Це зумовило створення місцевого міфу, за яким начебто на цьому місці існувала своєрідна «пастка» для захисту

міста від ворогів, зокрема турків, що, у поєднанні з чоловічим населенням, зайнятим переважно у виноробстві, підтримувало фольклорний наратив, розвинутий місцевими аматорами, і в подальшому сприяло комерційному та туристичному розвитку регіону [13, с. 58].

Численні приклади використання представниками регіональної адміністрації таких (і подібних) випадків, перетворення локальних традицій на «регіональні ікони для формування ідентичності», без урахування, що, наприклад, на іншому березі – у Моравії або Словаччині, взагалі в Угорщині і Австрії, існувала така сама система влаштування та розвитку виноробства, сьогодні можливі, на думку К. Кюстліна, як через некритичне прочитання культурної традиції (коли культурою може вважатися «все, що завгодно», а різноманітні ідеї легко знаходять відгук у суспільстві, об'єднуючи ті чи інші віртуальні «поліетнічні спільноти», наприклад *le football*), так і в контексті сучасних стратегій щодо утворення нових регіонів, і не лише з туристичною метою [13, с. 60]. Шукаючи відповіді на причини таких явищ, автор розглядає сучасний регіоналізм як компенсацію в сучасних умовах глобалізації всезростаючої невизначеності та глибоко прихованих соціальних почуттів, коли автентичність стає справою самої особи й пов'язана з тими діями, які вона спрямовує на підтримку своєї ідентичності.

Єдність та різноманіття – безумовні ознаки нашого часу, найбільш відмінні риси сучасної культури, відчутні чинники, що зумовлюють паралельні та синхронні тенденції уніфікації і множинності, мобільності й одночасно пошуку – часто символічного – власної території, які є суперечливими лише на перший погляд, а по суті стають логічним проявом сучасного світу. Значення «кордону» визначається тим, що саме «завдяки певній території ми кажемо, хто ми є», і якщо економічно ми намагаємося зняти кордони, то духовно ми їх усіляко підкреслюємо [15, с. 46].

#### **Джерела та література**

1. Англо-український словник / склав М. І. Балла. Київ : Освіта, 1996. Т. 1.
2. Кирчів Р. Студії з українсько-польського етнокультурного пограниччя. Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2013.

3. Нициакос В. От курбета на предмодерната епоха до постмодерния транснационализъм. Теоретични и методологични рефлексии, основани на едно конкретно изследване. *Българска етнология*. 2013. Бр. 2. С. 135–148.
4. Тончева В. Непознатата Гора. София, 2012.
5. Христов П. Трудовата мобилност на Балканите – исторически образци и съвременно развитие. *Миграции на Балканот: билатерални истражувања* / ред. Билјана Ристовска-Јосифовска. Скопје : Институт за национална историја, 2011. С. 73–103.
6. Barth F. (ed). Introduction, in: *Ethnic Groups and Boundaries. The Social Organization of Cultural Difference*. Boston: Little, Brown and Company, 1969. P. 9–38.
7. Barth F. The Analysis of Culture in Complex Societies. *Ethnos*. 1989. 54 (3–4). P. 120–142. DOI: <https://doi.org/10.1080/00141844.1989.9981389>.
8. Danforth L. M. How Can a Woman Give a Birth to one Greek and one Macedonian? The Construction of National Identity among Immigrants to Australia from Northern Greece [Macedonia: The Politics of Identity and Difference]. London : Pluto Press, 2000.
9. Donnan H. and Wilson T. M. An Anthropology of Frontiers. *Border Approaches. Anthropological Perspectives on Frontiers*. Maryland : University Press of America, 1994. P. 1–14.
10. Gosztonyi K. Mostar: Borders, Boundaries, Interest Groups. *Europæa*. 1996. II–1. P. 49–76.
11. Jensen M. and Ingeog E. En deskriptiv belysning af det tyske mindretal i Nordslesvig 1945–1970. Københavns Universitet, 1974.
12. Kearney M. Borders and Boundaries of State and Self at the End of Empire. *Journal of Historical Sociology*. 1991. Vol. 4. No. 1. DOI: <https://doi.org/10.1111/j.1467-6443.1991.tb00116.x>.
13. Köstlin K. Vanishing Borders and the Rise of Culture(s). *Ethnologia Europæa*. 2017. 47:1. Special Issue. P. 58–64. DOI: <https://doi.org/10.16995/ee.1226>.
14. Sack R. D. Human Territoriality: Its Theory and History. Cambridge : Cambridge University Press, 1986.
15. Thomassen B. Border Studies in Europe: Symbolic and Political Boundaries, Anthropological Perspectives. *Europæa*. 1996. II–1. P. 37–48.
16. Vereni P. Boundaries, Frontiers, Persons, Individuals: Questioning «Identity» at National Borders. *Europæa*. 1996. II–1. P. 77–90.

## References

1. BALLA, Mykola, compiler. *The English-Ukrainian Dictionary*. Kyiv: Education, 1996, vol. 1 [in English, in Ukrainian].
2. KYRCHIV, Roman. *Studies on Ukrainian-Polish Ethnic and Cultural Borderland*. Lviv: Ivan Franko LNU, 2013 [in Ukrainian].
3. NITSIKOS, Vassilis. From Pre-Modern “Gurbet” (Emigration) to Post-Modern Transnationalism. Theoretical and Methodological Reflections Based on a Case Study. In: Petko HRISTOV, compiler. *Bulgarian Ethnology*, 2013 (Yr. XXXIX), no. 2, pp. 135–148 [in Bulgarian].
4. TONCHEVA, Veselka. *The Unknown Gora*. Sofia: Kin, 2012, 320 pp. [in Bulgarian].
5. HRISTOV, Petko. Labour Mobility in the Balkans – Historical Patterns and Modern Development. In: Biljana RISTOVSKA-JOSIFOVSKA, ed. *Migrations in the Balkans: Bilateral Researches*. Skopje: Institute of National History, 2011, pp. 73–103 [in Bulgarian].
6. BARTH, Fredrik. Introduction. In: Fredrik BARTH, ed., *Ethnic Groups and Boundaries. The Social Organization of Cultural Difference*. Boston: Little, Brown and Company, 1969, pp. 9–38 [in English].
7. BARTH, Fredrik. The Analysis of Culture in Complex Societies. In: Ulla WAGNER, Ulf HANNERZ, eds., *Ethnos*. London: Routledge, 1989, no. 54, iss. 3–4, pp. 120–142 [in English]. DOI: <https://doi.org/10.1080/00141844.1989.9981389>.
8. DANFORTH, Loring M. *How Can a Woman Give a Birth to one Greek and one Macedonian? The Construction of National Identity among Immigrants to Australia from Northern Greece*. [Publication title – Macedonia: The Politics of Identity and Difference]. Edited by Jane K. COWAN. London: Pluto Press, 2000, 184 pp. [in English].
9. DONNAN, Hastings and Thomas M. WILSON. An Anthropology of Frontiers. In: Hastings DONNAN, Thomas M. WILSON, eds. *Border Approaches. Anthropological Perspectives on Frontiers*. Maryland: University Press of America, 1994, pp. 1–14 [in English].

10. GOSZTONYI, Kristóf. Mostar: Borders, Boundaries, Interest Groups. In: *Europæa. Journal des Européanistes. Journal of the Europeanists*, 1996, vol. II, iss. 1, pp. 49–76 [in English].
11. JENSEN Møller, Inge and JENSEN Møller, Erik. *A Descriptive Elucidation of the German Minority in North Schleswig in 1945–1970*. University of Copenhagen, 1974 [in Danish].
12. KEARNEY, Michael. Borders and Boundaries of State and Self at the End of Empire. In: *Journal of Historical Sociology*, 1991, vol. 4, no. 1 [in English]. DOI: <https://doi.org/10.1111/j.1467-6443.1991.tb00116.x>.
13. KÖSTLIN, Konrad. Vanishing Borders and the Rise of Culture(s). In: Marie SANDBERG, Monique SCHEER, eds., *Ethnologia Europæa. Journal of European Ethnology*, 2017, vol. 47, no. 1 (Special Issue: 50 Years of *Ethnologia Europæa*), pp. 58–64 [in English]. DOI: <https://doi.org/10.16995/ee.1226>.
14. SACK, Robert D. *Human Territoriality: Its Theory and History*. Cambridge: Cambridge University Press, 1986 [in English].
15. THOMASSEN, Bjørn. Border Studies in Europe: Symbolic and Political Boundaries, Anthropological Perspectives. In: *Europæa. Journal des Européanistes. Journal of the Europeanists*, 1996, vol. II, iss. 1, pp. 37–48 [in English].
16. VERENI, Piero. Boundaries, Frontiers, Persons, Individuals: Questioning “Identity” at National Borders. In: *Europæa. Journal des Européanistes. Journal of the Europeanists*, 1996, vol. II, iss. 1, pp. 77–90 [in English].

Надійшла / Received 05.10.2021

Рекомендована до друку / Recommended for publishing 03.11.2021

**УДК 39:82.0]:929Деї**

**DOI <https://doi.org/10.15407/mue2021.20.031>**

**ДМИТРЕНКО МИКОЛА**

доктор філологічних наук, професор, провідний науковий співробітник відділу української та зарубіжної фольклористики Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України (Київ, Україна). ORCID ID: 0000-0002-3027-274X

**DMYTRENKO MYKOLA**

a Doctor of Philology, a professor, a chief research fellow at the Department of Ukrainian and Foreign Folkloristics of M. Rylskiy Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine (Kyiv, Ukraine). ORCID ID: 0000-0002-3027-274X

**Бібліографічний опис:**

Дмитренко, М. (2021) Термінологічний арсенал української фольклористики: внесок Олексія Дея (до 100-річчя від дня народження вченого). *Матеріали до української етнології*, 20 (23), 31–37.

Dmytrenko, M. (2021) Terminological Arsenal of Ukrainian Folkloristics: the Contribution of Oleksii Dei (On the Occasion of the 100th Anniversary of the Scholar's Birthday). *Materials to Ukrainian Ethnology*, 20 (23), 31–37.

**ТЕРМІНОЛОГІЧНИЙ АРСЕНАЛ УКРАЇНСЬКОЇ  
ФОЛЬКЛОРИСТИКИ: ВНЕСОК ОЛЕКСІЯ ДЕЯ  
(до 100-річчя від дня народження вченого)**

**Анотація / Abstract**

Стаття присвячена 100-річчю від дня народження видатного українського вченого Олексія Дея. Висвітлено його біографію, внесок у дослідження фольклору. Наголошено на становленні молодого вченого як дослідника фольклористичної діяльності І. Франка. Коротко висвітлено роль О. Дея як організатора наукових студій, керівника проєктів, завідувача відділу фольклористики ІМФЕ, головного редактора журналу «Народна творчість та етнографія». Названо такі аспекти діяльності вченого: участь у міжнародних симпозіумах, з'їздах славістів, конференціях; підготовка наукових кадрів, офіційне опонування дисертацій, створення київської наукової академічної школи фольклористичних досліджень. Показано роботу О. Дея як члена вченої та спеціалізованих вчених рад в ІМФЕ ім. М. Т. Рильського АН України, КДУ ім. Т. Г. Шевченка. Упорядник і редактор О. Дея взяв активну участь у підготовці й виданні художніх творів і праць І. Франка в 50-ти томах, Лесі Українки у 12-ти томах, М. Рильського у 20-ти томах, «Української літературної енциклопедії» у 5-ти томах, публікації серії «Народна творчість» видавництва «Дніпро» у 15-ти томах, серії «Українські народні пісні в записках письменників» у 20-ти збірках; він – автор розділів і статей в «Історії Української РСР», «Українській радянській енциклопедії». О. Дея активно пропагував український фольклор у періодиці, на радіо, у спеціальній програмі про українські народні пісні «Слово – пісня» на українському ТБ. Чимало сторінок своїх наукових праць О. Дея присвятив постаті та літературно-мистецькій спадщині Т. Шевченка, образу поета в усній народній творчості, проблемі «фольклор і література».

Розглянуто тлумачення вченим фольклористичних термінів «легенда», «переказ», «балада». Приділено увагу поглядам О. Дея на проблеми класифікації українського фольклору, пісень слов'янських народів, історію української фольклористики. Проаналізовано його внесок в багатотомну серію «Українська народна творчість» як голови редакційної колегії, відповідального редактора, упорядника; згадано його монографічні праці «Поетика української народної пісні», «Українська народна балада», які й сьогодні залишаються актуальними в науковому фольклористичному дискурсі.

**Ключові слова:** український фольклор, класифікація фольклору, легенда, переказ, балада.

The article is dedicated to the centenary of birthday of an outstanding Ukrainian scholar Oleksii Dei. His biography, contribution to the research of folklore are reflected. It is emphasized on the formation of a young scientist as a researcher of I. Franko's folkloristic activity. The significance of O. Dei as an organizer of scientific studies, instructor of projects, head of the Folkloristics Department of IASFE, editor-in-chief of the journal *Folk Art and Ethnography* is described briefly. Such aspects of scientist's activity are called, as participation in international symposiums, forums of slavists, conferences; training of scientific cadres, official opposing of theses, creation of Kyiv scientific academic school of folkloristic researches. O. Dei work as a member of Scientific and the Specialized Scientific Councils at the M. Rylskyi IASFE of the AS of Ukraine, T. Shevchenko KSU is shown. O. Dei as a compiler and editor has taken an active part in the preparation and publication of literary heritage and works of I. Franko in 50 volumes, Lesia Ukrainka in 12 volumes, M. Rylskyi in 20 volumes, *Ukrainian Literary Encyclopedia* in 5 volumes, publication of the series *Folk Art* of the Dnipro Publishing House in 15 volumes, the series *Ukrainian Folk Songs Recorded by the Writers* in 20 collections. He is the author of chapters and articles in the *History of the Ukrainian SSR*, *Ukrainian Soviet Encyclopedia*. O. Dei has promoted actively Ukrainian folklore in periodicals, on the radio, in a special program about Ukrainian folk songs *Word – Song* on Ukrainian TV. O. Dei has devoted many pages of his scientific works to the figure, literary and artistic heritage of T. Shevchenko, the image of the poet in folklore, the problem of *folklore and literature*.

The scholar's interpretation of folkloristic terms *legend, traditional story, ballad* is considered. Attention is paid to O. Dei views on the problems of classification of Ukrainian folklore, songs of Slavic peoples, history of Ukrainian Folkloristics. His contribution to the voluminous series *Ukrainian Folk Art* as the editorial board's chairperson, editor-in-chief, compiler is analyzed. His monographic works *Poetics of Ukrainian Folk Song, Ukrainian Folk Ballad*, which are still relevant in the scientific folkloristic discourse, are mentioned.

**Keywords:** Ukrainian folklore, classification of folklore, legend, traditional story, ballad.

Вивчення термінологічного набутку української фольклористики – надзвичайно актуальний напрям сучасних філологічних студій, що постав як фундаментальна проблема під час підготовки узагальнюючих енциклопедичних праць, словників-довідників, монографій, серійних видань, антологій, регіональних збірочок усної народної творчості.

Дослідження внеску видатних діячів-фольклористів у розробку термінологічного арсеналу – необхідний крок до з'ясування суті термінологічно-понятійного апарату й вироблення сучасної методології студіювання фольклору з урахуванням як національних, так і зарубіжних здобутків.

30 березня 2021 року виповнилося 100 літ від дня народження видатного українського фольклориста, літературознавця, журналіста, книгознавця, доктора філологічних наук, професора Олексія Івановича Дея. Це вчений європейського і світового рівня.

О. Дей народився в сотенному козацькому с. Синявка (тепер Менського району на Чернігівщині). Там у 1935 році закінчив неповну школу, у 1938 році – середню школу в м. Мені. Упродовж 1938–1941 років – студент українського відділення філологічного факультету Ки-

ївського державного університету (з вересня 1941-го до вересня 1942 року – Український об'єднаний державний університет у Кзил-Орді, Казахстан). Після навчання в Рязанському артилерійському училищі з осені 1943 року як офіцер-артилерист перебував у діючій армії на 1-му Українському фронті. Після демобілізації (з вересня 1946 року) працював молодшим науковим співробітником Львівського відділення Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії Академії наук України (далі – ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України), протягом 1949–1951 років завідував відділом фольклору Етнографічного музею, з 1951 року – завідувач відділу фольклору й етнографії Інституту суспільних наук, упродовж 1951–1953 років – директор Українського державного музею етнографії та художніх промислів АН УРСР у Львові, у 1953–1962 роках – старший науковий співробітник Інституту суспільних наук АН УРСР, з липня 1962 року до 6 серпня 1986 року – завідувач відділу фольклористики ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України.

У 1950 році на вченій раді під головуванням М. Рильського О. Дей успішно захистив кандидатську дисертацію «Значення народної творчості у формуванні критичного реалізму І. Я. Франка».



Докторську дисертацію «Українська революційно-демократична журналістика» (1960) захистив з історії преси, залишаючись працювати у фольклористиці.

Упродовж десяти років (1960–1970) О. Дей – головний редактор журналу «Народна творчість та етнографія», з 1964 року до останніх днів очолював редакційну колегію академічного видання «Українська народна творчість» у 50 томах.

О. Дей – автор понад 400 наукових праць у царині фольклористики, літературознавства, історії журналістики, книгодрукування, а також майже 50 окремих книжкових видань (монографій, підручників, посібників, збірок) [9]. Учений є одним із найповажніших у франкознавстві. Йому належать такі праці, як «Іван Франко – дослідник народнопоетичної творчості» (1953), «Іван Франко і народна творчість», «Іван Франко і перша російська революція», «Іван Франко. Вибрані статті про народну творчість» (упорядник, усі три книги – 1955 р.); «Спілкування митців з народною поезією: Іван Франко та його оточення», «Іван Франко: Життя і діяльність» (обидві книги – 1981 р.), упорядкував збірку «Народні пісні в записах Івана Франка» (два видання: 1966, 1981 (доповнене)). У 1983 році О. Дей став лауреатом премії ім. І. Франка АН України.

Найбільший внесок О. Дей як учений здійснив у фольклористику. Це стосується його студій з історії фольклористики, теорії фольклору, видавничої, збирацької практики. Зокрема, побачили світ його оригінальні дослідження: «Сторінки з історії української фольклористики» (1975), «Народнопісенні жанри» (вип. 1, 1977; вип. 2, 1983), «Поетика української народної пісні» (1978), «Українська народна балада» (1986). Брошура про фольклорно-літературні зв'язки «На крилах народної пісні» стала останньою працею дослідника, що її він не завершив (надрукована в 1986 р. за моєї участі).

О. Дей – активний упорядник, співупорядник десятків збірок фольклору – наукових академічних фундаментальних та популярних видань: «Ігри та пісні: весняно-літня поезія трудового року» (1963), «Колядки та щедрівки: зимова обрядова поезія трудового року» (1965), «Жартівливі пісні: Родинно-побутові» (1967), «Танцювальні пісні» (1970), «Співанки-хроніки» (1972), «Українські народні

пісні в записах Зоріана Доленги-Ходаковського» (1974), «Наймитські та заробітчанські пісні» (1975), «Чумацькі пісні» (1976), «Народні пісні в записах Марка Вовчка» (1979), «Дерев'яне чудо: народні казки» (1981), «Думи: історико-героїчний цикл» (1982), «Фольклорні записи Марка Вовчка та Опанаса Марковича» (1983), «Легенди та перекази» (1985), «Народні пісні в записах І. Нечуя-Левицького» (1985), «Народні пісні в записах М. Гоголя» (1985), «Пісні кохання» (1986), «Балади: кохання та дошлюбні взаємини» (1987), «Балади: родинно-побутові стосунки» (1988) та ін.

Учений був чудовим організатором наукових досліджень, експедицій, збирачем фольклору, глибоко знав архіви, уперше опублікував багато нових матеріалів з архівних фондів Києва, Львова, Петербурга, Чернігова. Він відомий учений-славист, учасник багатьох міжнародних з'їздів славистів, престижних міжнародних симпозіумів, конференцій, круглих столів. Наукові праці О. Дея перекладені польською, болгарською, білоруською, російською та іншими мовами.

Як учений, О. Дей створив свою наукову школу, був науковим керівником майже трьох десятків аспірантів, консультант докторантів. Із-поміж його учнів – відомі вчені, доктори наук В. Качкан, І. Хланта, П. Будівський, М. Дмитренко та ін. Майже п'ятдесят разів дослідник був офіційним опонентом під час захисту докторських і кандидатських дисертацій (зокрема таких учених, як М. Нечиталюк, В. Бойко, М. Мороз, В. Юзвенко, М. Грицай, М. Пазяк, Ю. Турянця, Ю. Івакін, Л. Махновець, Б. Кирдан, П. Федченко, О. Гончар, білоруси – К. Кабашніков, Г. Барташевич).

Величезний обсяг роботи випав на долю О. Дея як на наукового керівника науково-дослідницьких робіт, наукового редактора й рецензента численних монографій, підручників, посібників, збірок, антологій. Упродовж багатьох років він був членом вченої та спеціалізованих вчених рад в ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, КДУ ім. Т. Г. Шевченка. Упорядник і редактор О. Дей взяв активну участь у підготовці та виданні художніх творів і праць І. Франка в 50 томах, Лесі Українки у 12 томах, М. Рильського у 20 томах, «Української літератур-

ної енциклопедії» в 5 томах, публікації серії «Народна творчість» видавництва «Дніпро» в 15 томах, серії «Українські народні пісні в записах письменників» у 20 збірках; він – автор розділів і статей в «Історії Української РСР», «Українській радянській енциклопедії».

О. Дей активно пропагував український фольклор у періодиці, на радіо, у спеціальній програмі про українські народні пісні «Слово – пісня» на українському ТБ (у 1980–1986 рр. вийшло 22 передач). Чимало сторінок своїх наукових праць О. Дей присвятив постаті та літературно-мистецькій спадщині Т. Шевченка, опублікував ряд спеціальних статей, переважно пов'язаних з образом поета в усній народній творчості, або таких, що торкаються проблеми «фольклор і література».

У фольклористиці О. Дей у багатьох аспектах був першопроходцем, відкривачем нового, ученим-фундаменталістом, чий творчі задуми втілюються й нині. Він, зокрема, ініціював підготовку словника фольклористичних термінів (Київ, 1984), що згодом було зреалізовано в міжнародному проекті: спочатку в брошурі «Словник восточнославянских фольклористических терминов» (Мінськ, 1986), а згодом у книзі «Восточнославянский фольклор: словарь научной и народной терминологии» (Мінськ, 1993), а також у словнику-довіднику «Українська фольклористика» (Тернопіль, 2008), у трьох окремих енциклопедичних виданнях: «Українська фольклористична енциклопедія» (Т. 1, 2. Київ, 2018, 2020; Львів, 2018; Київ, 2019).

О. Дей – автор концепційного підходу до вивчення жанрової специфіки народнопісенної лірики та епічної творчості, що засвідчили його розробка плану-проспекту серії «Українська народна творчість» у 50 томах [12; 13; 2], а також монографічні праці «Народнопісенні жанри», «Поетика української народної пісні», «Українська народна балада», студії про фольклористичну діяльність Івана Франка, з історії фольклористики ХІХ–ХХ ст., статті, присвячені проблемі «фольклор і література» тощо.

Увага О. Дея до термінології засвідчила необхідність методологічно нових принципів осягнення сутності фольклорних явищ і певної орієнтації на відхід від літературознавчо-центричного потракту-

вання, хоч і в основу загальної класифікації все ж таки покладено теорію родів літератури. У доповіді О. Дея та С. Грици на VI Міжнародному з'їзді славистів у 1968 році у Празі «Принципи класифікації і наукового видання української словесно-музичної народної творчості на сучасному етапі» було заявлено: «Оскільки народна пісенність за своєю специфікою є художнім пізнанням, що історично розвивалося, то першим і головним критерієм для її класифікації повинен стати історико-естетичний. Цей критерій дає змогу виділити в українській народнопісенній творчості чотири головні родово-стильові пласти: роди – ліро-епічна, переважно обрядова творчість (жанри: трудові пісні, замовляння, колядки, веснянки, купальські, обжинкові, гребовицькі, весільні – пов'язані з обрядом, дитячі, ігрові, хороводні пісні; мелодичні типи: речитативно-розспівні (дострофічні); лірика (родинна, громадська – з елементами гумору; жанри: пісні, співані на весіллі (позабрядові), коліскові, любовні, наймитські, солдатські, рекрутські; мелодичні типи – розспівні строфічні); епіка з елементами лірики, драматизму (жанри: голосіння, думи, балади, співанки-хроніки, псалми, історичні пісні; мелодичні типи – речитативні (імпровізовані), розспівні (строфічні); гумористично-сатирична пісенність (жанри: жартівливі, танцювальні, коломийкові (танцювальні), частівки; мелодичні типи: танцювальні)» [1, с. 23]. Згодом учений наголосив, що за основний принцип розподілу матеріалів між томами академічної серії «Українська народна творчість» взято жанрово-тематичний у родових межах (епічне, ліричне, драматичне, гумористично-сатиричне) з огляду на можливість розглядати народнопоетичні твори в комплексі їхнього змісту, художньої форми і характеру викладеного в них ставлення до зображуваної дійсності [2, с. 61–62].

Класифікація та систематизація фольклорних творів під час підготовки до видання – одна з найважливіших проблем фольклористики. Виходячи з критеріїв специфіки природи фольклору, його функціонування впродовж тривалого часу (традиційний пласт) і появу новотворів, О. Дей розділив матеріали в межах п'ятдесяти томів за чотирма великими розділами: словесно-музична творчість;

словесна творчість; музика, хореографія, драма, розваги; унікальні рукописні збірки записів українського фольклору.

Історію походження термінів, дефініції жанрів О. Дей подав у передмовах до окремих томів серії «Українська народна творчість» («Ігри та пісні», 1963; «Колядки та щедрівки», 1965; «Жартівливі пісні», 1967; «Танцювальні пісні», 1970; «Співанки-хроніки», 1972; «Чумацькі пісні», 1976; «Легенди та перекази», 1985; «Балади. Кохання та дошлюбні взаємини», 1987; «Балади. Родинно-побутові стосунки», 1989), двох випусках видання «Народно-пісенні жанри» (1977, 1983), монографії «Поетика української народної пісні» (1978), статті «Принцип жанрової класифікації народних пісень» (1966) та ін.

Чимало статей термінологічного плану О. Дей опублікував на сторінках узагальнених словниково-довідкових видань, таких як «Українська радянська енциклопедія», «Радянська енциклопедія історії України», «Історія Української РСР». Це, зокрема, такі статті, як «Фольклор», «Фольклористика», «Народна словесність», «Усна народна творчість», «Легенда», «Міфи» та ін.

Певний науковий дискурс у фольклористиці кінця ХХ – початку ХХІ ст. викликали погляди вченого на визначення таких жанрів, як легенда, переказ, балада.

У вступній статті «Легенди та перекази» до однойменної збірки серії «Українська народна творчість» О. Дей охарактеризував переказ і легенду як окремі жанри. Перекази «відображають життєві факти, явища й події, інформація про які ведеться не очевидцями, а шляхом переповідання почутого»; «перекази в своїй основі відштовхуються від конкретної дійсності, у них відсутній надприродний елемент, минуле відображається правдоподібно, в межах життєвої достовірності» [3, с. 7–8].

Легенди, уважав О. Дей, це «неказковий жанр народної прози з тією ж провідною інформативно-пояснювальною функцією, але вони найближче примикають до казки своїм незвичним, дивовижним або неможливим, що виступає в органічній єдності з реальним і часто компенсує недостатність чи цілковиту відсутність точної інформації про певні події і явища, предмети навколишнього світу, поведінку та вчинки чимось помітних осіб. У легендах жива дійсність трансформується

і вмотивовується часто на основі давніх міфічних і пізніших християнських вірувань та уявлень про надлюдські істоти й потойбічні сили. При допомозі домислу та вигадки незрозумілі реальні природні явища й суспільні події переводяться в ранг зрозумілих, непізнана справжня суть їх витлумачується через надприродне й надзвичайне, але з установкою на достовірність» [3, с. 8].

Сучасні дослідники (С. Росовецький, В. Сокіл) вважають, що критерій достовірності не можна застосовувати для розрізнення жанрів легенди і переказу. На думку С. Росовецького, тут варто мати на увазі такі три головні ознаки: характер ідеології, основну суспільну функцію та особливості художнього часу. Отже, за С. Росовецьким, переказ як жанр за ідеологією – світський; за формою художнього часу – історичний; за основною функцією – інформативний, пізнавальний. Натомість легенда – релігійна (язичницька, міфологічна), християнська, час минулий, сакральна давнина, майбутнє сакральне; функції – пізнавальна (для християнської) з моральною настановою, для міфологічної – підтвердження вірування [10, с. 237–239].

За В. Соколом, легенда – «усний прозовий народнопоетичний твір про давно-минулі події міфологічного та релігійного змісту, розповідь у якому ведеться від третьої особи» [11, с. 441], зрештою, і засвідчує «наявність вірувань» у легенді, чого в переказі немає. До міркувань С. Росовецького та В. Сокола виникає питання: якщо йдеться про «давноминулі події», то як бути із творенням (функціонуванням, побутуванням) легенд у сьогоденні і не про «давноминулі події», а сьогочасні? Хоча, як бачимо, С. Росовецький допускає для легенди «майбутнє сакральне».

Ще одним дискусійним у фольклористиці (не лише українській, а й світовій) стало визначення терміна «балада». Дослідники розділились на два табори: тих, хто вважає баладу жанром епіки, і тих, хто оцінює баладу як ліро-епічний твір [5, с. 75–79]. О. Дей у фундаментальній монографії «Українська народна балада» засвідчив прихильність до першої категорії вчених: «...жанр балади слід визначити як сукупність епічних пісенних творів розгорненої гостро

драматичної і трагічної сюжетності, що реалістично художньо узагальнюють виняткові, незвичайні до екстремальності та сенсаційності за своєю внутрішньою конфліктністю життєві події, вчинки та фатальні збіги обставин в особистій, сімейній і громадській сферах, освітлюючи це з позицій традиційної родинно-побутової моралі, переважно від протилежного стверджуючи та відстоюючи її принципи, чим обумовлені психологічна напруженість сприйняття балад і їх виховна та дидактична дійовість» [4, с. 13].

Далі дослідник наголосив саме на епічності балади, яка «виявляється передусім в об'єктивно-безсторонньому викладі та в методі, як правило, знеособленого змалювання драматичних і трагічних життєвих колізій, подій і фактів...» [4, с. 14]. Натомість у прихильників ліро-епічності балад, вважав О. Дей, відбулося невиправдане змішування балад з ліричними піснями, зміщення різних площин: емоційності сприйняття баладного малюнка (воно є зовнішнім щодо нього, суб'єктивним) і його епічно відтвореного психологічного наповнення (що є об'єктивно присутнім складником його внутрішньої структури). Ідеться про сутність явища, а не про термінологічну розбіжність, адже «балади – це не лірична сповідь, а продукт художнього відображення дійсності на основі реалістичного епічного мислення народних творців» [4, с. 14].

На жаль, багато задумів ученого (щодо видання словника фольклористичних

термінів, корпусу українських народних дум, історії фольклористики, українських народних чарівних та соціально-побутових казок тощо) не здійснилося. З 4 серпня 1986 року у відділі фольклористики ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України (нині вул. М. Грушевського, 4) О. Дей на титулі свого нового видання з «Наукової думки» – монографії «Українська народна балада» залишив незабутні автографи своїм колегам, молодим ученим; через два дні, 6 серпня, дослідника не стало.

Ім'я видатного вченого О. Дея не забуте. Індекс цитування його праць і нині досить високий. У 1990 році надруковано бібліографічний покажчик його праць; статті про нього вміщені в «Українській літературній енциклопедії», «Шевченківській енциклопедії», «Українській музичній енциклопедії», трьох виданнях «Української фольклористичної енциклопедії» [8, с. 339–342; 7, с. 236–239; 14, с. 200–201], енциклопедичному словнику «Українська славістична фольклористика» [6, с. 75–77]. На приміщенні школи в с. Синявка Менського району на Чернігівщині до 90-річчя О. Дея встановлено меморіальну дошку.

Отже, внесок О. Дея в термінорозуміння й термінопояснення явищ фольклору й фольклористики досить помітний; сучасні науковці активно апелюють до дефінітивних напрацювань видатного вченого. У перспективі необхідно здійснити повніший огляд здобутків українських фольклористів XIX–XX ст.

### Джерела та література

1. Грица С. Й., Дей О. І. Принципи класифікації і наукового видання української словесно-музичної народної творчості на сучасному етапі. Доповіді радянської делегації на VI Міжнародному з'їзді славістів (Прага, серпень 1968). Київ : Наукова думка, 1968. 37 с.
2. Дей О. І. Багатотомна серія «Українська народна творчість». *Вісник Академії наук УРСР*. 1976. № 6. С. 59–64.
3. Дей О. І. Легенди та перекази / упоряд. та примітки А. Л. Іоаніді; вст. стаття О. І. Дея. Київ : Наукова думка, 1985. С. 7–36.
4. Дей О. І. Українська народна балада. Київ : Наукова думка, 1986. 264 с.
5. Дмитренко М. Балада. *Українська фольклористична енциклопедія : у 2 т. / упоряд., наук. ред. М. К. Дмитренко ; ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України*. Київ : Сталь, 2018. Т. 1 : А–Л. С. 75–79.
6. Дмитренко М. Дей Олексій Іванович. *Українська славістична фольклористика (XIX – початок XXI ст.)*. Енциклопедичний словник / [голов. ред. Г. А. Скрипник] ; ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України. Київ : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2019. С. 75–77.
7. Дмитренко М. Дей Олексій Іванович. *Українська фольклористична енциклопедія / [голов. ред. Г. А. Скрипник] ; ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України*. Київ, 2019. С. 236–239.
8. Дмитренко М. Дей Олексій Іванович. *Українська фольклористична енциклопедія : у 2 т. / упоряд. та наук. ред. М. К. Дмитренко*. Київ : Сталь, 2018. Т. 1 : А–Л. С. 339–342.

9. Дей О. І. Бібліографічний покажчик праць 1947–1988 років / упоряд. М. К. Дмитренко. Київ, 1990. 32 с.
10. Росовецький С. Український фольклор у теоретичному висвітленні. Підручник. Київ : Київський університет, 2008. 623 с.
11. Сокіл В. В. Легенда. *Українська фольклористична енциклопедія* / керівник проекту, наук. ред., упоряд. В. В. Сокіл. Львів : Інститут народознавства НАН України, 2018. С. 441–442.
12. Українська народна творчість : Наукове видання в 50-ти томах. Проспект (на правах рукопису). Київ : Інститут мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського Академії наук Української РСР, 1969. 12 с.
13. Українська народна творчість (Проспект п'ятдесяти томної серії). *Народна творчість та етнографія*. 1971. № 2. С. 43–47.
14. Чікало О. І. Дей Олексій Іванович. *Українська фольклористична енциклопедія* / керівник проекту, наук. редактор, упоряд. В. В. Сокіл. Львів, 2018. С. 200–201.

### References

1. HRYTSA, Sofiya and Oleksiy DEI. Principles of Classification and Scientific Publication of Ukrainian Verbal and Musical Folklore at the Present Stage. In: *Lectures of the Soviet Delegation at the 6th International Congress of Slavists (Prague, August, 1968)*. Kyiv: Scientific Thought, 1968, p. 37 [in Ukrainian].
2. DEI, Oleksiy. Voluminous Series “The Ukrainian Folk Art”. In: Borys PATON, editor-in-chief. *Bulletin of the Academy of Sciences of the Ukrainian SSR*, 1976, no. 6, pp. 59–64 [in Ukrainian].
3. DEI, Oleksiy, editorial board's chairperson. *Legends and Narrations*. Compiled and annotated by A. IOANIDI; prefaced by Oleksiy DEI. Kyiv: Scientific Thought, 1985, pp. 7–36 [in Ukrainian].
4. DEI, Oleksiy. *Ukrainian Folk Ballads*. Kyiv: Scientific Thought, 1986, 264 pp. [in Ukrainian].
5. DMYTRENKO, Mykola. Ballads. In: Mykola DMYTRENKO, compiler and scientific editor. *The Ukrainian Folkloristic Encyclopedia: In Two Volumes*. NAS of Ukraine, Maksym Rylskyi Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology. Kyiv: Steel, 2018, Vol. 1: A–Л, pp. 75–79 [in Ukrainian].
6. DMYTRENKO, Mykola. Dei Oleksiy Ivanovych. In: Hanna SKRYPNYK, editor-in-chief. *The Ukrainian Slavdom-Related Folkloristics (19th – Early 21st Century). An Encyclopedic Dictionary*. NAS of Ukraine, Maksym Rylskyi IASFE. Kyiv: IASFE Publishers, 2019, pp. 75–77 [in Ukrainian].
7. DMYTRENKO, Mykola. Dei Oleksiy Ivanovych. In: Hanna SKRYPNYK, editor-in-chief. *The Ukrainian Folkloristic Encyclopedia*. NAS of Ukraine Maksym Rylskyi IASFE. Kyiv, 2019, pp. 236–239 [in Ukrainian].
8. DMYTRENKO, Mykola. Dei Oleksiy Ivanovych. In: Mykola DMYTRENKO, compiler and scientific editor. *The Ukrainian Folkloristic Encyclopedia: In Two Volumes*. NAS of Ukraine, Maksym Rylskyi Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology. Kyiv: Steel, 2018, Vol. 1: A–Л, pp. 339–342 [in Ukrainian].
9. DMYTRENKO, Mykola, compiler. *Dei Oleksiy Ivanovych. A Bibliographic List of Works of 1947–1988*. Kyiv, 1990, 32 pp. [in Ukrainian].
10. ROSOVETSKYI, Stanislav. *Ukrainian Folklore in Theoretical Context. A Textbook*. Kyiv: Publishing and Typographical Centre Kyiv University, 2008, 623 pp. [in Ukrainian].
11. SOKIL, Vasyl. Legend. In: Vasyl SOKIL, project manager, scientific editor, compiler. *The Ukrainian Folkloristic Encyclopedia*. Lviv: Institute of Ethnology of the NAS of Ukraine, 2018, pp. 441–442 [in Ukrainian].
12. ANON. *The Ukrainian Folk Art. A Scientific Edition in Fifty Volumes. A Prospectus (Manuscript)*. Kyiv: Maksym Rylskyi Institute of Art Studies, Folklore and Ethnography of the Academy of Sciences of Ukrainian SSR, 1969, 12 pp. [in Ukrainian].
13. DEI, Oleksiy. “The Ukrainian Folk Art” (Prospectus of the Fifty-Volume Series). In: Oleksiy DEI, editor-in-chief. *Folk Art and Ethnography*, 1971, no. 2, pp. 43–47 [in Ukrainian].
14. CHIKALO, Oksana. Dei Oleksiy Ivanovych. In: Vasyl SOKIL, project manager, scientific editor, compiler. *The Ukrainian Folkloristic Encyclopedia*. Lviv: Institute of Ethnology of the NAS of Ukraine, 2018, pp. 200–201 [in Ukrainian].

Надійшла / Received 28.09.2021

Рекомендована до друку / Recommended for publishing 03.11.2021

УДК 398.82:598.279.23](477.43/.44)  
DOI <https://doi.org/10.15407/mue2021.20.038>

### ШАЛАК ОКСАНА

кандидатка філологічних наук, провідна наукова редакторка редакції наукових видань Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України (Київ, Україна). ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8275-6703>

### SHALAK OKSANA

a Ph.D. in Philology, a leading scientific editor of the editorial staff of scientific editions 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/0000-0002-8275-6703>

### Бібліографічний опис:

Шалак, О. (2021) «Шулякові» пісні: народна номінація, стан дослідженості та функціональні особливості. *Матеріали до української етнології*, 20 (23), 38–46.

Shalak, O. (2021) «Black Kite's» Songs: Folk Nomination, State of Research and Functional Peculiarities. *Materials to Ukrainian Ethnology*, 20 (23), 38–46.

## «ШУЛЯКОВІ» ПІСНІ: НАРОДНА НОМІНАЦІЯ, СТАН ДОСЛІДЖЕНОСТІ ТА ФУНКЦІОНАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ

### Анотація / Abstract

У статті проаналізовано пісні, що за народною термінологією мають назву «шулякові». У багатьох регіонах України відомий обряд «гонити шуляка», «бити коршака», що (за різними фіксаціями ритуалу) припадав на перший день Петрового посту. Подільський записувач Сергій Венгрженівський (1844–1913) ще наприкінці XIX ст. зазначав, що цьому обряду не пощастило, бо він зберігся тільки в кількох повітах на Поділлі (в окремих селах Вінницького, Літинського, Гайсинського, частково – Ямпільського і Брацлавського), спорадично, тільки в таких місцях, де немає церков, тобто в приписних парафіях, де нікому було його забороняти. Жінки-учасниці обряду виконували так звані «шулякові» пісні, які вирізнялися своєю архаїкою і мали на меті вберегти курей і курчат від хижих птахів, зокрема шулік. Нечисленні дослідники наголошували на оргіастичності ритуалу та на прихованій семантиці як пісенних текстів, так і невербальній поведінці учасниць, зосереджуючи увагу на «чорноті» птаха та алюзіях, пов'язаних зі смертю, яку він уособлював. Також проаналізовано важливі часопросторові координати, специфіку, контекст виконання пісень, що супроводжують обряд, та основні функції як пісень, так і самого ритуалу.

**Ключові слова:** «шулякові» пісні; обряд «гонити шуляка», «бити коршака»; апотропеїчна, прогностична, оргіастична, поминальна, очисна функції

The songs, called “black kite’s” («shuliakovi») according to folk terminology, are analysed in the article. The rite of «kite chasing», «black kite beating» is well-known in many regions of Ukraine. According to various fixations of the ritual it falls on the first day of Apostles’ Fast. Podillia recorder Serhii Venhrzhenovskiy (1844–1913) has noted at the end of the 19th century that this rite is unlucky, because it is preserved only in a few counties in Podillia (in some villages of Vinnytsia, Lityn, Haisyn, partly – Yampil and Bratslav ones), sporadically, only in such places where there are no churches, i. e. in the attached parishes, where there is no one to ban it. Women participating in the ceremony have performed the so-called «black kite’s» songs, distinguished by their archaic nature and aimed to protect chickens and hens from the hawks, especially black kites. Few researchers have emphasized the orgiastic nature of the ritual and the hidden semantics of both the song lyrics and the nonverbal behaviour of the participants, focusing on the «blackness» of the bird and the allusions associated with the death it personifies. Also important space-time coordinates, specifics, the context

of songs performing, that accompany the ceremony, as well as the main functions of both the songs and the ritual itself are analyzed.

**Keywords:** “black kite’s” («shuliak») songs; rite of «kite chasing», «black kite beating»; apotropaic, prognostic, orgiastic, funeral, purifying functions.

Вивчення фольклору за певними регіонами накреслене від самих початків фольклористичної науки, дослідження локальних та регіональних особливостей усної традиційної культури сформоване ще в середині XIX ст., адже відомо, що фольклорна культура – завжди регіональна і локальна. Поділ на фольклорні регіони (райони) залежав від багатьох чинників: «<...> на ґрунті історичного процесу формування етносу, його території, особливостей природно-географічного середовища, етнографічної структури, територіального районування, характеру господарської діяльності, внутрірегіональних і міжрегіональних та міжетнічних зв’язків тощо» [10, с. 7]. Виокремлення локальних і регіональних рис фольклорних зразків, їхньої регіональної самобутності, порівняльний аналіз із варіантами інших регіонів, видання регіональних збірок фольклору стало перспективним напрямом окремих досліджень. Утім, багато регіональних і локальних фольклорних явищ досі вивчені недостатньо. До таких належать так звані «шулякові пісні» та обряд «гонити шуляка», «лякати шуляка», «бити коршака», який ці пісні супроводжують. Про цей обряд пам’ятають переважно на Поділлі, Волині й Поліссі, хоча перший день Петрового посту був знаменним скрізь в Україні. Про неповну збереженість цього ритуалу зазначали нечисленні записувачі та дослідники: М. Грушевський [3], С. Венгрженовський [2], С. Килимник [9]. Вивчали обряд такі сучасні вчені, як О. Чебанюк [16], Т. Агапкина [1], О. Гура [4, 5], С. Творун [14].

Одним із перших [13, с. 2] звернув увагу на цей обряд дослідник Поділля Сергій Венгрженовський (Венгржиновський – варіант прізвища, 1844–1913), чия рукописна колекція подільських пісень досі відома вузькому колу науковців [12]. Серед найвідоміших праць С. Венгрженовського, де автор вдавався до аналізу фольклорних зразків та контексту їх виконання, – «Еще кое-что о Кармалюке», «Рабочие воли в Брацлавщине и их номенклатура» та «Языческий обычай в Брацлавщине

“гоньты шуляка”». Остання вирізняється незвичайно ретельним (як для фольклориста-аматора) ставленням до окремих подробиць, до варіантів обряду (перший варіант – записаний від Івана Лукіяновича Солодаря, мешканця с. Бохоники Вінницького повіту (нині село Вінницького р-ну Вінницької обл.), другий – «зі слів п. Грека, мешканця Немирова»), до тлумачення і коментарів, а також – докладною розвідкою про паралелі мотивів та образів подільського ритуалу з образами античної міфології. Із розумінням методики фіксації С. Венгрженовський застеріг читача, що записи здійснено *не під час обряду*, а від окремих інформантів – із їхніх спогадів. Скупа паспортизація, можливо, пов’язана ще й із тим, що респонденти – чоловіки, які часто до обряду не були причетні. С. Венгрженовський, очевидно, розумів недосконалість такого запису і тому наголосив: «У тих місцях, де записані повідомлення, чоловіки не беруть участі в святі шуляка, хіба випадково чи в ролі “ритуального чоловіка”, тому в цій справі вони менш компетентні, ніж баби, які й можуть доповнити і поправити наші повідомлення» [2, с. 294]. С. Венгрженовський докладно описав місце виконання обряду («вибір місця обумовлюється тінню і водою» [2, с. 284]), час («в перший день посту (Петрівки)» [2, с. 282]), учасників (одружені жінки) та кульмінаційний момент ритуалу (виготовлення ляльки шуляка та «годування» птаха).

Згадав про ритуал «лякати шуляка» фольклорист, літературознавець, один із засновників Товариства дослідників Волині Микола Коробка (1872–1921). У статті «Восточная Волянь» (1895) [11] він коротко (одним абзацом) і без пояснень зазначив: «Згодом розигри або заробини – перший день Петрового посту, обряди, що являють собою те ж саме, що і “знайди-баби”; місцями цей звичай називається “шуляка лякати”, виконують його для того, щоб корова молока більше давала» [11, с. 32]. Обряд «знайди-баби» («зноби-баби») на Східній Волині припадав на Масницю, коли одружені жінки йшли до

корчми, там призволялися і співали. Дослідник зазначив, що йому вдалося записати одну з таких пісень, хоч вона «про значення звичаю нічого не говорить, це проста родинна пісня» [11, с. 32].

Відомий історик Михайло Грушевський у своїй класичній 6-томній праці «Історія української літератури» (п'ять томів видано 1923 р., шостий – тільки 1995 р.), пишучи про обряд, наголосив на його «оргіастичності» і малодослідженості: «<...> доволі трудно знайти відповідне місце в старім, дохристиянським календарі цікавій оргії, котра часами зв'язується з закінченням “Святої неділі” і кладеться на перший понеділок Петрівки, – то переноситься на останній понеділок перед Петром, що приблизно сходиться з Купайлом. Взагалі сей момент не досліджений докладно» [3, с. 217]. Учений зауважив, що обряд «гонити шуляка» часом плутають із русаліями, іноді – похоронами Коструба або Ярила, що теж відбувається в перший понеділок Петрового посту. «Найбільш характеристичною прикметою» цього свята М. Грушевський вважав оргію, «що справляється заміжніми жінками то з участю чоловіків, то з повним їх виключенням. Вона має аналогічні риси з оргіями сирної неділі і до певної міри їм відповідає. З другої сторони підходить до “ігрищ” купальських, тільки що там головну роль відіграє молодіж, тим часом як учасниками петрівчаної оргії являються, як я сказав, старші покоління» [3, с. 217].

Значно поглибив розуміння семантики й магічної символіки ритуалу український історик, етнограф, уродженець с. Якушинці Вінницького повіту Подільської губернії Степан Килимник [9], який пам'ятав обряд із власного дитинства. Він зауважив, що в лісових місцевостях (Північна Волинь, Полісся, Поділля, Чернігівщина) обряд зберігся краще й частково трансформувалася. Учений стверджував, що за прадавніх часів обряд мав інше значення – не тільки відганяти шуліку (яструба) від курчат, а й убезпечувати село від «чорної птиці», яка уособлювала смерть. Учений докладно описав кілька варіантів обряду з різних місцевостей, додаючи тексти пісень, які при цьому виконували учасниці ритуалу.

Відома дослідниця календарної обрядовості Олена Чебанюк розширила уявлення про обряд власними записами,

додаючи уявлення сучасних респонденток про звичай «гонити шуляка» і «бити коршака» [16]. Фольклористка осмислила значення цього ритуалу та «вписала» його в контекст інших обрядів весняно-літнього календаря.

Російський етнолінгвіст Олександр Гура зосередив свою увагу на образі шуляка (яструба, коршака) та його символіці у фольклорі слов'ян, наголосивши, що птах належить до хижих, «наділених символікою нечистоти і смерті» [4, с. 613]. Проаналізувавши українські записи С. Венгрженовського і С. Килимника, учений зупинився на кашубському обряді «страсти коршака» в Іванів день (24.VI). На основі цього матеріалу, а також дитячих ігор (українських «в коршуна», «в шулика»; білоруської «шулика»; боснійської «в яструба» та ін.) дослідник зробив акцент на символіці смерті «чорного птаха» та його демонічних рисах.

Інша російська фольклористка-славістка Тетяна Агапкіна пояснила оргіастичність ритуалу «гонити шуляка» шлюбно-еротичними мотивами, що можуть бути пов'язані з літнім сонцестоянням і «міфологічним сюжетом» [1, с. 536] одруження сонця. Ритуали цього періоду, на її думку, покликані забезпечити зміну стану, але не в житті людини, а самої природи. Еротизм троїцько-купальського фольклору, стверджує дослідниця, корелює з аграрно-продуктивною темою слов'янського календаря. Ритуальне «вбивство» і «похорон» хижої птиці-шуляка фольклористка пов'язала з формуванням «межі» календарних сезонів: «<...> саме “вбивство” (як мотив) лежить в основі цього обряду, що оформлює межу календарних сезонів в термінах смерті людини, птиці чи хтонічної тварини» [1, с. 649]. Кожен із символів цього відтинку народного календаря, наголосила Т. Агапкіна, має своє специфічне значення, яке можна адекватно розшифрувати тільки в контексті всього кола троїцько-купальської міфології [1, с. 650].

Українська етнологиня Світлана Творун, ґрунтуючись на власних записах, наголосила на зв'язку ритуалу з русаліями і поминанням померлих мертвонароджених дітей. Обряд «гонити шуляка» пов'язаний, як впливає із зібраного дослідницею матеріалу, із убезпеченням від наглої, передчасної смерті. «Це робиться для того, щоб відігнати від села пошесті,



мор, голод, війну, які несуть передчасну (наглу) смерть населенню» [14].

Помітно, що обряд «гонити шуляка» й «шулякові» пісні в його контексті мають кілька функцій, які чітко вирізняються і дають можливість окреслити значення цього ритуалу в системі весняно-літньої обрядовості, простеживши прагматичний його аспект.

**Апотропеїчна функція.** Ця функція – головна для багатьох ритуалів не тільки календарного, але й родинного циклів. Обряд «гонити шуляка» на початку Петрового посту був покликаний забезпечити не тільки людину, а й природу загалом, від смерті. Цю функцію учасниці забезпечували кількома способами: своїми діями, із допомогою різних предметів-оберегів, а також словом, співом і танком. Такий синкретизм проявляється насамперед у виконанні «шулякових» пісень. Народна номінація цих пісень містить своєрідний парадокс, протиріччя, закладене в самій назві, оскільки пісні не належать шулякові, а спрямовані проти нього. Назва ніби зумисне завуальовує призначення цих пісень (відігнати, знешкодити, «убити»), створюючи своєрідний «обман» для головного персонажа обряду – шуляка. Апотропеїчність проявлялася в усьому: від часу початку ритуалу (зі сходом сонця) до похорону «чорної птахи», проте найпотужнішим засобом ставало слово в поєднанні зі співом і танцем та різними рухами: «Після цього жінки знову стають у коло, співають – закликають шуляків та “Чорного птаха”, і разом роблять певні магичні рухи-дії.

Ой, Шуляку-розбишако, крилом не махай!  
(У цей час зупиняють усі рухи).

Ой, Шуляку – “Чорна птахо” – людей  
не чіпай!

Курей наших не хапай,  
Бо ми курей не дамо  
(рухи руками до себе).

Твої крила всічемо  
(відрубують чи відрізують крила).  
Твої дряпці обігнем (обтинають кігті).

А головку відірвем  
(відривають чи відрізують голову)»  
[9, с. 427].

С. Венгрженовський ще наприкінці ХІХ ст. зауважив, що під час співу «шулякових» пісень жінки роблять певні рухи, танцюють. Пісні подано в контексті

виконання, особлива увага – до поведінки виконавиць, невербальної частини ритуалу: «загнувши руки назад і похитуючись, співають» [2, с. 287], «танцюють “Метелиці” довкола хустки» [2, с. 286]. Відомо, що колові танки (особливо веснянки), що відтворювали рух сонця, відігравали апотропеїчну роль в обрядодіях.

Саме слово, що мало функцію заклинання, відтворювало суть обряду «гонити шуляка» – запобігати, відвертати, відганяти смерть:

Ой шуляку-шуляченьку,  
В село не літай, не літай!  
Наших людей не займай, не займай!  
Наших курей не хапай, не хапай! [7]

Те, що за народними уявленнями шуляка міг забирати, хапати не тільки курчат, каченят чи гусенят, а й людей, засвідчує одна з «шулякових» пісень:

Летивъ шулякъ изъ ульци,  
Схопывъ Домну съ потыльци,  
А Максымъ бижыть, крычыть: гай! гай!  
Виддай Домну, виддай! [2, с. 294].

Тексти пісень насичені дієсловами із заперечною часткою «не», що посилює ефект заборони, створює наказову форму, що «програмує» «чорну птаху» на те, аби вона «не дивилась на кури, а дивилась на падло». Цією архаїчною формою «шулякові» пісні суголосні із замовляннями, коли слово супроводжує магичні дії і спрямоване на те, щоб вплинути на природу, людину і змінити їх відповідно до бажань мовця. Рядки «шулякових» пісень багаті на вигуки, переважно це – окличні речення, що супроводжують танок чи інші дії імітаційного характеру:

Ой, гай, гай!  
Гай, гай, гай!  
Ти, Яструбе, утікай! Ой, гай, гай!  
Гай, гай, гай! [9, с. 424].

Апотропеїчну функцію виконують також інші дії, означувані словами «гони-ти», «бити», «розривати», «ховати». Апотропеїчними властивостями наділена *свячена верба* (вар.: *дубець* на Поліссі), якою виганяють цього дня квочку з курчатами; *зелене гілля*, яким обтикують себе в лісі учасниці ритуалу; *хустки та рушники*, якими весь час махають жінки, відганяючи шуляка. Застосовували й інші предмети-апотропеї, що відомі з ін-

ших практик і знайшли відображення у фольклорі (*ніж, сокира*): «Подоївши корів та вигнавши “до череди”, господиня скликала курей до хати, годувала добірним зерном, потім зеленою гілкою-зеленосвятським клечанням, пізніше святою вербою з певними заговорами-примівками, поклавши перед тим ніж чи сокиру на порозі, виганяла їх із хати» [9, с. 422]. Саме місце, обране для обряду, набувало апотропеїчних рис, оскільки ритуал відбувався (за фіксаціями з різних територій) *в лісі, за селом (на лузі, вигоні), біля річки, на межі* – подалі від життєвого обширу громади. Ці локуси, віддалені від села та обійсть – чужий, неосвоєний простір, часто у фольклорі пов'язаний з уявленнями про потойбіччя.

Апотропеїчна функція притаманна й дитячій грі «В шуляка». «В шуляка» грали пастушки на Поділлі: діти, років 5–7, ставали з «буками» (довгими замашними палицями), розгойдували їх над собою і намагалися кинути якнайдалі. При цьому промовляли: «Я городю-городю до неба, / А ти летиш, куди не треба. / Бери собі пташку гороб'яшку, / Дам тобі коня на прокаташку!» [7]. Перемагав той, хто кинув «бука» найдалі; хто найближче, той мав зібрати усі палиці й роздати їх гравцям.

Кульмінація обряду – розривання «ляльки» (за визначенням С. Венгрже-новського) шуляка (вар.: його похорон) – також має апотропеїчну функцію, що найбільше забезпечує від смерті: «<...> баби тоді разом роблять із хусток шуляка, приставляючи йому дзьоб і ноги із прутиків, обгорнутих ганчірками. Шапка йому робиться з п'яти хусток, а на спину кладеться каптур (очіпок, чепець) у вигляді сідла. Готового шуляка садять на розіслану хустку, по кутах якої насипано купки зерен: просо, овес, жито, конопляне сім'я та ін.; поміж купок зерен посередині кожного краю хустини розставлені: на 1-му хліб, на 2-му цибуля, на 3-му сир, на 4-му м'ясо. Баби по черзі повертають його дзьобом до хліба, цибулі, сиру, зупиняють перед м'ясом, залишають так, примовляючи йому: “Не дивись на кури, а дивись на падло. Не йди до курей, а йди до падла”. Потім сидячи ж співають:

А мы того шуляченька  
Розирвемо на трое:  
Тоби, кумцю, нижки,

Тоби головонька,  
Мени середынка.  
Гай, гай, гай!» [2, с. 284–289].

Жінки розривають шуляка на частини, хустки викупувають і платять по золотому; зібрана сума йде на загальну «учту». Варіанти обряду з різних територій передбачали спалення опудала шуляка або ж його похорон, тобто остаточне знешкодження. «Поховання Шуляка – Чорного Птаха» описав С. Килимник, зазначивши, що такий «похорон» характерний для Гайсинського повіту Подільської губернії, с. Якушинець на Вінниччині (нині Вінницького району Вінницької області) та в «с. Кисілях на Волині» (очевидно, с. Киселі Старокостянтинівського району Хмельницької області): «Чоловіки розкладали на поляні вогонь, як про це вже була мова попереду, – на цьому вогні урочисто спалювали одного чи двох шуляків. А поблизу вогню всі гуртом копали “Чорному птахові-шулякові” могилу-яму. Біля “могили” розпластували убитого шуляка, зв'язували йому ноги й зав'язували голову. Три жінки – одна з горящою головою, друга – з водою, а третя з землею (грудка землі у руці); на Гайсинщині ставало чотири жінки – четверта з зеленою гілкою – ставали навколо шуляка та його могили. Решта жінок стають колом навколо шуляка та його могили, як це звичайно буває при похоронах. Співи під час цього ритуалу дуже близькі до співів під час поховання Ярили, Русалки чи Кострубонька. Лише і тут не вдають, що плачуть, а навпаки, веселяться» [9, с. 427–428].

Апотропеїчну функцію відіграло й качання та перекидання у траві наприкінці обряду [2, с. 295], і білий колір хусток учасниць обряду, щоб «шуляку» «біле світло сонця затьмарило очі, якби він захотів ухопити курчатко» [2, с. 297].

**Оргіастична функція.** Відомий румунський історик релігій, філософ Мірча Еліаде зазначав, що «саме оргія дає поштовх сакральній енергії життя. Ті моменти, коли природа або ж зазнає загрози, або ж, навпаки, дуже щедро проявляє себе, дають класичний привід для оргій. У багатьох місцях під час засухи жінки бігають полями оголені, аби стимулювати чоловіче начало неба й викликати дощ. Інші народи, приміром африканське плем'я баганда або жителі острова Фіджі,

оргіями відзначають весілля і народження близнят» [6, с. 327–328]. Оргія сприяла об'єднанню, зростанню сил первісної общини, додавала життєвої снаги.

Усі дослідники зауважували оргіастичність обряду «гонити шуляка», не пояснюючи проте її природу. Утім, саме забезпечення людей і тварин від смерті передбачало «застосування», за словами М. Еліаде, «поштовху сакральної енергії життя» [6, с. 327], яку протиставляли смерті, відганяли нею «чорну птаху» шуляка, тобто вдавалися до оргії. Крім того, завершували «ганяти шуляка» обрядовим сіянням льону, що мало сприяти врожайності, родючості загалом: «Під час співу пісні “Ой, сіяла льон, сіяла” <...> жінки схоплюються зі своїх місць і стають в різних кутах з рогачами, помелами, кочергами, “качалками” (валками) тощо й зображують оранку, боронування та сіяння льону. Під час “сіяння” господиня непомітно крадеться в сіни і викидає звідти червону хустку з вигуком: “Гонить курку, вона лень клює”. Жінки гонять курку і сперечаються, чия вона» [2, с. 292–293].

Оргіастичність проявлялася у своєрідній девіантній поведінці, що була не характерна для звичайного повсякденного життя, а під час ритуалу набувала сакральності. Зокрема, жінки – учасниці ритуалу танцювали й співали, при цьому чаркуючись, а закінчували обряд учтою в корчмі, куди було заказано заходити чоловікам. Якщо ж у цей час якийсь чоловік випадково заходив, то йому було непереливки – жінки чіплялися до нього: «Купи чарку, бо штани розірвем!». С. Венгрже-новський зазначав, покликаючись на невідомого записувача, що доходило до безчинств: учасниці співали сороміцьких пісень, розповідали масні анекдоти, сипали непристойними жартами. І ніхто не боявся «пересолити», бо під час обряду «гонити шуляка» цього вимагає сама ідея святкування, оскільки цього дня «жінкам усе дозволено» [2, с. 296].

«Шулякові» пісні під час обряду стосувалися і мотивів сімейного життя, що може, на перший погляд, видатися свідченням того, що такі пісні не є обрядовими, а під час обряду їх виконували принагідно. Але, зваживши на функцію оргіастичності, можна збагнути обрядове призначення цього зразка:

Слава Богу, шо чоловікь добрый (2)  
Продовжь, Боже, а ему виць довгый. (2)  
А винь мене не зибьє, не злає,  
А винь мене за голубку має  
[12, арк. 56 зв.].

В одній із «шулякових» пісень ідеться про «весілля» шуляка, куди злітається на бурхливу, нестримну розвагу і дике, і свійське птаство. Завершується весілля несподівано – смертю шуляка, коли він сам собі вкорочує віку:

Шулякь розигнався,  
Вь одвирокь загнався,  
Якь упавь, зубы стявь,  
Та не спамнятався [2, с. 285].

Функція оргіастичності була притаманна обрядові до недавніх «колгоспних» часів, коли перший день Петрівчаного посту міг припасти на робочий день: «Інформатори старшого віку пригадують, як ще в 60-х роках ХХ століття жінки на Шуляка ходили в поле, на межі хлібної ниви розстеляли скатерку і влаштовували спільні трапези, і жодні дорікання та погрози бригадира чи голови колгоспу не могли їх примусити цього дня працювати (полоти буряки). Досвідчені керівники, як правило, закривали на це очі й обминали жіночий гурт стороною. Та коли хтось із чоловіків намагався примусити жінок до праці, чи бодай наблизитися до їхнього гурту, йому було непереливки. Жінки спочатку запрошували чоловіка до своєї компанії, навіть чарку пропонували, а потім накидалися на нього й намагалися зняти штани та пустити голим в село. Така традиційна помста чоловікам за жіночі гріхи, за загублені через них ненароджені діти» [14].

**Поминальна функція.** У багатьох селах на Поділлі вважали, що перший день Петрового посту – це останній день «перебування русалок на суші» [14]. У цей день було заборонено працювати, «щоб нявкам ноги не порубати», «щоб потерчатам очі не позатрушувати» [14]. Про «пошану та спогади покійників» писав свого часу і С. Килимник [9, с. 430]. Жінки, які мали мертвонароджених дітей або хоронили нехрещених немовлят, цього дня влаштовували в полі на межі поминальну трапезу. Під час трапези в поле кидали шматки хліба, виливали на землю вино й воду, роздавали дітям со-

лодоші. Характерно, що «гонити шуляка» жінки, які не допускали присутність чоловіків, брали із собою дітей-стрибунців, тобто дітей, яким ще не виповнилося сім років, тих, які ще не відбули обряду ініціації і не набули соціального статусу. Такі діти, за міфологічними уявленнями, були ближчі до світу предків, володіли особливими знаннями (як у казці про дівку-семилітку) та силою. Ці діти ще були пастушками й, очевидно, на них лягала відповідальність за те, щоб шуліка не крав гусенят, каченят, курчат.

Виразною ознакою пошанування померлих предків, за С. Килимником, було звертання «Дід-Ладо» в «шулякових» піснях:

Дід-Ладо, Дід-Ладо,  
Ворони гони – гай!  
Дід-Ладо, Дід-Ладо,  
Весь, зело охорони! [9, с. 430]

Варто згадати й обрядову страву, яку називали «шуляки» («шулики»), це – пісні пшеничні коржі, спечені на олії, поламані та залиті медовою ситою з перетертим маком. За своїм складом ця страва схожа на кутю, тільки зерна пшениці замінено пшеничним коржем. На Бориспільщині хліб із медом називають «коливом» та споживають під час поховальних і поминальних обідів [8, с. 14]. Немає сумніву, що «шуляки» – поминальна страва, що була однією з форм жертвоприношення. Їли її на Маковія, коли освячували мак. Назва ж страви вказує на безпосередній зв'язок образу шуляка з поминанням, зі світом померлих предків.

**Прогностична функція.** За різними ознаками в цей день намагалися визначити, яким буде майбутнє: чи ніхто в родині не помре, чи вдасться вберегти курчат від яструба. Якщо шуліка «забере курча», це було не тільки втратою в господарстві, а й недоброю ознакою для господині. «Вважали поганою прикметою, якщо в перший день Петрівки яструб вхопить каченя чи курча – ціле літо розриватиме птицю, у хазяйстві будуть великі втрати або навіть хтось помре в сім'ї. Тому господиня того дня пильнувала яструба в небі, три-чотири рази повторюючи заклинання. Увечері хустки й полотно кидали на грядки. Вірили, що це оберігатиме від шкідників капусту і вона в'язатиметься в тугі качани. Капуста, яка не зав'язалася,

називається “шуляк”. На Поліссі з початком Петрівки жінки виганяли курей з курника чималим дубцем, намагаючись щосили поцілити квочку по спині. Якщо вона злякається і принишкне – погана прикмета: коршак ціле літо тягатиме курей. Якщо обтруситься і не настрахається – всіх курей удасться зберегти» [16]. Про таке прогнозування шулякових дій під час вигону квочки на Поділлі писав і С. Венгрженівський [2, с. 284].

**Очисна функція.** Очисні обряди – це ті ритуали, після яких людина вважала себе вільною від ритуальної нечистоти. Після дій, які були спрямовані на оберігання людей і тварин від Чорної птахи-смерті, після своєрідного «контактування» зі сферою смерті і потойбіччя, а також після девіантної поведінки під час оргіастичних обрядів наставала фаза очищення, що й відбувалося за допомогою вогню і води та було також пов'язано із апотропеїчною функцією. Таке очищення вбачав С. Килимник у затоптуванні вогню після того, як на ньому урочисто спалювали одного чи двох шулік, упольованих цього дня [9, с. 428]. Проте в багатьох відомих варіантах обряду очищення відбувалося й за допомогою води. Ще С. Венгрженівський зазначав, що вибір місця обряду визначався близькістю води і що після того, як ляльку «шуляка» розірвано, жінки намагаються насильно завести одна одну у воду, але все зазвичай завершується викупом. При цьому примовляли: «Я тебе купаю, кумцю, вь водыци, а ты мене вь горильци!» [2, с. 284, 289]. Найчастіше це відбувалося на березі річки чи ставка. «Ольга Гордін, якій тоді було 80, із сусіднього села Великі Міньки [Народицького р-ну Житомирської обл. – О. III.], розповідала, що в них збиралися “бити коршака” біля річки й обов'язково намагалися загнати “коршака” у воду:

– Маладіє цього зараз не роблять, коліс дак увесь день його “били” – гралися так. Тому, мабуть, на перший день Петровки кажуть, що це – Розигри. А такіє, як я, п'ять-шість жонок і зараз збираємося “коршака бити”. Да ужо тут не будеш плигать, а токі шо випілі да закусілі, шоб вон шкоди нам не робив. Да обліла одна одну водою, да і всьо» [16].

Зв'язок із водою відтворює одна з пісень:

Жинка ноги мыла,  
Тонкий фартухъ замочыла,  
Тамъ козакъ стоявъ зъ крамамы,  
А зъ якымы? Зъ бындочкамы.  
Кому дае, продае,  
А жинци даромъ дае [2, с. 295].

Отже, обряд «Гонити / лякати шуляка» («Бити коршака») і пісні, які виконували під час цього обряду, належать до найдавнішого пласта традиційної культури українців. Ці пісні, як і сам ритуал, мають безпосередній зв'язок із весняно-літньою обрядовістю і від цього залежать

їхнє призначення та функції. Найважливіші з них ті, які формують шлюбно-еротичні мотиви (оргіастична функція), захисні властивості (апотропеїчна функція), мотиви ворожіння, визначення майбутнього (прогностична функція), визначають зв'язок із потойбіччям (поминальна функція) та сприяють ритуальному очищенню (очисна функція). Усі ці функції в сукупності засвідчують, що обряд «гонити шуляка» колись належав до архаїчних, цілісних і функціонально різноаспектних явищ українського фольклору.

### Джерела та література

1. Агапкина Т. А. Мифопоэтические основы славянского народного календаря. Весенне-летний цикл. Москва : Индрик, 2002. 815 с.
2. Венгрженовский С. Языческий обычай в Брацлавщине «гонити шуляка». *Киевская старина*. 1895. Т. L. № 9 (сентябрь). С. 282–323.
3. Грушевський М. Історія української літератури : в 6 т., 9 кн. / упоряд. В. В. Яременко ; авт. передм. П. П. Кононенко ; приміт. Л. Ф. Дунаєвської. Київ : Либідь, 1993. Т. I. 392 с.
4. Гура А. В. Коршун. *Славянские древности: Этнолингвистический словарь в 5 т.* / под общей ред. Н. И. Толстого. Москва : Международные отношения, 1999. Т. 2. С. 613–615.
5. Гура А. В. Символика животных в славянской народной традиции. Москва : Индрик, 1997. 912 с.
6. Элиаде М. Земледелие и культ плодородия. Половая жизнь и плодородность полей. *Элиаде М. Очерки сравнительного религиоведения*. Москва : Ладомир, 1999. С. 325–331.
7. Записала О. Шалак від Дудко Ксенії Іванівни (1948 р. н.) 17 липня 2016 р. у с. Котюжани, тоді Мурованокуриловецького (зараз Могилів-Подільського) рну Вінницької обл.
8. Іваннікова Л. Свято Маковія. Хрещення Русі-України. *Слово Просвіти*. 2007. № 33 (410). 16–22 серпня. С. 14–15.
9. Килимник С. Український рік у народних звичаях в історичному освітленні : у 3 кн., 6 т. Київ : АТ «Обереги», 1994. Кн. II. 528 с.
10. Кирчів Р. Із фольклорних регіонів України: нариси й статті. Львів : Афіша, 2002. 352 с.
11. Коробка Н. Восточная Волянь. *Живая старина*. 1895. № 1. С. 28–45.
12. АНФРФ ІМФЕ. Ф. 24-5. Од. зб. 76; Ф. 24-5. Од. зб. 69. Пісні (з мелодіями і без мелодій) / записав Венгрженовський С. та від нього невідомий записувач.
13. О гонении женщинами (Подольской губ.) «шуляка» (коршуна или ястреба) в первый день Петрова поста (народный праздник). *Подольские епархиальные ведомости*. 1883. № 40. С. 769.
14. Творун С. Шуляка (Розори, Розигри). URL : <http://old.library.vn.ua/calendar/6/4/> (дата звернення: 07.07.2021).
15. Холодная В. Г. Роль петровского поста в разграничении «женского» и «мужского» времени в западно-украинской весенне-летней обрядности. *Время и календарь в традиционной культуре*. Санкт-Петербург, 1999. С. 32–38.
16. Чебанюк О. «Не дивись на кури, а дивись на падло». У перший день Петрівки жінки «били шуляка». URL : [https://gazeta.ua/articles/history-newspaper/\\_ne-divis-na-kuri-a-divis-na-padlo-u-pershij-den-petrivki-zhinki-bili-shulyaka/504187](https://gazeta.ua/articles/history-newspaper/_ne-divis-na-kuri-a-divis-na-padlo-u-pershij-den-petrivki-zhinki-bili-shulyaka/504187) (дата звернення: 07.07.2021).

### References

1. AGAPKINA, Tatyana. *Mythopoetic Essential Principles of the Slavic Folk Calendar. Spring-Summer Cycle*. Moscow: Indrik, 2002, 815 pp. [in Russian].

2. VENGRZHENOVSKIY, Sergei, A Pagan Custom in Bratslavshchyna «Chasing A Black Kite». *Kievan Past*, 1895, vol. 50, no. 9 (September), pp. 282–323 [in Russian].
3. HRUSHEVSKIY, Mykhailo. *The History of Ukrainian Literature: In Six Volumes, Nine Books*. Kyiv: Lybid, 1993–1995 (Literary monuments of Ukraine). Vol. 1. Compiled by Vasyl YAREMENKO; prefaced by Petro KONONENKO; annotated by Lidiya DUNAYEVSKA. 1993, 389, [2] pp. [in Ukrainian].
4. GURA, Aleksandr. Black Kite. In: Nikita TOLSTOI, ed., *Slavic Antiquities: An Ethnolinguistic Dictionary: In Five Volumes*. Moscow: International Relations, 1999, vol. 2, pp. 613–615 [in Russian].
5. GURA, Aleksandr. *Symbolism of Animals in the Slavic Folk Tradition*. Moscow: Indrik, 1997, 912 pp. [in Russian].
6. ELIADE, Mircea. Agriculture and the Cult of Fertility. Sexual Life and Fruitfulness of Fields. In: Mircea ELIADE. *Patterns in Comparative Religion*. Moscow: Ladomir, 1999, pp. 325–331 [in Russian].
7. Material, recorded by Oksana SHALAK from Dudko Kseniia Ivanivna, born in 1948, on July 17, 2016 in the village of Kotiuzhany, then of Murovani Kurylivtsi (now Mohyliv-Podilskyi) district of Vinnytsia Region [in Ukrainian].
8. IVANNIKOVA, Liudmyla. Feast of the Maccabees. Baptism of Rus-Ukraine. In: Liubov HOLOTA, ed.-in-chief, *The Word of Enlightenment*, 2007, no. 33 (410), August, 16–22, pp. 14–15 [in Ukrainian].
9. KYLYMNYK, Stepan. *The Ukrainian Year in Light of Folk Customs in the Historical Elucidation: In Three Books, Six Volumes*. Kyiv: JSC «Charms», 1994, book 2, vols. 3–4, 528 pp. [in Ukrainian].
10. KYRCHIV, Roman. *From the Folkloric Regions of Ukraine: Essays and Articles*. Lviv: Publishing firm «Poster», 2002, 352 pp. [in Ukrainian].
11. KOROBKA, Nikolai. Eastern Volhynia. *The Ever-Living Antiquity*, 1895, no. 1, pp. 28–45 [in Russian].
12. IASFE ASFMAR. Fund 24–5 / 76; Fund 24–5 / 69. Songs (with Melodies and without Melodies). Recorded by Sergei Vengrzhenovskiy and by an unknown recorder from him [in Ukrainian].
13. About the Chase of «Shuliak» (Black Kite or Hawk) by Women (of Podillia Province) on the First Day of Apostles' Fast (Folk Holiday). *Podolian Diocesan Bulletin*, 1883, no. 40, p. 769 [in Russian].
14. TVORUN, Svitlana. *Chasing A Black Kite (Lacerating A Black Kite; Saturnalia)*. Available from: <http://old.library.vn.ua/calendar/6/4/> [accessed July 7, 2021] [in Ukrainian].
15. KHOLODNAYA, Vera. Significance of Apostles' Fast in the Distinction between «Female» and «Male» Time in the Western Ukrainian Spring-Summer Rituals. *Time and Calendar in Traditional Culture*. Saint Petersburg: Fallow Deer, 1999, pp. 32–38 [in Russian].
16. CHEBANIUK, Olena, «Do not Look at Chickens, but Look at the Carrion». Women Have «Beaten Black Kite» on the First Day of St. Peter's Fast. Available from: <https://gazeta.ua/articles/history-newspaper/ne-divis-na-kuri-a-divis-na-padlo-u-pershij-den-petrivki-zhinki-bili-shulyaka/504187> [accessed July 7, 2021] [in Ukrainian].

Надійшла / Received 30.09.2021

Рекомендована до друку / Recommended for publishing 03.11.2021

УДК 303.094.4:17.023.32](477)“18/19”  
DOI <https://doi.org/10.15407/mue2021.20.047>

**ВЕРМЕНИЧ ЯРОСЛАВА**

членкиня-кореспондентка НАН України, докторка історичних наук, професорка, завідувачка відділу історичної регіоналістики Інституту історії України НАН України (Київ, Україна). ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4445-9492>

**VERMENYCH YAROSLAVA**

a Corresponding Member of the NAS of Ukraine, a Doctor of History, a professor, a head of the Department of Historical Regional Science at the Institute of History of Ukraine of the National Academy of Sciences of Ukraine (Kyiv, Ukraine). ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4445-9492>

**Бібліографічний опис:**

Верменич, Я. (2021). Теоретичні конструкти націєстановлення в контексті формування української ідентичності на межі XIX–XX століть. *Матеріали до української етнології*, 20 (23), 47–59.

Vermenych, Ya. (2021). Theoretical Constructs of Nation Formation in the Realm of the Creation of Ukrainian Identity at the Turn of the 19th – 20th Centuries. *Materials to Ukrainian Ethnology*, 20 (23), 47–59.

## **ТЕОРЕТИЧНІ КОНСТРУКТИ НАЦІЄСТАНОВЛЕННЯ В КОНТЕКСТІ ФОРМУВАННЯ УКРАЇНСЬКОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ НА МЕЖІ XIX–XX СТОЛІТЬ**

### **Анотація / Abstract**

Геополітичні вектори трансформаційної динаміки в XIX – на початку XX ст. досить часто перехрещувалися на українських землях, що зумовлювало необхідність осмислення як сприятливих, так і гальмівних чинників поступу на ниві самоідентифікацій. Національно свідомо еліта українства використовувала будь-які можливості, щоб репрезентувати прагнення народу до самовизначення. Те, що «українське питання» неодноразово поставало перед політикумом Європи і світу, створювало певні перешкоди для реалізації асиміляторських планів антиукраїнських сил та спонукало українців не стільки відроджувати націю, скільки заново конструювати її уже в якісно нових термінах та практиках.

Стаття присвячена аналізу теоретичних конструктів націєстановлення в контексті формування підвалин української ідентичності на межі XIX – XX ст. Акцент зроблений на визначенні основоположних понять – «нація», «соборність», «українська суспільно-політична думка», «національне відродження», «український проєкт», «національний ідеал» та ін. Крізь призму взаємозв'язку потенційних очікувань та історичних реалій пропонується осмислення рефлексій, які виникали на різних етапах пошуку об'єднувачих ідей і суспільного консенсусу. Очевидно, що досягти його в наявних умовах було неможливо, проте притаманний теоретичним моделям консолідаційний контекст з репрезентацією популярної в XIX ст. ідеї нації є свідченням інтелектуальної зрілості місцевих еліт та усвідомлення ними потенціалу солідарності.

Національна ідея у своєму зародковому вигляді була доволі абстрактною і на фоні загострення соціальних суперечностей не сприймалася як пріоритетна на масовому рівні. Проте її пошуки на межі XIX – XX ст. ставали не лише явищем політичного життя, але й складовою частиною суспільно-політичної та інтелектуальної думки. Нині, за умов поглиблення поляризації українського соціуму й переростання іманентно притаманної йому конфліктності в збройну стадію, ці пошуки набувають значення ідеологічної спадщини, яку варто всебічно осмислювати на нових, пропонувананих сучасною історіографією засадах.

**Ключові слова:** нація, українська ідентичність, соборність, національна ідея, консолідаційний потенціал.

Geopolitical vectors of transformational dynamics in the 19<sup>th</sup> – at the early 20<sup>th</sup> centuries have been intersected on Ukrainian lands quite often. It has conditioned the necessity of comprehension of both favorable and inhibitory factors of development in the field of self-identification. The nationally conscious elite of Ukrainianhood has used every opportunity to represent the people's desire for self-determination. The fact that the *Ukrainian issue* has appeared repeatedly before the politicians of Europe and the world, has created certain obstacles for the implementation of assimilation plans of anti-Ukrainian forces and encouraged Ukrainians not so much to revive the nation as to rebuild it in qualitatively new terms and practices.

The article is dedicated to the analysis of theoretical constructs of nation-creation in the context of the formation of the foundations of Ukrainian identity at the turn of the 19<sup>th</sup> – 20<sup>th</sup> centuries. Emphasis is placed on the definition of fundamental concepts – «nation», «conciliarism», «Ukrainian socio-political thought», «national revival», «Ukrainian project», «national ideal», etc. The comprehension of the reflections arisen at various stages of the search for unifying ideas and social consensus is submitted in the light of the relationship between potential expectations and historical realities. Obviously, it has been impossible to achieve it in the current conditions, but the consolidation context with the representation of the nation idea, popular in the 19<sup>th</sup> century and inherent in theoretical models, is the evidence of the intellectual maturity of local elites and their awareness of the potential for solidarity.

The national idea in its rudimentary form has been quite abstract and against the background of exacerbation of social contradictions is not perceived as a priority at the mass level. However, its search at the turn of the 19<sup>th</sup> – early 20<sup>th</sup> centuries has become not only a phenomenon of political life, but also an integral part of socio-political and intellectual thought. Today, given the deepening polarization of Ukrainian society and the transformation of the inherent conflict into an armed stage, this search acquires the significance of ideological heritage, which should be understood comprehensively on the new principles proposed by modern historiography.

**Keywords:** nation, Ukrainian identity, conciliarism, national idea, consolidation potential.

Сторіччя, що минуло з початку ХХ ст., створило принципово нову ситуацію в ідентифікаційній сфері України. Однак доводиться констатувати, що досягнення консолідаційних цілей у сучасному українському соціумі лишається не набагато простішим, ніж воно було в період занепаду Російської імперії. Орієнтаційна роздвоєність, «криза ідеалів», «ефект запізненого реагування» – явища, значно ускладнені реаліями російсько-української війни 2022 року, – виводять проблему формування загальнонаціональних цінностей на рівень смисложиттєвих парадигм, від реалізації яких залежить саме існування України як незалежної держави. Актуальною лишається проблема додання успадкованих і набутих комплексів меншовартості, образи, замкненості, недовіри навіть до найближчого оточення та відповідна переорієнтація соціуму на державницьке бачення проблем сучасного і майбутнього. Специфічні «правила гри», які формує в наш час глобалізація всіх сфер життя, змушують дослідників усвідомлювати необхідність переосмислення в руслі нової інформаційної реальності багатьох концептуальних проблем історичного поступу української нації. Адже й до сьогодні бракує задовільних пояснень

того, чому консолідаційні зусилля інтелектуалів ХІХ – початку ХХ ст. доволі часто оберталися поглибленням конфронтації і появою нових ліній світоглядних розмежувань.

Нині незалежна Україна є фактом, який дістав відображення на всіх політичних картах світу. Чому ж у такому разі знов доводиться говорити про ситуативні, подвійні, гібридні політичні ідентичності, більше того – про такі викривлені параметри самоідентифікацій, як аполітичність, апатію, соціальну деструкцію? Чому досі українська національно-громадянська ідентичність конкурує з російською чи залишково радянською, і в ряді регіонів програє двом останнім? Україна нині гостро потребує сучасного консолідаційного проекту, інноваційного у своїй основі. Безліч складних проблем, з якими зіткнулося українське суспільство, диктує необхідність уважного осмислення всього історичного досвіду нації- і державотворення з урахуванням зроблених помилок і прорахунків. У цьому контексті проблема цінностей уже вкотре постає як смисложиттєва – стабільне існування України як незалежної держави визначатиметься консолідаційним потенціалом того набору цінностей, який політикум пропонуватиме



широкому загалу. Очевидно, що цінності свободи, державності, суверенітету, соборності, усвідомленої відповідальності, об'єднанчі за своєю суттю, мають бути структуроформуючими чинниками політики національної безпеки України.

Подолання кризи сучасного історичного знання неможливе без вироблення нових методологічних орієнтирів до осмислення й узагальнення зробленого, інноваційних методик наукового аналізу. Принципи міждисциплінарності та компаративістські підходи відкривають тут справді неосяжні обрії. Рефлексивний діапазон наукового пізнання чітко відповідає цим параметрам, адже завдяки новим інформаційним технологіям рефлексія на рівні символів та інтерпретацій стала засобом конструювання певних культурних кодів, які фіксують ступінь зрілості суспільної свідомості на тому чи іншому етапі її формування, включно з аналізом смислів політичної взаємодії і культурного спілкування.

Ситуації, у яких опинилася Україна на межі XIX і XX і на початку XXI ст., значною мірою подібні, навіть дзеркальні. І тоді, і тепер пошук об'єднанчих ідей і суспільного консенсусу перебуває у своєрідному «глухому куті». Створити узгоджений між регіональними елітами та політичними силами національний проєкт Україні вже понад століття не вдається, а тугий клубок суперечностей, зумовлений зіткненням архаїки з інноваціями, не піддається розв'язанню у внутрідержавному контексті. Тиск колишньої метрополії на підвалини українського суверенітету зі здобуттям незалежності не став слабшим, радше навпаки, а уроки історії засвоюються вкрай погано – не в останню чергу внаслідок дивовижної розбіжності в інтерпретаціях і репрезентаціях. Отже, у сучасних реаліях поглиблений аналіз впливу політичних та ідеологічних чинників на формування національної ідентичності, простеження динаміки регіональної гетерогенності та ціннісних розмежувань становлять один із пріоритетних напрямів для української соціогуманітаристики.

Осмислити процес формування підвалин національної ідентичності неможливо без з'ясування суті дискусій навколо поняття «нація», які тривають уже понад два століття. Вододіл між примордіалістами й конструктивістами проходить по

лінії визнання / невизнання етносів і націй як «природних» чи «уявлених» спільнот, але має безліч відтінків у трактуваннях. Провідна роль у цих дискусіях, як і раніше, належить етнологам, але дедалі помітніший вплив на проблематику націєтворення мають історики й лінгвісти. Завдяки лінгвістичному аналізу багатьох середньовічних і ранньомодерних текстів вдалося з'ясувати, що поняття «нація» почало вживатися задовго до того, як епоха буржуазних революцій протиставила династичному принципу ідею народного суверенітету і пов'язаний з ним «принцип національності». Первісний зміст цього поняття асоціювався з місцем народження, тобто спільністю походження. У Римській імперії «націями» називали групи чужинців, позбавлених прав громадян; часто це поняття застосовувалося й до тих віддалених народів, яких римляни вважали «варварами». Надалі, однак, зміст поняття «нація» істотно трансформувалося та ускладнювалося; проблеми етнічного походження поступалися місцем професійним зв'язкам. У найбільш загальному вигляді в часи середньовіччя його вживали (паралельно з поняттям «*gens*») на означення «племені», політичної й мовної спорідненості. «Націями» називали себе студентські й церковні земляцтва; часто це поняття застосовувалося елітними прошарками для позначення групових інтересів, не обов'язково пов'язаних з етнічним походженням. Належність до такої «рудиментарної» (термін Е. Шилза) нації підвищувала соціальний статус особи і в цьому розумінні була консолідуючим чинником. Зрештою, еволюція терміна відбувалася, за В. Євтухом, у напрямі позначення ним «природної, не агрегованої, спільності людей, визначеної системою об'єктивних обставин, з якими людина стикається від дня свого народження» [6, с. 112].

Більш-менш завершене концептуальне окреслення термін «нація» дістав у ході Французької революції кінця XVIII ст., коли династичному пояснювальному модусу вперше була протиставлена ідея народного суверенітету з «принципом національності» в його основі. Національна консолідація заради досягнення етнополітичних цілей – загальноєвропейська тенденція, що виникла як реакція на Французьку революцію і наполеонівські війни. Саме під її впливом сформувався прин-

цип: «Будь-яка етнічна група має право на власну державу, а кожна держава має бути заснована на такій групі або нації» [26, р. 61]. На думку Дж. Ротшільда, прагнення до створення «націй-держав» одразу ж створило проблеми етнічної дискримінації й асиміляції, реакцією на які стало політичне збурення меншин [27, р. 41–42]. Відкинувши поняття держави як особистого володіння монарха, Велика французька революція замінила його ідеєю національного або народного суверенітету. В основі проголошеної революцією «Декларації прав людини і громадянина» лежали ідеї природних і невід'ємних прав людини, свободи слова, особи, совісті, законності опору гнобленню. Декларований революцією принцип самовизначення передбачав право народів створювати національні держави всупереч династичному принципу. Протягом пів століття після революції лозунги суверенітету й самовизначення мали виразний об'єднувальний підтекст, а для поляків, італійців, німців вони виявилися фактором, що сприяв їхній консолідації. Уведення національних рухів у контекст боротьби культурних традицій та аналіз національних соціумів крізь призму відносин «центр-периферія» надали можливість Е. Шилзу трактувати націю як спільноту, яка «становить важливий компонент сучасних суспільств» [28]. На основі його теоретичних розробок Дж. Александер запропонував синтезуюче поняття «національної солідарності» й визначив націю як спільноту, що складається з групи-ядра (*core group*) та етнічних зовнішніх груп (*ethnic outgroups*) і формується завдяки їхній взаємодії [25, р. 267–275].

Німецька традиція у визначенні нації справила помітний вплив на трактування цього поняття в мовах центральноєвропейських і східноєвропейських народів, зокрема і в українській. У вітчизняній інтелектуальній думці витоки нації відшукувалися в глибокій давнині, а вся її історія подавалася в дусі романтизованого народництва й пріоритету етнічних та релігійних цінностей. У баченні В. Смоля, О. Удада та О. Яся сформований на цій основі історіографічний канон неодноразово піддавався критиці за ритуальну апеляцію до патріотичних настанов, чорно-білу аксіологію, полярні ціннісні підходи [19].

Інша річ, що згідно з існуючими в тогочасній Європі уявленнями національна іс-

торія ставала легітимним проектом лише в разі досягнення загальної згоди щодо самого існування нації. Якщо ж таке існування було не очевидним, національна історія сприймалася як ідеологічно сумнівний і науково неспроможний проект. Суттєво заплутує проблему існування кількох конкуруючих теорій нації (політичної, психологічної, культурологічної, історико-економічної, етнічної) і безлічі її типологізацій. Багатозначність терміна «нація», ускладнена політичним та ідеологічним тиском на визначення змісту й структури цього поняття, зумовила «термінологічний хаос», який простежується у вітчизняній етнополітичній науці вже майже століття. Як констатує О. Картунов, «навіть фахівцям, не кажучи вже про пересічних громадян, важко пробитися крізь «термінологічні джунгли, які виникли внаслідок підміни слів і понять, їх некоректного та / чи неадекватного застосування». Взаємозаміна термінів «нація», «держава», «суспільство» становить серйозну концептуальну проблему [7, с. 128]. В українській історіографії орієнтуватися в оцінках складної й неоднозначної доби «національного відродження» завжди було непросто [8]. Гадаємо, що цю метафоричну конструкцію і справді не варто перетворювати на операціональну категорію. Більш продуктивною в цьому сенсі може бути категорія «націєстановлення», якщо вкладати в неї і процеси націєтворення, і елементи «націєуявлення».

Розмитість і полісемантичність категорії «нація», наголошує Л. Нагорна, робить до певної міри контрверсійним і поняття «національна пам'ять». Прогресивний у своїй основі процес переходу «від історичної свідомості до соціального та культурного самоусвідомлення» (П. Нора) ніде не був безпроблемним. Проблематичність терміна «національна пам'ять» полягає в тому, що він виходить із розуміння нації як однорідної субстанції чи гомогенної цілісності. Етносоціальний наратив української історії піддається критиці західними науковцями саме внаслідок закріплення в ньому есенціалістських стандартів з очевидним пріоритетом пам'яті титульної нації. Якщо такий підхід не буде замінений багатоетнічним, таким, що презентує українську історію як історію територіальну, історіописання в Україні, вважають західні науковці, і надалі ли-

шатиметься полем емоційних суперечок [16, с. 69–70]. Варто також дослухатися до думки І. Гирича, який зазначає, що «нація у вузькому значенні слова – це люди, які мають одну колективну пам'ять про своє минуле» [3, с. 8].

Загалом же, наскільки розмитою є межа між «домодерністю» і «модерністю», настільки ж умовним є вододіл між «модерними» і «домодерними» націями. Процес виникнення української нації легше пояснюється з позицій конструктивізму – не маючи власної держави, цілісної території, загальноприйнятої і усталеної з граматичного погляду мови, вона значною мірою була інтелектуальним витвором еліти, а отже, типовою «уявленою спільнотою». Але заглиблення в історичні пласти, зокрема в часи Національної революції середини XVII ст., дає безліч доказів існування в українців відчуття власної території, історичної спадкоємності, значення власних символів, тобто всього того, що підводиться під поняття «національна ідентичність» у примордіалістському каноні.

Відштовхуючись від запропонованої Р. Шпорлюком ідеї «українського проекту» [22], конструктивісти нижню хронологічну межу націогенезу українців окреслюють кінцем XVIII – початком XIX ст. В умовах становлення модерних російської і польської націй, доводять вони, українці опинилися перед вибором: або інтегруватися в імперську модель «єдинорусської» нації (із втраченою при цьому етнічно-культурною самобутністю), або відстояти право на власне націєтворення в руслі загального «етнічного ренесансу». Оскільки місцеві інтелектуали могли спиратися на власну історичну та культурну традицію й відчуття локального патріотизму в певній частини еліти, «український проект» мав шанси на практичне втілення. Його автори досить вправно використали нові геополітичні реалії кінця XVIII ст., пов'язані з об'єднанням лівобережних і правобережних українських земель у рамках однієї держави, а також колонізацією південних територій. Плідною в плані націогенезу виявилася також ідея соборної України як ідеологічного обґрунтування об'єднання двох частин нації – настільки відмінних із соціокультурного погляду, що спокуса вважати їх двома різними націями виникала все частіше.

Поняття «соборність» з'явилося в контексті боротьби за об'єднання двох частин України як синонім спільності їх історичної долі і відповідної орієнтації суспільної думки. Запозичене з православної церковно-політичної термінології, воно поряд із семантично спорідненою «всеєдністю» перетворилося поступово в одне з ключових понять філософської і політичної культури. У Росії ним позначалася переважно своєрідна містична єдність, що характеризує християнську церкву й за аналогією з нею – християнське суспільство. Стосовно політичного життя поняття «соборність» використовувалося як антитеза централістичному деспотизмові та фіксація внутрішнього прагнення до зближення народів і національних церков. В Україні контекст застосування поняття «соборність» виявився дещо ширшим. Тут воно набуло не лише мобілізаційний («діяти єдиномірно»), але й територіальний вимір. Поняття соборності в українському науковому й політичному дискурсах використовується як синонім територіальної єдності, що базується на усвідомленні спільності історичної долі, етнічних і громадянських самоідентифікацій.

Відповідно до традицій православної еkleзіології термін «соборність» має глибоко закорінений духовно-моральний зміст – єдність має виростати не з примусу чи необхідності, а з глибоко усвідомленої внутрішньої потреби. В українській політичній думці він виявився «затребуваним», коли боротьба за єдність двох частин України стала на порядок денний як практичне завдання. Утім, за слушною оцінкою А. Мальгіна, поняття «соборність», яке відіграє надзвичайно велику роль у політичній свідомості України, залишає простір для дискусій і потребує більш чітких дефініцій [13, с. 11–13, 269]. Сьогодні соборність – це вже не проблема «збирання» географічного матеріалу для створення будови української держави, а проблема архітектоніки цієї будови, її внутрішнього облаштування. Проте завершеного теоретичного обґрунтування консолідаційних механізмів, які здатні відтворювати ідею соборності на кожному новому етапі розвитку суспільно-політичної думки, поки що бракує.

Зауважимо, що в системі сучасних соціогуманітарних наук ставлення до змістовного наповнення поняття «суспільно-

політична думка» імперських часів не є однозначним. Очевидно, що цей конструкт значною мірою є штучним, не позбавленим суб'єктивності утворенням пізнішого часу. Навряд чи щодо XIX ст. можна говорити про громадську думку як про сталу ментальну субстанцію; адекватна категоризація її компетентних носіїв можлива лише з певної часової дистанції. Соціологи вважають більш коректним для передачі сприйняття населенням значущих подій, процесів та ситуацій термін «суспільні настрої» [17, с. 205]. На нашу думку, ці споріднені терміни все ж таки не є однопорядковими. Суспільні настрої – явище масове, суспільно-політична думка у своїй основі передбачає індивідуальність. До того ж останній термін усталився у вітчизняному слововжитку й простежується в тисячолітньому діапазоні, а в предметному полі інтелектуальної історії він багато в чому є визначальним. Тому питання коректності застосування поняття «суспільно-політична думка» для українського історичного загалу не є дискусійним. Мова може йти лише про більш чітке окреслення його змісту.

Потребують переосмислення й інші категорії, що стосуються націє- та державотворчих трансформацій в українському просторі. На думку Н. Яковенко, термінологічні поля, які упорядковують поняття «держава», «уряд» в українській та іншій мовах, відбивають не тільки різну «географію мов», а й різні типи історичного розвитку та відмінні процеси становлення політичної й інтелектуальної культури. Домінуюче в історіографії поняття «українські землі» миготить у часі й просторі, то набуваючи політичної ознаки, то втрачаючи її [23, с. 35–37]. Про регіональну політику Російської імперії в літературі мови взагалі немає, а її підміна поняттям «національна політика» затемнює природу непевної і нетривкої рівноваги, яка складалася між імперським центром та етнічними периферіями.

Розрізнення «росіян», «малоросів», «поляків» аж до 60-х років XIX ст. становило певну трудність навіть для професійних істориків: М. Костомаров і В. Антонович, хоча й намагалися знайти відмінності між росіянами і українцями, обидві «народності» іменували «руськими». В офіційному слововжитку для українців (навіть у «малоросійському» обличчі) відповідної ніші не знаходило-

ся, бо розрізнення робилося за релігійним принципом: католиків беззастережно відносили до поляків, а православних – до росіян. Поняття «малорос» відчутно змінювало свій зміст не лише в часі, але й у паралельно існуючих дискурсах ідентичності. Переживши кілька кардинальних трансформацій, воно ставало не просто оспорюваним, але й прямо «бойовим» – залежно від того, чи застосовується це поняття в дискурсі «зовні» (тобто не в малоросійському середовищі), чи воно фігурує у «внутрішньому» дискурсі [10].

В. Маслійчук уважно простежив процес своєрідної міграції (навіть рокировки) назв «Україна» і «Малоросія». Тривалий час вони (як, до речі, і термін «Росія»), не мали ні історико-політичної, ні географічної визначеності. Потім почалося своєрідне «змагання» за «українськість» між колишньою Гетьманщиною і Слобожанщиною; спочатку перевага була за Слобожанщиною внаслідок наявності адміністративного чинника – існування до 1835 року Слобідсько-Української губернії, а також зосередження в Харківському університеті кращих інтелектуальних ресурсів «обох Україн» [14]. На початок 40-х років «Малоросія» витісняє «Україну» як регіональна назва; натомість остання назва набуває нового романтичного, національного звучання. Що ж до певної розмитості понять «Малоросія» та «Україна» в наукових дискурсах, то тут варто, на нашу думку, керуватися зауваженням В. Кравченка, що «національна парадигма (російська чи українська) не в змозі пояснити або впорядкувати плинну мозаїку назв окремих територій всередині та навколо православно-руського “ядра”, котре не могло бути цілісним. Межова оптика української мивущини дозволяє принаймні змиритися з цією невизначеністю та плинним розмаїттям українського географічного та національного простору. Навряд чи якийсь дискурс може стати для нього домінантним». А отже, слова на зразок «амбівалентності», «палімпсесту», «невизначеності» залишатимуться в лексиконі істориків, як і сучасних політологів, соціологів, культурологів, які звертаються до української проблематики [11, с. 42].

За К. Галушком, на кінець XIX ст. ідеологічна українськість починає долати архаїчні регіональні ідентичності Галицької Русі й русинства; водночас етнографічні,

лінгвістичні й статистичні дослідження дали змогу візуально визначити обшир тії України, для якої М. Грушевський усталив часовий вимір у вигляді формули «України–Руси». На рубежі XIX і XX ст. академічні часово-просторові концепти України злилися нарешті в єдиний континуум, що зумовило в останній третині XIX ст. формулювання поняття «українські землі». «Понятійна війна» з приводу національних самоназв точилася і в Галичині. Перевага тут віддавалася традиційному терміну «Русь», але тлумачили його по-різному. «За малопомітними відмінностями у написанні прикметника «русский» (або ж галицько-русский) – «русский» – «руський» стояли суттєві розходження галицьких «старорусинів», «русофілів» та «українофілів». Рідше можна натрапити на поняття малоруський / малоросійський, але і довкола них ішли своєрідні семантичні суперечки. Термін «український» до 1863 року в Галичині взагалі не вживався.

Лише в метафоричному сенсі можна говорити щодо рубежу XIX–XX ст. і про «українську територію» – вона не була позначена ні на картах, ні в топоніміці. Суспільно-політичною думкою Росії кінця XIX – початку XX ст., констатує К. Галушко, Україна сприймалася як певний етнічний регіон, жодним чином не окреслений адміністративно-територіальними кордонами. Офіційна імперська історіографія розглядала минуле українського народу як невід’ємну складову загальноросійської історії, а простір «України» сприймався як історично своєрідна частина ареалу розселення українського племені малоросів. Просторова тотожність «країни України» й етнічних «українських земель» існувала лише в уяві «політичних українців». А в російській столиці будь-яка «українськість» сприймалася як «австрійська інтрига» й «мазепинство» [2, с. 64–97].

Постійно присутнє в різних дискурсах «українське питання» (в лапках і без лапок) часто наводить на роздуми: що це – термін чи метафора? Важко погодитися з тенденцією, що намітилася – перетворити цей уведений владою метафоричний конструкт на маркер певного етапу в природному процесі націєстановлення. В Яремчук, наприклад, констатує появу українського питання на зламі XIX і XX ст. і вкладає в цей конструкт поєднан-

ня двох чинників: «незаперечно існуючого пригнічення недержавного українського народу» та «усвідомлення українською спільнотою факту цього пригнічення» [24]. Із цим твердженням важко погодитися, бо й саме пригнічення, і його усвідомлення фігурує практично в усіх дискурсах XIX ст. Утім, поява «українського питання» представлена в них не стільки як рубіж певного етапу в розвитку національного руху, скільки як ідеологема, уведена в обіг апаратом російської влади. І зовсім не випадково значна частина дослідників українського руху передає її в назвах своїх праць у лапках.

Доволі довго з подачі І. Лисяка-Рудницького історія формування специфічної української ідентичності подавалася крізь призму модної впродовж століття концепції «фронтирів». У системі вітчизняного історіописання домінує вона й сьогодні, хоча ставлення до неї в середовищі як діаспорних, так і вітчизняних науковців неоднозначне. Під час проведеного часописом «Україна модерна» у 2011 році форуму на теми порівняльної продуктивності концептів фронтирів та погранич думки виявилися різними – від цілковитого відкидання «провіденційного, тріумфалістського й імперіалістичного наповнення тернерової теорії» (Л. Вульф) до обережного визнання продуктивності тернерових спроб поєднати у своїй концепції економічні, ментально-історичні та політичні аспекти (Б. Куцмані). Стосовно перенесення теорії фронтиру на український ґрунт погляди дискутантів теж різнилися. К. Браун однозначно визнає теорію фронтиру «недоречною для української історії», В. Кравченко вважає, що кожен історик сам має вирішувати проблему її придатності для власних досліджень. Значно оптимістичнішими виявилися оцінки новітніх теорій погранич. Приміром, у баченні С. Леп’явка «концепція «прикордоння» є більш гнучкою, ніж теорія «фронтиру», і тому цілком придатна для вжитку» [21, с. 70]. Використовувати й надалі для аналізу непростих українських реалій концепт «фронтір» чи відмовитися від нього – справа особистих уподобань кожного дослідника. Як вдала метафора, він, безумовно, має право на існування. А в понятійному ряду, принаймні в ролі оціночного критерію, більш органічним для аналізу контактних / конфліктних зон є,

на нашу думку, концепт рубіжності й погранич.

Більш чіткого окреслення й певного переосмислення потребує дефініція «політична окремішність», уведена І. Гиричем у назву його капітального дослідження. Розмита метафора «окремішності» була запропонована інтелектуалами ХІХ ст. переважно з метою відведення від себе звинувачень у сепаратизмі. На нашу думку, вміщення в сучасний політичний ряд концепту «політична окремішність» не надто продуктивне, адже сам по собі він не містить конкретизації форм «усамостійнення» – доведених до ідеї відокремлення від державного тіла Росії чи замкнута у рамках культурництва чи автономізму. І. Гирич, який пише про підміну у вітчизняному «культурництві» політичних намірів світоглядно-культурними, визнає, що в умовах царської деспотії часто було важко провести межу, яка б відокремлювала культурний аспект від політичного. «Культурники» сподівалися, що слідом за окремішністю мови, літератури та історії мала б прийти перспективна політична окремішність. Частина поляків була готова визнати українське право на культурну й політичну окремішність; у російській суспільній думці прихильників такого погляду «було надивовижу мало». «Примарна національна близькість породжувала більшу національну нетерпимість росіян до українства, окремішність якого росіянами сприймалася тоді, та й у більшості тепер, як аномалія і неприродність» [4, с. 88, 93–94]. На жаль, чіткого визначення змісту, який сам І. Гирич вкладає в поняття «політична окремішність» у його численних працях на цю тему знайти не вдається.

Не менше термінологічних ускладнень виникає у зв'язку з недостатнім «розведенням» у наукових дискурсах понять, що відбивали ступінь протестної активності на українських землях означеного часу. Ідеться насамперед про розрізнення термінів «націоналісти» й «націонали» – останнім терміном, уведеним в обіг харків'янами – членами «Братства тарасівців» і харківської студентської громади, його прихильники намагалися відмежуватися від ярликів, що їх навішували на поняття «націоналіст» російські соціалісти, які прирівнювали націоналізм до шовінізму [15, с. 64–65]. Але значно більшою мірою варто зосередити увагу на існуванні дово-

лі широкого смислового ланцюга: «українофільство» – «хлопоманство» – «громадівство» – «народолюбство» – «українське народництво» – «українське народовство». Усі ці поняття доволі часто вживаються як синонімічні, хоча спроби їх розведення робилися не раз. На нашу думку, критеріями розрізнення тут можуть бути як найбільш поширені самоназви, так і ознаки більшої чи меншої опозиційності до існуючих політичних режимів.

При цьому варто мати на увазі, що наявні джерела відбивають тенденцію, яка існувала у вищих офіційних колах імперії середини ХІХ ст., – до перебільшення реального впливу українського руху. Насамперед це стосується хлопоманства – руху вихідців із польських шляхетських родин, які відмовлялися від свого польського походження заради «української справи». Те, що вони не визнавали польських історичних претензій на українські території і вважали безглуздою діяльність польських повстанців в Україні, налаштувало проти них поляків. Радикалізм хлопоманів лякав і представників російських офіційних кіл; у їхніх донесеннях можна натрапити на звинувачення хлопоманів в «езуїтській конспірації та інтриганстві». Водночас у поліцейських звітах, які писали після розслідування цих доносів, подібні звинувачення часто дезавувалися. Зокрема, ішлося про те, що треба відкинути всякі чутки про прагнення хлопоманів щодо незалежної України, оскільки, мовляв, «незалежної України ніколи не було і, відтак, не може бути» [20, с. 613]. Доволі точно політичний портрет хлопоманів окреслив В. Липинський: сповнені жертвовності й посвяти інтересам народу, хлопомани «відкидали будь-яку політику, а отже, й суто політичну боротьбу за державну Польщу, їх метою був народ, лише народ» [12, с. 207–209].

Українофільство – термін найбільш загальний. Це певний аналог одного з ранніх варіантів українського патріотизму з акцентом на обласних відмінностях. Саме так трактував його В. Антонович. «Під словом українофіли ми розуміємо тих уродженців Південноруського краю, які настільки знайомі з своєю батьківщиною, що встигли констатувати відмінні риси її народонаселення, настільки розвинуті, що викласти можуть і літературно свої переконання, настільки люблять свою бать-

ківщину і бажають її розвитку й успішності, що вважали б справою гріховною замовчувати її особливості і потреби, які з цих особливостей випливають, настільки не виключно зациклені на турботі про особисту кар'єру й добробут, що в міру можливості, у законних рамках готові відстоювати свої переконання, незважаючи на пересуди, які зазвичай зустрічають їх думки, і на наслідки цих передсудів» [1, с. 144]. М. Костомаров ототожнював українофільство «з прагненням деяких малоросів писати на своєму рідному нарідччї і разом з тим вивчати багату скарбницю народної поезії» [9, с. 338–349]. У міру того, як помірковане українофільство в наукових дискурсах змінювалося більш виразним «українством», ставлення до нього змінювалося – у «будителів нації» на гірше (А. Ніковський писав про українофільство як про «то ембріональну, то дегенеративну форму суспільної свідомості», навіть як про «поховану ідею») а в ревнителів «общерусскости», навпаки, на більш прихильне (Т. Флоринський бачив у ньому лише прагнення до «скромного обласного розвитку») [10, с. 9–27].

У баченні Б. Грінченка українофільство являє собою «формальний націоналізм», що проявляється в прихильності до української мови, українського одягу – «але й тільки». Народолюбство в його уявленні є вищим ступенем усвідомлення української нації як «нації самостійної, що має всі права, які звичайно повинна мати нація» і водночас на порядок вищий ступінь опозиційності (включено з радикалізмом, що має «соціалістичний колір») [5, с. 102–105]. Загалом же і на Наддніпрянщині, і в Галичині поняття «народолюбство» найчастіше застосовувалося як найбільш нейтральний термін – ним позначалися діячі різного походження, з відмінними соціальними й культурними переконаннями, але об'єднані роботою над просвітою і національним вихованням народу. Як показав С. Світленко, назва «народолюбці» була органічною для діячів українського визвольного руху, про що свідчить їхня епістолярна спадщина. Приміром, О. Кістяківський застосовує її не лише до своїх колег з Наддніпрянщини й Галичини, але й до самого себе, характеризуючи стан свого світогляду. Про своє і «товаришів» народолюбство писав також М. Драгоманов [18, с. 95]. У сучасній історіографії

поняття «українофільство» використовується зазвичай на означення суспільного завдання, яке виконувалося інтелектуалами на етапі переходу від «академічних» пошуків до поміркованого культурництва. Кожний етап визвольного руху мав, за І. Гиричем, свій ідеологічно зафарбований відповідник. Для романтичного етапу національного руху ним було українське слов'янофільство, для позитивістської доби – народницьке (народовське) українофільство, для початку модерної доби – політичне українство [4, с. 413–414].

Завершити ці теоретичні зауваги хотілося хоча б схематичним окресленням поняття «національний ідеал» і його співвідношенням з терміном «суспільний ідеал». Не заглиблюючись у термінологічні тонкощі визначення етнокультурних критеріїв, які забезпечують життєздатність нації, вкладаємо в ці поняття бажаний для певної національної спільноти образ її майбутнього, а також більш-менш узгоджений проект відповідного цілепокладання. Як і більш широке поняття «національна ідея», поняття «національний ідеал» зазвичай замикається на обстоюванні самобутності, самодостатності, культурно-історичної цілісності нації як політичної мети. Поняття «суспільний ідеал» значно ширше, бо включає вибудовування взаємин між суспільними стратами й етнічними спільнотами в руслі рівних можливостей і соціальної справедливості. Обидва поняття, однак, допускають безліч тлумачень, а в поляризованому, розколотому соціумі на них нашаровуються ідеологічні завдання й смислові підходи, які доволі часто зводять проблему національного до вузько витлумаченого етнічного, а проблему суспільних цінностей – до вибору мовних чи зовнішньополітичних орієнтацій.

У перші роки незалежності багатьом здавалося, що гармонійне узгодження національного, демократичного, соціального проєктів досягатиметься в руслі формування загальнонаціональних цілей, об'єднаних концептом «національна ідея». Відповідний пошук виявився, однак, малорезультативним – насамперед тому, що смисложиттєві для соціуму ідеї й ідеали не формуються в кабінетах ідеологів, а природно виростають із суспільної практики. Концептуалізація національного ідеалу передбачає наявність політичної нації як своєїрідної надетнічної цілісності,

а також демократичної, правової, соціальної держави. Поки соціум не відчує себе єдиною спільнотою зі спільними інтересами й узгодженим баченням шляхів їх реалізації, національна ідея може існувати хіба що у вигляді умоглядної конструкції.

Як свідчить історичний досвід, ідентичності зазвичай формуються в конфліктному середовищі, за умов відсутності єдиної системи смислів, ускладненої зіткненням політичних платформ та історіографічних підходів. Саме органічно притаманна цьому процесу конфліктність дає змогу фіксувати наявність контридентичностей спочатку в дискурсивному полі, а потім і в реальному зіткненні протилежних ідентифікаційних практик. Ризикогенність і конфліктність – майже неминучі наслідки ідейних битв, які супроводять «кризи спільного розуміння ідентичностей» (С. Роккан) і навіть звичайний вакуум консолідаційних ідей. Передусім це стосується конфліктів із різнопорядковими суб'єктами (а саме таким був конфлікт українського етносу з владними структурами Російської імперії). І зовсім не обов'язково кожна зі сторін конфлікту має бути носієм уже сформованої етнічної ідентичності. Усі конфлікти такого роду виникають у соціальній сфері, яка сама по собі є безмежною. Тому й розглядати їх доцільно в рамках цивілізаційного підходу, в основі якого бачення суспільства як єдності соціальності й культури.

Питання про консолідаційний потенціал українського національного руху на рубежі XIX та XX ст. і його вплив на формування процесів становлення української політичної нації не має однозначної відповіді. В ідеалі цей вплив був, безумовно, позитивним – за умов стагнації суспільних процесів модерна українська нація мала небагато шансів на консолідацію. Але, з іншого боку, «навздогінна запізніла модернізація» розхитувала традиційні моральні підвалини соціуму, створюючи середовище з виразними нахилами до ксенофобії, девіантних поведінкових стерео-

типів. Війна, зрушивши з місця величезні маси людей, сприяла підвищеній поляризації суспільства, стимулювала руйнівні інстинкти й схильність до анархії. До того ж вона не лише поглибила феномен «роздвоєння» українського патріотизму, але й девальвувала ідею «відроджувального націоналізму». І річ не лише в неспівзвучності ідей державності й соборності тогочасним політичним реаліям, а в утопізмі самого прагнення до одномірних культурних дефініцій в імперських умовах, обтяжених феноменами «двокультурності», «подвійної лояльності», гібридних ідентичностей. У такій атмосфері українська національна парадигма могла зародитися і тривалий час існувати лише як етнічна, а в багатоскладовому соціумі її консолідаційний потенціал був невисоким.

Зрештою, як з'ясувалося, національна держава сама по собі не гарантує інноваційності розвитку. Реалістичні, національно значущі суспільні проекти не народжуються в атмосфері нестабільності, ідейного протиборства, міжнародних чвар, зведення особистих рахунків. Національний рух втрачає мотиваційні важелі, якщо стикається з гостро відмінним баченням соціальних пріоритетів і протилежними зовнішньополітичними орієнтаціями. Вибухова політична нація зі спільним баченням суспільних цінностей – єдино надійна запорука успішності процесів самоорганізації й державотворення. Пошук відповіді на кардинальне для української історії питання, чому вагомі консолідаційні спроби інтелектуалів в кінцевому підсумку ведуть не до згладжування, а до поглиблення лінії розмежувань, безумовно, буде результативним. Головне – чітко усвідомлювати ті концептуальні «больові точки», які не дали змоги побачити безпосередні результати формування української ідентичності столітньої давнини. Це є надзвичайно важливим і в сьогоденних реаліях, коли Україна опинилася в епіцентрі тектонічних соціокультурних розломів глобального світоустрою.

### Джерела та література

1. Антонович В. Б. Моя сповідь. Вибрані історичні та публіцистичні твори / [упоряд: О. Тодійчук, В. Ульяновський ; голов. ред. С. Головка]. Київ : Либідь, 1995. 813, [1] с. (Пам'ятки історичної думки України).
2. Галушко К. Украинские пределы. Украина и украинцы в европейской картографии от Античности до XX века : науч.-попул. изд. Киев, 2014. 143 с.



3. Гирич І. Українська історія: через ідентичність до держави / ред. Ю. Буряк. Київ : Українські пропілеї, 2021. 270 с.
4. Гирич І. Українські інтелектуали і політична окремішність (середина XIX – початок XX ст.) / відп. ред. О. Рубльов. Київ : Український письменник, 2014. 496 с.
5. Грінченко Б. Листи з України Наддніпрянської. *Джерела з історії суспільно-політичного руху в Україні 19 – поч. 20 ст. Вип. 1. Грінченко Б. – Драгоманов М. Діалоги про українську національну справу.* Київ : Інститут української археографії НАН України, 1994. С. 34–105.
6. Євтух В. Етнічність. Глосарій. Київ : НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2009. 170 с.
7. Картунов О. В. Вступ до етнополітології : науково-навчальний посібник. Київ : Ін-т економіки, управління та господарського права, 1999. 300 с.
8. Касьянов Г. В. Теорії нації та націоналізму. Київ : Либідь, 1999. 352 с.
9. Костомаров М. Українофільство. Костомаров М. *Слов'янська міфологія. Вибрані праці з фольклористики й літературознавства.* Київ : Либідь, 1994. 384 с.
10. Котенко А. Л., Мартынюк О. В., Миллер А. И. «Малоросс»: эволюция понятия до Первой мировой войны. *Новое литературное обозрение.* 2011. № 108. С. 9–27.
11. Кравченко В. Україна, Імперія, Росія. Вибрані статті з модерної історії та історіографії. Київ : Критика, 2011. 544 с.
12. Липинський В. Шляхта на Україні. *В'ячеслав Липинський: повне зібрання творів, архів, студії. Т. 1. Суспільно-політичні твори (1908–1917)* / ред. кол.: Я. Пеленський (голов. ред.), І. Гирич, О. Проценко, Г. Папакін, Г. Сварник, Т. Осташко. Східноєвропейський дослідний інститут ім. В. К. Липинського ; Інститут української археографії та джерелознавства ім. М. С. Грушевського НАНУ. Київ ; Філадельфія : Український письменник, 2015. 784 с.
13. Мальгин А. В. Украина: соборность и регионализм. Симферополь : СОНАТ, 2005. 280 с.
14. Маслійчук В. «Від України до Малоросії»: регіональні назви та національна історія. *Україна. Процеси націотворення* : [збірка] / [Юліане Бестерс-Дільгер та ін. ; наук. ред. В. Маслійчук ; пер. з нім.: С. Матіяш та Ю. Дуркот] ; упоряд. Андреас Каппелер. Київ : К. І. С., 2011. С. 229–245.
15. Михутина И. В. Украинский вопрос в России (конец XIX – начало XX века) : [монография]. Рос. акад. наук, Ин-т славяноведения. Москва, 2003. 287 с.
16. Нагорна Л. Історична культура: концепт, інформаційний ресурс, рефлексивний потенціал. Київ : ІПіЕНД ім. І. Ф. Кураса НАН України, 2014. 382 с.
17. Проблеми української політики. *Аналітичні доповіді Інституту політичних і етнонаціональних досліджень ім. І. Ф. Кураса НАН України.* Київ : ІПіЕНД ім. І. Ф. Кураса НАН України, 2010. 410 с.
18. Світленко С. Світ модерної України кінця XVIII – початку XX століття : Зб. наук. пр. Дніпропетровськ : Герда, 2007. 460 с.
19. Смолій В., Удоа О., Ясь О. Історія інститутська, історія українська. *Історіографічні дослідження в Україні* : зб. наук. пр. / Нац. акад. наук України, Ін-т історії України. 2012. Вип. 22. С. 5–42.
20. Українська ідентичність і мовне питання в Російській імперії: спроба державного регулювання (1847–1914). Збірник документів і матеріалів / відп. ред. Г. Боряк; упоряд.: Г. Боряк, В. Баран, Л. Гіцова, Л. Демченко, О. Музичук, П. Найдено, В. Шандра ; НАН України. Інститут історії України; Укрдержархів, ЦДІАК України. Київ : Інститут історії України, 2013. 810 с.
21. Форум «Поверх кордону»: концепція прикордоння як об'єкт дослідження. *Україна модерна.* 2011. Чис. 18. С. 47–78.
22. Шпорлюк Р. Імперія та нації (з історичного досвіду України, Росії, Польщі та Білорусі) / пер. з англ. Київ : Дух і Літера, 2000. 354 с.
23. Яковенко Н. Вступ до історії. Київ : Критика, 2007. 375 с.
24. Яремчук В. Українське питання і ставлення до нього з боку російських політичних партій на початку XX ст. *Сучасна українська держава: історичні імперативи становлення, тенденції та проблеми розвитку* : збірник / НАН України, Ін-т політ. і етнонац. дослідж. ім. І. Ф. Кураса ; голова ред. кол. Ю. А. Левенець. Київ : ІПіЕНД, 2007. С. 539–552.
25. Alexander J. C. Neofunctionalism and modern society: introduction. *The renaissance of sociological theory: classical and contemporary.* F. E. Peacock Publishers, 1991. P. 267–275.
26. Krejci J., Velimski V. Ethnic and political nations in Europe. London, 1981. 280 p.
27. Rothschild J. Ethnopolitics: A conceptual framework. New York : Columbia University Press, 1981. 290 p. DOI: <https://doi.org/10.7312/roth91044>.
28. Shils E. Tradition. Chicago : The University of Chicago Press, 1983. 334 p.

## References

1. ANTONOVYCH, Volodymyr. *My Confession. Selected Historical and Journalistic Works*. Olha TODIYCHUK, Vasyl ULIANOVSKYI, compilers. S. HOLOVKO, ed.-in-chief. Kyiv: Lybid, 1995, 813, [1] pp. (Monuments of the Historical Thought of Ukraine) [in Ukrainian].
2. GALUSHKO, Kirill. *Ukrainian Borders. Ukraine and Ukrainians in European Cartography from Antiquity to the 20th Century: Popular Science Edition*. Kiev, 2014, 143 pp. [in Russian].
3. HYRYCH, Ihor. *Ukrainian History: Through Identity to the State*. Yuriy BURIK, ed. Kyiv: Ukrainian Propylaea, 2021, 270 pp. [in Ukrainian].
4. HYRYCH, Ihor. *Ukrainian Intellectuals and Political Separation (Mid 19th – Early 20th Century)*. Oleksandr RUBLIOV, ed.-in-chief. Kyiv: Ukrainian Writer, 2014, 496 pp. [in Ukrainian].
5. HRINCHENKO, Borys. Letters from the Dnieper Ukraine. In: *The Sources on the History of the Socio-Political Movement in Ukraine of the 19th – Early 20th Century. Iss. 1. Hrinchenko B. – Drahomanov M. Dialogues on the Ukrainian National Cause*. Kyiv: Institute of Ukrainian Archaeography of the National Academy of Sciences of Ukraine, 1994, pp. 34–105 [in Ukrainian].
6. YEVTUKH, Volodymyr. *Ethnicity. Glossary*. Kyiv: Mykhailo Drahomanov NPU, 2009, 170 pp. [in Ukrainian].
7. KARTUNOV, Oleksii. *Introduction to Ethnopolitology: A Scientific Teaching Aid*. Kyiv: Institute of Economics, Management and Economic Law, 1999, 300 pp. [in Ukrainian].
8. KASIANOV, Heorhii. *Theories of Nation and Nationalism*. Kyiv: Lybid, 1999, 352 pp. [in Ukrainian].
9. KOSTOMAROV, Mykola. Ukrainophilia. In: KOSTOMAROV, Mykola. *Slavic Mythology. Selected Works in Folklore and Literary Criticism*. Kyiv: Lybid, 1994, 384 pp. (Literary Monuments of Ukraine) [in Ukrainian].
10. KOTENKO, Anatoly, Olga MARTYNIUK, Aleksei MILLER. «Little Russian»: The Concept Evolution before the First World War. In: Irina PROKHOROVA, ed.-in-chief. *A New Literary Review*, 2011, no. 108, pp. 9–27 [in Russian].
11. KRAVCHENKO, Volodymyr. *Ukraine, Empire, Russia. Selected Articles on Modern History and Historiography*. Kyiv: Critique, 2011, 544 pp. [in Ukrainian].
12. LYPYNSKYI, Viacheslav. Nobility in Ukraine. In: Editorial board: Yaroslav PELENSKYI, ed.-in-chief, Ihor HYRYCH, Oksana PROTSENKO, Heorhii PAKIN, Halyna SVARNYK, Tetiana OSTASHKO. *Viacheslav Lypynskyi: Complete Collection of Works, Archives, Studies. Vol. 1. Social and Political Works (1908–1917)*. Viacheslav Lypynskyi East European Research Institute; Mykhailo Hrushevskyi Institute of Ukrainian Archaeography and Source Criticism of the National Academy of Sciences of Ukraine. Kyiv; Philadelphia: Ukrainian Writer, 2015, 784 pp. [in Ukrainian].
13. MALGIN, Andrey. *Ukraine: Conciliarism and Regionalism*. Simferopol: SONAT, 2005, 280 pp. [in Russian].
14. MASLIICHUK, Volodymyr. «From Ukraine to Little Russia»: Regional Names and National History. In: Andreas KAPPELER, compiler. *Ukraine. Nation Formation Processes: Collected Volume*. Juliane BESTERS-DILGER et al; Volodymyr MASLIICHUK, scientific ed. Translated from German by Sofia MATIASH and Yurii DURKOT. Kyiv: K.I.S., 2011. pp. 229–245 [in Ukrainian].
15. MIKHUTINA, Irina. *The Ukrainian Issue in Russia (Late 19th – Early 20th Century): A Monograph*. Russian Academy of Sciences, Institute of Slavic Studies. Moscow, 2003, 287 pp. [in Russian].
16. NAHORNA, Larysa. *Historical Culture: A Concept, Information Resource, Reflective Potential*. Kyiv: Ivan Kuras IPENS of the National Academy of Sciences of Ukraine, 2014, 382 pp. [in Ukrainian].
17. LEVENETS, Yurii, editorial board's chairperson. *Problems of Ukrainian Politics: Analytical Reports of the Ivan Kuras Institute of Political and Ethnonational Studies of the National Academy of Sciences of Ukraine*. Kyiv: Ivan Kuras IPENS of the National Academy of Sciences of Ukraine, 2010, 410 pp. [in Ukrainian].
18. SVITLENKO, Serhii. *The World of Modern Ukraine of the Late 18th – Early 20th Century: Collected Scientific Works*. Dnipropetrovsk: Herda, 2007, 460 pp. [in Ukrainian].
19. SMOLII, Valerii, Oleksandr UDOD, Oleksii YAS. Institute History, Ukrainian History. In: Valerii SMOLII, ed.-in-chief. *Historiographical Research in Ukraine: Collected Scientific Works*. National Academy of Sciences of Ukraine, Institute of History of Ukraine. 2012, iss. 22, pp. 5–42 [in Ukrainian].
20. BORIAK, Hennadii, ed.-in-chief. *Ukrainian Identity and the Language Issue in the Russian Empire: an Attempt of State Correction (1847–1914). Collection of Documents and Materials*. Hennadii BORIAK, Volodymyr BARAN, Liubov HISTSOVA, Liudmyla DEMCHENKO, Olha MUZYCHUK, P. NAIDENKO, Valentyna SHANDRA, compilers. NAS of Ukraine. Institute of History of Ukraine; Ukrainian State Archives, USHAK of Ukraine. Kyiv: Institute of History of Ukraine, 2013, 810 pp. [in Ukrainian].

21. ANON. Forum "Above the Border": the Concept of Borderlands as an Object of Research. Translated from English by Marharyta YEHOARCHENKO, from German by Roksoliana SVIATO. In: *Ukraine is Modern*, 2011, no. 18, pp. 47–78 [in Ukrainian].
22. SHPORLIUK, Roman. *Empire and Nations (From the Historical Experience of Ukraine, Russia, Poland and Belarus)*. Translated from English. Kyiv: Spirit and Letter, 2000, 354 pp. [in Ukrainian].
23. YAKOVENKO, Natalia. *Introduction to History*. Kyiv: Critique, 2007, 375 pp. [in Ukrainian].
24. YAREMCHUK, Viacheslav. The Ukrainian Issue and the Attitude to It of Russian Political Parties at the Early 20th Century. In: Yurii LEVENETS, editorial board's chairperson. *Modern Ukrainian State: Historical Imperatives of Formation, Tendencies and Problems of Development: Collected Volume*. NAS of Ukraine, Ivan Kuras Institute of Political and Ethnonational Studies. Kyiv: IPENS, 2007, pp. 539–552 [in Ukrainian].
25. ALEXANDER, Jeffrey Charles. Neofunctionalism and Modern Society: Introduction. In: Henry ETZKOWITZ, Ronald M. GLASSMAN, general editors. *The Renascence of Sociological Theory: Classical and Contemporary*. F. E. Peacock Publishers, 1991, pp. 267–275 [in English].
26. KREJČÍ, Jaroslav, Vitezslav VELIMSKY. *Ethnic and Political Nations in Europe*. London, 1981, 280 pp. [in English].
27. ROTHSCHILD, Joseph. *Ethnopolitics: A Conceptual Framework*. New York: Columbia University Press, 1981, 290 pp. [in English]. DOI: <https://doi.org/10.7312/roth91044>.
28. SHILS, Edward. *Tradition*. Chicago: The University of Chicago Press, 1983, 334 pp. [in English].

Надійшла / Received 26.05.2021

Рекомендована до друку / Recommended for publishing 03.11.2021

УДК 39:398]:001.891:929Рил  
DOI <https://doi.org/10.15407/mue2021.20.060>

#### РУДА ТЕТЯНА

докторка філологічних наук, провідна наукова співробітниця відділу екранно-сценічних мистецтв та культурології Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України (Київ, Україна). ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9055-9056>

#### RUDA TETIANA

a Doctor of Philology, a chief research fellow at the Screen, Stage Arts and Culturology Department of M. Rylskyi Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine (Kyiv, Ukraine). ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9055-9056>

#### Бібліографічний опис:

Руда, Т. (2021) Теоретичні питання фольклористики та етнології в науковій спадщині Максима Рильського. *Матеріали до української етнології*, 20 (23), 60–67.

Ruda, T. (2021) Theoretical Issues of Folkloristics and Ethnology in the Scientific Heritage of Maksym Rylskyi. *Materials to Ukrainian Ethnology*, 20 (23), 60–67.

## ТЕОРЕТИЧНІ ПИТАННЯ ФОЛЬКЛОРИСТИКИ ТА ЕТНОЛОГІЇ В НАУКОВІЙ СПАДЩИНІ МАКСИМА РИЛЬСЬКОГО

#### Анотація / Abstract

У науковій спадщині тем М. Рильського є низка статей з теоретичних і практичних питань фольклористики та етнології. У них автор приділяв, зокрема, увагу термінології. Він уважав, що вживання поняття «народна поезія» щодо об'єкта дослідження не включає деякі оповідні фольклорні жанри, «реанімує» термін «словесність», однак підкреслює і синкретизм фольклору. Дослідник розглядав питання природи основних ознак фольклору, піддаючи сумніву деякі усталені погляди на колективні створення, анонімність, усність тощо. М. Рильський обстоював необхідність залучення досвіду літературознавства, лінгвістики, мистецтвознавства, інших гуманітарних наук у дослідженні побуту та культури народу (стаття «Питання етнографії» та ін.). Висловлені ним думки щодо міждисциплінарного підходу у вивченні явищ народної культури були втілені й розвинуті вченими наступних поколінь.

М. Рильський досить скептично ставився до існуючих у його час поглядів щодо «відродження» епосу та «розквіту фольклору», але підкреслював перспективність збирання й дослідження міського і, особливо, робітничого фольклору. Його наукові інтереси були зосереджені на пісенних жанрах, особливу увагу він приділяв героїчному епосові – українському та сербському. Наполягав на перспективності порівняльного вивчення епічних творів, в епосознавчих працях наводив паралелі не лише з фольклору слов'ян, але й епосів інших народів світу, з античних джерел.

Активно сприяв відродженню славістичних досліджень в Україні, підготовці відповідних наукових кадрів. У керованому ним Інституті мистецтвознавства, фольклору та етнографії (нині – Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України) створив групу слов'янської фольклористики (1955). Займався організацією збирацької роботи. Чимало зробив для налагодження контактів і співробітництва ІМФЕ з іншими організаціями та установами, зокрема, зарубіжними; сам брав участь у міжнародних наукових форумах.

Його фундаментальний проєкт – видання багатотомної серії «Українська народна творчість» – був здійснений Олексієм Деєм та співробітниками ІМФЕ.

**Ключові слова:** М. Рильський, О. Дей, фольклористика, етнографія, епосознавство, славістика.

There is a number of articles on theoretical and practical issues of Folkloristics and Ethnology in the scientific heritage of the topics of M. Rylskyi. The author has paid particular attention to

terminology especially in them. He has believed that the use of the *folk poetry* concept concerning the object of research does not include some narrative folklore genres, *resuscitates* the term *literature*, however, it also emphasizes the syncretism of folklore. The researcher has considered an issue of the nature of the main features of folklore, questioning some constant fixed views on collective creation, anonymity, orality, etc. M. Rylskyi has advocated the necessity to attract an experience of Literary Science, Linguistics, Art Studies, and other humanities in the study of people's lifestyle and culture (article *Issues of Ethnography* and others). The opinions voiced by him concerning the interdisciplinary approach in the study of the phenomena of folk culture have been embodied and developed by scientists of the subsequent generations.

M. Rylskyi is rather skeptical to the views existing in his time regarding the *revival* of the epos and the *prosperity of folklore*, but has emphasized the perspective of collecting and researching urban and, especially, workers' folklore. His scientific interests have been focused on song genres. He has paid peculiar attention to the heroic epos – Ukrainian and Serbian one. He has insisted on the availability of the comparative study of epic works. The scholar has drawn parallels in the works of epos studying not only from the folklore of the Slavs but also from the eposes of the other peoples of the world, from ancient sources.

M. Rylskyi has contributed actively to the revival of Slavic Studies in Ukraine and the training of relevant scientific personnel. The scientist has created a group of Slavic Folkloristics (1955) at the Institute of Art Studies, Folklore and Ethnography managed by him (now it is M. Rylskyi Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine). He has been engaged in the organization of collecting work. The scholar has done a lot to establish contacts and cooperation of IASFE with the other organizations and institutions, in particular, foreign ones. He has taken part in the international scientific forums himself.

His solid project – the publication of the multi-volume series *Ukrainian Folk Art* – has been carried out by Oleksii Dei and the employees of the IASFE.

**Keywords:** M. Rylskyi, O. Dei, Folkloristics, Ethnography, Epic Studies, Slavic Studies.

Микола Єфремович Сиваченко, який займав посаду директора Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР після смерті Максима Рильського, у статті «Велич поета-вченого» писав: «У Максима Рильського талант художника й інтелект ученого були напрочуд рівновеликі й перебували в цілковитій гармонії. Великий розум ученого плідно живив, підносив до філософських високостей художній талант цієї людини, і навпаки – могутній художній талант надавав блиску, індивідуальної неповторності її розумові» [13, с. 368].

Діяльність Рильського-вченого привертала менше дослідницької уваги, ніж його поетична спадщина. Його художня й наукова творчість насправді були нероздільні, жили одна одну.

Коло інтересів Максима Рильського-вченого надзвичайно широке: фольклористика, літературознавство, етнографія, лінгвістика, мистецтвознавство, і в кожній галузі він сказав своє вагоме слово.

Максим Тадейович займався також організацією наукових досліджень, налагоджував контакти з науковими інституціями інших країн і республік, підтримував професійні та дружні стосунки з багатьма зарубіжними вченими та митцями, брав

участь у міжнародних наукових форумах, ювілейних урочистостях.

Багато років творчого життя Рильського пов'язано з Академією наук України. У червні 1942 року, коли установи Української академії наук перебували в евакуації в Уфі, відбувся поділ Інституту суспільних наук; виокремлений з нього Інститут народної творчості і мистецтва (нині – Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України) об'єднав фольклористів, етнографів, творчих працівників (композиторів, художників, архітекторів). У грудні 1942 року Інститут очолив М. Рильський і залишався на цій посаді до останніх днів життя. У 1943 році його обрали дійсним членом АН УРСР. Після закінчення війни він розпочав відродження наукових кадрів, дослідницької та збирацької роботи, відновлював наукові напрями, що мали в Україні давні традиції – етнографічні й антропологічні дослідження (запросивши на посаду свого заступника К. Г. Гуслистого), славістичну фольклористику (група була створена в 1955 р.). Виховав плеяду учнів та послідовників.

«У творенні й розвитку української культури, мабуть, ніхто з наших сучасників так багато не зробив, як Рильський»

[3, с. 36], – стверджував відомий співак Іван Козловський. Максиму Тадейовичу належить значна кількість статей, наукових і публіцистичних рецензій, заміток; у 20-томному виданні його творів вони займають сім томів – це великий за обсягом і різноманітний за тематикою масив. Серед них є і невелика, але дуже містка за теоретичним змістом і глибоким аналізом поетичних творів книжка «Про поезію Адама Міцкевича» (1955; у 20-томнику вона має назву «Поезія Адама Міцкевича», т. 4, с. 287–358), а також праця «Проблеми художнього перекладу» (1962), що об'єднує ряд праць 1950-х – початку 1960-х років, надрукованих у різних виданнях.

Проблеми фольклористики та етнографії посідають помітне місце в науковій спадщині М. Рильського. Окремі аспекти його фольклористичної діяльності висвітлюються у працях Г. Сухобрус, В. Юзвенко, Н. Шумади, С. Мишанича, Л. Вахніної, Л. Бріциної, М. Дмитренка, В. Новак та ін. Використання М. Рильським фольклорних мотивів і стилістики народної пісні розглядається у працях Л. Новиченка, Г. Вєрвеса, О. Дея, М. Гуця, І. Юдкіна та ін.

Максим Тадейович написав низку робіт, присвячених «народній словесності» (саме так він називав об'єкт своїх досліджень). Це – статті, доповіді, виступи, замітки, передмови до збірників. Особливо його цікавила пісенність, зокрема епічна.

Деякі із цих праць мають теоретичний характер, хоча й написані у властивій Рильському вільній, розкутій манері, інші, розраховані на широку аудиторію, – у публіцистичному стилі.

У ряді статей постають термінологічні питання – з посиланнями на досвід учених минулого, словники та енциклопедії. У роботі «Словесна творчість українського радянського народу» Рильський зазначає: «Я почав з термінології, бо тепер розмова про неї особливо потрібна. З деякого часу у нас уникають і терміну *фольклор*, хоч, зрозуміло, не можуть обійтись без похідних – *фольклорист*, *фольклористика*. Пишуть і говорять: *народна поетична творчість* або *народнопоетична творчість* (останній здається мені трохи штучним)» [11, с. 90].

Він уважав, що слово «поезія» – навіть якщо повернути йому первісне значення

«мислення в образах» – не охоплює повністю предмет дослідження. За межами «поезії» залишається частина «продуктів усної народної творчості», у яких елементи художності займають скромне місце (наприклад, усні оповідання, за сучасною термінологією – «фабулати», «меморати»). Максим Тадейович наполягав на тому, що фольклористи мають фіксувати й вивчати ці оповідні жанри і тим самим передбачив один із перспективних напрямів сучасної науки.

Він «реанімував» напівзабуте поняття «словесність»: «Це не народна поетична і не народнопоетична творчість, і саме словесна, отже – словесність. Ось чому я гадаю, що від цього терміну відмовлятись не слід і, де треба, вживатиму його» [11, с. 91].

Максим Рильський іноді піддає сумніву усталені погляди на природу та основні ознаки фольклору (усність, колективність творення, імпровізаційність тощо). «Усно? Так, можу порадувати прихильників обов'язкової усності фольклору – здебільшого усно. Щодо усності побутування, тобто поширення і виконання сучасних народних творів, то тут і сумніву бути не може. Але щодо усності творення, то поставлю таке запитання: якщо б я, скажімо, не писав, а вголос імпровізував свої вірші, а стенографістка, може, навіть знаходячись у сусідній кімнаті, записувала їх, то я від цього став би народним творцем, чи що?» [11, с. 95], – пише він у статті «Словесна творчість українського радянського народу» (1957). Ще раніше, у передмові до збірника «Песни народа Советской Украины» (у перекладах Г. Литвака, 1951), М. Рильський зауважив: «Перестали быть неотъемлемыми признаками народного творчества его устность и анонимность» [9, с. 36].

Неодноразово він наголошував на синкретизмі фольклору, «органічному злитті словесного тексту і музики» і підкреслював, що народні співці є одночасно і поетами, і композиторами, і виконавцями.

Максим Тадейович, уточнюючи поняття «колективність», розрізняв «колективне творення в часі», тобто «редагування широкими творчими силами тієї чи іншої речі, складаної певним індивідом» [11, с. 96] і «одночасну творчість колективом» (саме так іноді складаються частушки, коломийки – і псевдофольклорні «агітки»).

«Без *перших*, без *заспівувачів* мистецтва, скільки б ми не говорили про його колективність, не буває» [11, с. 98].

М. Рильський приділяв особливу увагу героїчному епосові (праці: «Вступне слово» до збірника «Українські думи та історичні пісні», 1944; «Сербські епічні пісні», 1947; «Живе відображення історії», 1955; «Героїчний епос українського народу», 1955; «Об украинских думах», 1963 та ін.). Він зупиняється на значенні терміна «дума», відмінностях між думами та історичними піснями, специфіці художніх систем цих жанрів, класифікації «старих» дум. Хоча вчений і не заперечував повністю існуючої тоді теорії «відродження» героїчного епосу (здебільшого ці «нові» думи були створені народними співцями на соціальне замовлення з використанням стилістики і образності традиційних епічних жанрів), він негативно ставився до відвертих підробок, до чергових «славослов'їв», що захоплено сприймалися деякими його колегами. «Не знаю, чи можна й треба братись до штучного відродження цього жанру, хоч можливо, що варто було б декому з наших кобзарів поспробувати дати і свою інтерпретацію старих дум» [5, с. 12], – читаємо у «Вступному слові» до збірника «Українські думи та історичні пісні». Щодо можливого розквіту «нової думи», то він вбачав її у творах професійних митців, які поєднували б традиційні прийоми і засоби «із завоюваннями сучасної музики, сучасного слова» (як приклади, наводить «Думу про трьох вітрів» Левка Ревуцького на слова П. Тичини і «Думу про Вітчизняну війну» М. Вериківського на слова М. Рильського).

Взагалі ж поміркований скептицизм М. Рильського щодо якості сучасних пісень дисонував із загальноприйнятими в той час твердженнями стосовно «розквіту» радянського фольклору.

Учений указував на спорідненість героїчного епосу українців та інших слов'янських народів і обстоював необхідність порівняльного вивчення фольклору слов'ян в період, коли вітчизняна фольклористика лише почала з початку 1950-х років ліквідувати той розрив наукових традицій, який відбувся в 1930–1940-х. Заяви М. Рильського про перспективність порівняльних досліджень були і своєчасними, і достатньо прогрес-

сивними. До того ж Максим Тадейович указував і на фактори та причини існування спільних або подібних мотивів, образів, художніх прийомів: генетична спорідненість, типологічні збіги, історико-культурні зв'язки; відзначав і специфічні риси епосів різних слов'янських народів (починаючи з характеристики історичних обставин, у яких виникли і сформувалися епічні жанри, і завершуючи аналізом стилістичних особливостей).

У працях з епосознавства він наводить паралелі також з найдавніших пам'яток словесності народів світу (згадуючи «Іліаду», «Одіссею», «Калевалу», «Манас» тощо) і тим самим (слідом за вченими ХІХ ст.) вводить український епос до загальносвітового культурного процесу.

У «Вступному слові» до колективної монографії «Міжслов'янські фольклористичні взаємини» (1963) М. Рильський говорить про традиції, на які має орієнтуватися сучасна йому наука: «Я не помилюсь, коли скажу, що українська славістика віддавна живилась і окрилювалась ідеєю слов'янської єдності, прибічниками якої були свого часу Пушкін і Міцкевич, Коллар і Шафарик, Петко Славейков і Любен Каравелов, Вук Караджич і Петро Негош – і наш Тарас Шевченко» [4, с. 166]. Згадує і відомих українських славістів минулого – від О. Бодяньського до К. Квітки і Ф. Колесси, особливо підкреслюючи роль І. Франка в розвитку слов'янознавства. Зі своїх сучасників він виділяє Л. Булаховського, «що очолював і гуртував наші славістичні сили» [4, с. 166], з яким М. Рильського зв'язували професійні та дружні стосунки.

Виявляючи глибоку обізнаність у проблемах сучасного народознавства, Максим Тадейович звертався до деяких дискусійних питань, які й сьогодні не втратили актуальності. Наприклад, до текстології фольклору, зокрема можливості та доцільності збереження у фольклорних виданнях діалектних особливостей і навіть «суржику» їх носіїв. Так, у 1958 році на сторінках газети «Літературна Україна» розгорнулася дискусія навколо збірника «Українські народні казки, легенди, анекдоти» (1957, ред. П. Попов, укладачі Г. Сухобрус, В. Юзвенко). Л. Горовий у «Репліці фольклористам» (1958, 25 лютого) засуджував практику публікації матеріалів з відхиленнями від літературної

мови; 4 квітня з'являється «Ще одна репліка фольклористам» з вимогою уважно ставитися до мови публікацій. У тому ж номері Рильський друкує замітку «Кілька зауважень», у якій наголошує на тому, що згаданий збірник призначений для дорослих читачів і наводить приклади відомих фольклорних видань (О. Афанасьєва, С. Шамбіного, І. Франка, В. Гнатюка), де передано мовні особливості співців та казкарів. «Можу запевнити, – пише він, – що ні я, ні т.т. Попов, Сухобрус, Юзвенко ніколи не давали приводу винуватити себе в непошані до рідної мови. Смію думати, що за українську мову, яку так немилосердно калічать іноді і в офіціальних паперах, і в пресі, і в театрі, – буває й це – в художній літературі, я болю не менше, ніж товариш Горовий» [8, с. 99–100]. Адже саме порушення літературних мовних норм, зафіксованих у записах збирачів, відбивають специфіку побутування фольклору. О. Бріцина вважає, що й через кілька десятиліть ця дискусія залишається актуальною, насамперед з причини застосування до зразків традиційної творчості критеріїв, що склалися у сфері професійного мистецтва, літературознавства [1, с. 6].

М. Рильський неодноразово підкреслював необхідність співробітництва різних дисциплін у дослідженні народної культури. «Тісне співробітництво етнографа і фольклориста, іншими словами, – вивчення тих явищ народного життя і побуту, на ґрунті яких зріс у народу той чи інший поетичний твір, є річчю самозрозумілою і цілком обов'язковою» [7, с. 70], – читаємо у статті «Золоті розсипи народної мудрості». Автор також наполягає на співробітництві з іншими близькоспорідненими науками – мовознавством (насамперед діалектологією) і літературознавством.

Сьогодні посилюється зв'язок фольклористики з культурологією, соціологією, а у взаємодії з лінгвістикою акцент зміщується на когнітивну, етно- й соціолінгвістику, так що настанови Рильського знайшли втілення й подальший розвиток.

У своїй етапній роботі «Стан і завдання етнографії на Україні» (1954), що ввійшла до 20-томника під назвою «Питання етнографії», також є думка про доцільність об'єднання різних галузей знання. «Ми, розуміється, повинні стро-

го окреслити обсяг етнографії як окремої дисципліни, відмежуватись від інших областей знання. Але відмежуватись – не значить одгородитись. Навпаки: якнайпліднішим є тісне і повсякчасне кооперування етнографів з мовознавцями, мистецтвознавцями, істориками літератури та ін. Таке кооперування, до речі, не було ще у нас належного розмаху» [10, с. 174]. Рильський наполягав, щоби збирач етнографічних матеріалів мав «певну лінгвістичну підготовку» (зокрема знав професійну мову), хоча б елементарні знання в галузі архітектури і мистецтвознавства, історії.

Таким чином, ще в 1950-х роках учений закликав до використання міждисциплінарного підходу до явищ матеріальної та духовної культури народу.

У «Питаннях етнографії», у деяких інших працях М. Рильський підкреслював необхідність вивчення міського й особливо робітничого фольклору, побуту. «Я не раз говорив уже про вивчення культури й побуту робітників. Буржуазні дослідники просто відвертались від заводу, фабрики, робітничого селища. Та і в наші дні серед радянських учених ще трапляються етнографи, які виступають із цілком хибним запевненням, ніби справжнім носієм національної культури є тільки село» [10, с. 175]. «Що ж до робітничого та міського фольклору, то вивчення його належить до найсуттєвіших і найневідкладніших завдань нашої фольклористики» [12, с. 174], – зауважує він у статті «Стан і завдання радянської фольклористики...» (1961). Цей напрям отримав розвиток у наступний період: так, у 1970-х відомий фольклорист-музикознавець С. Грица разом з групою співробітників ІМФЕ здійснила ряд соціально-фольклористичних досліджень на новобудовах (у тому числі й на Чорнобильській АЕС).

Діяльність М. Рильського в галузі фольклористики мала й науково-практичний характер: організація збирацької роботи в ІМФЕ, з'їзду кобзарів, а також контакти із записувачами народних творів. І, звісно, популяризація творів фольклору та фольклорних і етнографічних досліджень. У 1946 році вийшов друком збірник перекладів Рильського «Сербські епічні пісні», у 1955-му – книга «Сербська народна поезія» (підготовлена М. Рильським і Л. Первомайським). Ці



видання на той час були основними джерелами ознайомлення українського читача із сербською народною пісенністю. Праця «Сербські епічні пісні» – скорочена стенограма публічної лекції, надрукована 1947 року окремою брошурою – була розрахована на широку публіку. Розповідаючи про юнацькі та гайдуцькі пісні, їх виконавців-гусярів, їх періодизацію і стилістичні особливості, М. Рильський ілюструє свою розповідь власними перекладами.

Він писав передмови до російських видань українського фольклору: «О сказке» («Украинские народные сказки. Под редакцией М. Рильского», 1947), «Золотые ключи» («Украина непокоренная. Народные песни и думы. Перевела Надежда Беликович», 1944), «Песни народа Советской Украины» («Песни и думы Советской Украины в переводах с украинского Г. Литвака», 1951), «Об украинских думах» («Украинские думы. Перевод с украинского и примечания Г. Н. Литвака», 1958), «Об украинских думах» («Украинские народные думы в переводах Бориса Турганова», 1963). Максим Тадейович згадує народні пісні, звичаї у своїх відомих «Вечірніх розмовах» («Співак і слово», «Квіти і люди», «Учитель словесності» та ін.).

У фольклористичних та етнографічних працях Максим Рильський певною мірою залишався в межах тогочасних ідеологічних і методологічних вимог. Однак він зумів виділити найбільш актуальні проблеми й завдання цих наук, підготував гідні наукові кадри, ініціював відродження славістики, зробив помітний внесок у вивчення і популяризацію епічної пісенності, розробив основи деяких фундаментальних проєктів. Наприклад, підготував проєкт багатотомного видання «Українська народна творчість». Утілення цього задуму здійснив О. Дей (1921–1986), який виробив концепцію видання, написав передмови до більшості збірників, був упорядником і співупорядником деяких із них.

Олексій Іванович працював в установах АН УРСР з 1946 року, упродовж 1962–1986 років був завідувачем відділу фольклористики ІМФЕ, від 1964-го – головою редколегії серії «Українська народна творчість» (1965–1986). З М. Рильським йому судилося працювати недовго. Про

їхню взаємну повагу й теплі стосунки свідчить лист Максима Тадейовича, написаний у московській Кунцевській лікарні 21 травня 1964 року (за два місяці до його кончини):

«Спасибі Вам, дорогой Олексію Івановичу, за ваші відбитки про книжний друк на Україні. Я прочитав їх залюбки. Дякую й за “Ігри та пісні”. Який тільки в біса я “відповідальний редактор”? Чудовий концерт чи навіть цикл концертів можна було б улаштувати на матеріалі цього збірника! Покійний Верховинець, до речі, влаштував подібні концерти. Але теперішні керівники хороший капел воліють не вдаватися до таких речей: спокійніше!

Шлю сердечний привіт Вам і всім товаришам по Інституту.

Ваш М. Рильський» [6, с. 541].

Окремий відбиток статті О. Дея «Книгопечатание на Украине 60–90-х годов» із видання «400 лет русского книгопечатания» (Москва : Наука, 1964. С. 426–564) зберігається в меморіальній бібліотеці з дарчим написом: «Дорогому Максиму Тадейовичу з найглибшим почуттям. О. Дей». Згадана в листі збірка «Ігри та пісні. Весняно-літня поезія трудового народу», підготовлена співробітниками ІМФЕ, вийшла 1963 року.

О. Дей – фольклорист, літературознавець і книгознавець, автор праць із журналістики, історії друкарства, теорії та історії дослідження фольклору (зокрема із жанрології), франкознавства. Значне місце в його науковому доробку посідають праці про фольклористичну діяльність українських письменників і вчених (Лесі Українки, І. Франка, М. Павлика, В. Гнатюка, А. Кримського та ін.), а також про зв'язок з фольклором творчості П. Грабовського, І. Нечуя-Левицького, Марка Вовчка, М. Рильського та ін.

У статті О. Дея «Поезія Максима Рильського і народна пісня» проаналізовано значення образу народної пісні як незмінного компонента оригінальної поетичної творчості М. Рильського. Автор пише про щире захоплення поета пісенністю народу, його роздуми про роль пісні в народному житті, її «патріотично-організуючу силу». Мотив народної пісні – символу високої духовності, геніального витвору народу – звучить у Рильського з

перших його юнацьких віршів до творів останніх років життя, відзначав Олексій Іванович [2].

М. Рильський започаткував дослідницькі напрями, що стали дороговказом для наступних поколінь фольклористів і

етнологів. Один із його проєктів – підготовка та видання серії академічних збірників «Українська народна творчість» – був здійснений колективом співробітників ІМФЕ під керівництвом професора Олексія Івановича Дея.

### Джерела та література

1. Бріцина О. Д. Історія однієї текстологічної дискусії та її сучасне відлуння. *Міжнародна конференція «М. Рильський і світова культура з погляду сучасності» (Київ, 16–17 березня 1995 року) : тези доп. і повідомл.* Київ, 1995. С. 6–7.
2. Дей О. І. Поезія Максима Рильського і народна пісня. *Народна творчість та етнографія.* 1974. № 2. С. 5–21.
3. Козловський І. Слово про друга. *Незабутній Максим Рильський : спогади.* Київ : Дніпро, 1968. С. 36–39.
4. Рильський М. Вступне слово [до книги «Міжслов'янські фольклористичні взаємини». К., 1963]. *Рильський М. Зібрання творів у двадцяти томах.* Київ : Наукова думка, 1987. Т. 16. С. 164–167.
5. Рильський М. Вступне слово [до збірника «Українські думи та історичні пісні». Укрдержвидав, 1944]. *Рильський М. Зібрання творів у двадцяти томах.* Київ : Наукова думка, 1987. Т. 16. С. 9–13.
6. Рильський М. До О. І. Дея. 21 травня 1964 р. *Рильський М. Зібрання творів у двадцяти томах.* Київ : Наукова думка, 1987. Т. 20. С. 541.
7. Рильський М. Золоті розсипи народної мудрості. *Рильський М. Зібрання творів у двадцяти томах.* Київ : Наукова думка, 1987. Т. 16. С. 64–82.
8. Рильський М. Кілька зауважень. *Рильський М. Зібрання творів у двадцяти томах.* Київ : Наукова думка, 1987. Т. 16. С. 99–101.
9. Рильський М. Песни народа Советской Украины. *Рильський М. Зібрання творів у двадцяти томах.* Київ : Наукова думка, 1987. Т. 16. С. 34–37.
10. Рильський М. Питання етнографії. *Рильський М. Зібрання творів у двадцяти томах.* Київ : Наукова думка, 1987. Т. 16. С. 172–179.
11. Рильський М. Словесна творчість українського радянського народу. *Рильський М. Зібрання творів у двадцяти томах.* Київ : Наукова думка, 1987. Т. 16. С. 90–98.
12. Рильський М. Стан і завдання радянської фольклористики в світлі рішень ХХІІ з'їзду КППРС. *Рильський М. Зібрання творів у двадцяти томах.* Київ : Наукова думка, 1987. Т. 16. С. 106–122.
13. Сиваченко Г. Велич поета-вченого. *Незабутній Максим Рильський : спогади.* Київ : Дніпро, 1968. С. 368–378.

### References

1. BRITSYNA, Oleksandra. The History of a Textual Discussion and Its Modern Echo. In: *Proceedings of the International Conference «Maksym Rylskiy and the Global Culture through the Lens of Modernity» (Kyiv, March 16–17, 1995): Theses of Reports and Messages.* Kyiv, 1995, pp. 6–7 [in Ukrainian].
2. DEI, Oleksii. Poetry of Maksym Rylskiy and Folk Songs. In: Serhii ZUBKOV, ed.-in-chief, *Folk Art and Ethnography*, 1974, no. 2, pp. 5–21 [in Ukrainian].
3. KOZLOVSKYI, Ivan. A Tale on a Friend. In: Hryhoriy DONETS, Mykola NAHNYBIDA (compilers). *The Unforgettable Maksym Rylskiy: Memories.* Kyiv: Dnipro, 1968, pp. 36–39 [in Ukrainian].
4. RYLSKYI, Maksym. Introductory Word [To the Book «Inter-Slavic Folkloristic Relations». Kyiv, 1963]. In: Maksym RYLSKYI. *Collected Works in Twenty Volumes.* Kyiv: Scientific Thought, 1987, vol. 16: *Folklore, Translation Theory, and Linguistics*, pp. 164–167 [in Ukrainian].
5. RYLSKYI, Maksym. Introductory Word [To the Collection «Ukrainian Dumas and Historical Songs». Ukr. State Pub. House, 1944]. In: Maksym RYLSKYI. *Collected Works in Twenty Volumes.* Kyiv: Scientific Thought, 1987, vol. 16: *Folklore, Translation Theory, and Linguistics*, pp. 9–13 [in Ukrainian].

6. RYLSKYI, Maksym. A Letter to Oleksii Dei (May 21, 1964). *Rylskiy Maksym. Collected Works in Twenty Volumes*. Kyiv: Scientific Thought, 1987, vol. 20: *Letters: 1957–1964*, p. 541 [in Ukrainian].
7. RYLSKYI, Maksym. Golden Placers of Folk Wisdom. In: Maksym RYLSKYI. *Collected Works in Twenty Volumes*. Kyiv: Scientific Thought, 1987, vol. 16: *Folklore Studies, Translation Theory, and Linguistics*, pp. 64–82 [in Ukrainian].
8. RYLSKYI, Maksym. A Few Remarks. In: Maksym RYLSKYI. *Collected Works in Twenty Volumes*. Kyiv: Scientific Thought, 1987, vol. 16: *Folklore Studies, Translation Theory, and Linguistics*, pp. 99–101 [in Ukrainian].
9. RYLSKY, Maksim. Songs of the People of Soviet Ukraine. In: Maksym RYLSKYI. *Collected Works in Twenty Volumes*. Kyiv: Scientific Thought, 1987, vol. 16: *Folklore Studies, Translation Theory, and Linguistics*, pp. 34–37 [in Russian].
10. RYLSKYI, Maksym. Issues of Ethnography. In: Maksym RYLSKYI. *Collected Works in Twenty Volumes*. Kyiv: Scientific Thought, 1987, vol. 16: *Folklore Studies, Translation Theory, and Linguistics*, pp. 172–179 [in Ukrainian].
11. RYLSKYI, Maksym. Verbal Works of the Ukrainian Soviet People. In: Maksym RYLSKYI. *Collected Works in Twenty Volumes*. Kyiv: Scientific Thought, 1987, vol. 16: *Folklore Studies, Translation Theory, and Linguistics*, pp. 90–98 [in Ukrainian].
12. RYLSKYI, Maksym. The State and Tasks of Soviet Folklore Studies in Light of the Decisions of the CPSU XXIIInd Congress. In: Maksym RYLSKYI. *Collected Works in Twenty Volumes*. Kyiv: Scientific Thought, 1987, vol. 16: *Folklore Studies, Translation Theory, and Linguistics*, pp. 106–122 [in Ukrainian].
13. SYVACHENKO, Mykola. The Greatness of the Poet and Scholar. In: Hryhoriy DONETS, Mykola NAHNYBIDA (compilers). *The Unforgettable Maksym Rylskiy: Memories*. Kyiv: Dnipro, 1968, pp. 368–378 [in Ukrainian].

Надійшла / Received 14.09.2021

Рекомендована до друку / Recommended for publishing 03.11.2021

УДК 398:001.8Дей:929Рил  
DOI <https://doi.org/10.15407/mue2021.20.068>

#### КОЗАР ЛІДІЯ

кандидатка філологічних наук, доцентка, 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/0000-0003-2997-6106>

#### KOZAR LIDIJA

a Ph.D. in Philology, an associate professor, a senior research fellow at the Department of Ukrainian and Foreign Folkloristics of M. Rylskiy Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine (Kyiv, Ukraine). ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-2997-6106>

#### Бібліографічний опис:

Козар, Л. (2021) Фольклористична спадщина Тадея Рильського в дослідженні Олексія Дея. *Матеріали до української етнології*, 20 (23), 68–74.

Kozar, L. (2021) Folkloristic Heritage of Tadei Rylskiy in the Research of Oleksii Dei. *Materials to Ukrainian Ethnology*, 20 (23), 68–74.

## ФОЛЬКЛОРИСТИЧНА СПАДЩИНА ТАДЕЯ РИЛЬСЬКОГО В ДОСЛІДЖЕННІ ОЛЕКСІЯ ДЕЯ

### Анотація / Abstract

У статті йдеться про вшанування пам'яті двох визначних фольклористів – Тадея Рильського та Олексія Дея. 2 січня 2021 року виповнилося 180 років від дня народження Т. Рильського. 30 березня 2021 року також минуло 100 років від дня народження О. Дея. Учених віддає відстань у 80 років. А за працездатністю, за щирою відданістю українській науці, зокрема фольклористиці, вони стоять перед нашим поколінням на одному високому щаблі.

Актуальність вибраної теми визначається необхідністю глибокого осмислення їхньої фольклористично-етнографічної спадщини, що слугуватиме створенню об'єктивної концепції процесу історичного розвитку української науки про народну творчість. О. Дей за своє життя підготував і опублікував понад 400 наукових праць у царині фольклористики, літературознавства, історії журналістики тощо, майже 50 окремих книжкових видань. Авторка статті ставить за мету розглянути публікації О. Дея, присвячені вивченню фольклористично-етнографічної спадщини Т. Рильського. Серед дослідницьких праць про постать Тадея Рильського варто виділити дві публікації О. Дея – «Пісні з Романівки в записах Тадея Рильського та Миколи Лисенка» (1975); «Пісні з Романівки» (1970), підготовлені на основі архівних матеріалів.

Установлено, що в тих дослідженнях розглянуто фольклористичну спадщину Т. Рильського і його життєвий шлях; здійснено аналіз його рукописної збірки пісень; уперше опубліковано архівні пісенні записи Т. Рильського з нотним матеріалом, підготовленим С. Грицею. Справжньою заслугою Т. Рильського, на думку О. Дея, було те, що він виходив із демократичних позицій при висвітленні народного життя, спираючись на міцний ґрунт даних народної творчості. Т. Рильський став першопрохідцем на шляху духовного відродження українства, його служіння інтересам народу – приклад для мільйонів послідовників. Фольклористична спадщина як Тадея Рильського, так дослідника його доробку Олексія Дея збагатили українську фольклористику відомими монументальними працями різного спрямування.

**Ключові слова:** Тадей Рильський, Олексій Дей, українська фольклористика, фольклорні записи.

The article is about the revering two outstanding folklorists – Tadei Rylskiy and Oleksii Dei – memory. The 180th anniversary of T. Rylskiy's birthday has been celebrated on January, 2 2021.

There is the centenary of O. Dei birthday on March, 30 2021. The scientists are separated with a distance of 80 years. And for hard work, for sincere devotion to Ukrainian science, Folkloristics in particular, they stand at the same high level before our generation.

The relevance of the chosen topic is determined by the need for a deep understanding of their folkloristic and ethnographic heritage, which will serve the creation of an objective concept of the process of historical development of Ukrainian science on folk art. During his lifetime O. Dei has prepared and published more than 400 scientific works in the fields of Folkloristics, Literary Science, History of Journalism, etc., and almost 50 separate book editions. The authoress of the article aims to consider the published works of O. Dei devoted to the study of the folkloristic and ethnographic heritage of T. Rytskyi. Two published works of O. Dei should be distinguished among the research works on the figure of Tadei Rytskyi. These are *Songs from Romanivka in the Records of Tadei Rytskyi and Mykola Lysenko* (1975); *Songs from Romanivka* (1970), prepared on the basis of archival materials.

It is ascertained, that the folkloristic heritage of T. Rytskyi and his life path are considered in those studies; the analysis of his handwritten collection of songs is carried out; archival song recordings by T. Rytskyi are published for the first time with musical material prepared by S. Hrytsa. In O. Dei opinion, a real merit of T. Rytskyi consists in the fact he has proceeded from democratic positions in the coverage of the people's life, relying on the solid foundation of folk art. T. Rytskyi has become a pioneer on the path of the spiritual revival of Ukrainianhood. His service to the interests of the people is an example for millions of followers. Folkloristic heritages of Tadei Rytskyi as well as the researcher Oleksii Dei have enriched Ukrainian Folkloristics with famous monumental works of various trends.

**Keywords:** Tadei Rytskyi, Oleksii Dei, Ukrainian Folkloristics, folklore recordings.

2 січня 2021 року виповнилося 180 років від дня народження одного із засновників Київської старої громади, економіста, етнографа, фольклориста Тадея Рильського (1841–1902), батька поета Максима Рильського. У 2021 році також минуло 100 років від дня народження Олексія Дея – фольклориста, доктора філологічних наук, вченого європейського рівня. Він народився 30 березня 1921 року в с. Синявка Чернігівської області; помер 6 серпня 1986 року в Києві у віці 65 років. Учених віддаляє відстань у 80 років. А за працездатністю, за щирою відданістю українській науці, зокрема фольклористиці, вони стоять перед нашим поколінням на одному високому щаблі. О. Дей за своє життя підготував і опублікував понад 400 наукових праць у царині фольклористики, літературознавства, історії журналістики тощо, майже 50 окремих книжкових видань [5, с. 236]. На його працях ми виховувалися в університеті, використовували під час написання дисертації. Здається, немає такого фольклорного жанру, до якого б не доклав рук О. Дей. Це – народнопісенні жанри, поетика української народної пісні, балада, весняно-літня поезія трудового року, зимова обрядова поезія, жартівливі пісні, танцювальні пісні, співанки-хроніки, наймитські та заробітчанські пісні, чумацькі пісні, думи, легенди та перекази, народ-

ні пісні в записах І. Франка, М. Вовчка, З. Доленги-Ходаковського, І. Нечуя–Левицького, М. Гоголя та ін. О. Дей здійснив найбільший внесок в історію фольклористики, теорію фольклору, едиційну практику. Досліджував фольклористичну діяльність І. Франка, Т. Шевченка, Лесі Українки, П. Грабовського, В. Гнатюка, А. Кримського, Т. Рильського, М. Рильського та ін. Його праця «Сторінки з історії української фольклористики» (Київ, 1975. с. 270) має неабияке значення для дослідників української фольклористики й сьогодні.

Актуальність вибраної теми визначається необхідністю глибокого осмислення фольклористично–етнографічної спадщини Тадея Рильського і Олексія Дея, що слугуватиме створенню об'єктивної концепції процесу історичного розвитку української науки про народну творчість. Авторка розвідки ставить за мету розглянути публікації О. Дея, присвячені дослідженню фольклористично–етнографічної спадщини Т. Рильського.

Постать Тадея (Тадеуша-Томаш-Збігнева) Розеславовича Рильського вітчизняною наукою вивчалася досить мало, побіжно у зв'язку з представленням біографічних відомостей про його талановитого сина – Максима Тадейовича Рильського. Сам М. Рильський у листі до дядька Івана Чуприни (рідного материно-

го брата) писав: «Гордість наповнює серце при думці, що я син того Тадея» [10, с. 5]. Про те, що М. Рильський гордився «українськими переконаннями» батька, свідчать і його спогади: «Мій батько, Тадей Рильський, був із польської, чи, вірніше, спольщеної, поміщицької родини, але в студентські роки, разом з невеликою групою товаришів, твердо поклав служити тому народові, який його вигодував і виховав – народові українському. Статті його з поля етнографії та політичної економії навіч показують, що своїми переконаннями належав він до лівого крила київської української “Громади”» [14, с. 33].

Перші оцінки діяльності Тадея Рильського з’явилися після його смерті. Це некрологи, листи, спогади, у яких його друзі (видатні українці) висловили свої думки про Т. Рильського<sup>1</sup>. Так, Леся Українка писала: «Українська преса не промовчала пам’яті тихої та чесної діяльності Тадея Рильського, а українські селяни, які стикалися з Рильським, ревно оплакали смерть сього єдиного з усіх польських “хлопоманів”, що конкретно, безпосередньо і до останньої хвили служив українському демосові. Користаю з нагоди, щоб прилучити прилюдно ще і свій один український голос до голосів української преси на спомин про Тадея Рильського. Честь його пам’яті!» [15].

Серед дослідницьких праць, присвячених постаті Тадея Рильського, варто виділити публікації О. Дея [4; 12], В. Горленка [2], М. Г. Рильського [15], Н. Пазяк [11], Т. Белюги [1], М. Качмар [6], Н. Побірченко [13], В. Шпака [20] та ін.

Правнук Т. Рильського М. Г. Рильський відзначав, що життєвий шлях Тадея Рильського був настільки яскравим, що у спогадах сучасників не раз затьмарював його наукову спадщину: постать Рильського-українофіла закривала силует Рильського-вченого та літератора [15].

У 1970–х та 1980–х роках ХХ ст. вишли публікації О. Дея [4; 12] та В. Горленка [2], присвячені висвітленню фольклористичної діяльності Т. Рильського. О. Дей глибоко знав архіви, опублікував багато нових матеріалів з архівних фондів. Серед дослідницьких праць про постать Тадея Рильського варто виділити дві публікації О. Дея – «Пісні з Романівки в записах Тадея Рильського та Ми-

коли Лисенка» [4]; «Пісні з Романівки (Подали Олексій Дей і Софія Грица)» [12], підготовлені на основі архівних матеріалів. Ці дві праці майже ідентичні – містять ґрунтовний розгляд рукописної фольклорної збірки пісень Т. Рильського, яка зберігається в Архівних наукових фондах рукописів та фонозаписів ІМФЕ ім. М. Т. Рильського (ф. 24–5, од. зб. 42), а також побіжну характеристику життєвого шляху Т. Рильського та короткий аналіз праці Т. Рильського «К изучению украинского народного мировоззрения». Очевидно, що в 1970 та 1975 роках багато писати про українського громадського діяча Т. Рильського було не так просто; у цьому також проявився патріотизм О. Дея. У згаданих дослідженнях проходить кілька ліній: 1) вплив фольклористичної діяльності Тадея Рильського на формування його сина Максима Рильського, хоча М. Рильському було 7 років, як помер його батько; 2) дослідження фольклористичної спадщини Т. Рильського і його життєвого шляху; 3) аналіз рукописної збірки пісень Т. Рильського; 4) публікація пісень з нотним матеріалом, підготовленим С. Грицею.

У передмові до публікації «Пісні з Романівки» [12] О. Дей писав, що перші зерна любові до народних пісень заронив у дитячу душу Максима Рильського його батько – Тадей Рильський, про що він згадував у вірші «Мандрівка в молодість»:

В тих мандрах батько мій чимало і пісень  
Усяких похопив... О, всемогуча пісне!  
Твоєму чарові лише глухий, як пень,  
Не підкоряється. Як ніжно серце тисне  
Дівочий довгий спів у затінку вишень...  
[12, с. 77].

О. Дей відзначав, що Т. Рильський, хоч і походив із польської поміщицької родини, був у досить тісних стосунках з народом України і багато енергії віддавав вивченню його побуту та творчості [4, с. 40]. Ще в студентські роки він щоліта мандрував Україною, знайомлячись з життям народу та його культурою. Майже постійно мешкаючи в с. Романівка, Т. Рильський нагромадив чимало спостережень про побут, світогляд та творчість народу і виклав їх у великій за обсягом праці «К изучению украинского народного мировоззрения», що кілька років дру-

кувалася в журналі «Киевская старина» (1888, XI; 1890, IX, X, XI; 1903, IV, V). О. Дей здійснив спробу аналізу, за його словами, однієї з найважливіших праць Т. Рильського «К изучению украинского народного мировоззрения» [12, с. 77]. Зокрема, відзначив, що тут трапляються цікаві фактичні дані про народні вірування та поняття, про змішування чисто народних обрядів із церковними, про погляди на природу, сімейні відносини, про суспільні та економічні питання, які хвилювали селян; а також те, що Тадей Рильський навів значну кількість пісень, переказів, прислів'їв, висвітлюючи життя народу, його характер, світогляд. Характерно, що він відзначав як типову рису мислення народу схильність до гумору і критичного сприйняття оточуючого [4, с. 41]. Справжньою заслугою Т. Рильського, на думку О. Дея, було те, що він зауважив активність народного світогляду, що, говорячи про селянські погляди періоду кріпосництва на правду, якої немає у світі, наводячи свій запис пісні «Ой содома, пане брате, содома, содома» з безнадійною кінцівкою, автор розвідки дуже влучно вказав на оптимістичність колективу, на його внутрішню силу до боротьби із соціальною неправдою; те, що Т. Рильський виходив із демократичних позицій при висвітленні народного життя, спираючись на міцний ґрунт даних народної творчості.

О. Дей також відзначив те, що романівські пісні, перейняті Т. Рильським, були одним із джерел для обробок і публікацій у виданнях М. Лисенка. Завдяки дружбі обох діячів з'явилася пісня про Кармелюка «За Сибіром сонце сходить», записана в с. Романівка від Григорія Хурмана, пісня «Ой ти, зіронько, та вечірняя», «Ой хмариться, дощ буде». О. Дей відшукав рукописний збірник пісень Т. Рильського у відділі архівних фондів ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. Він зіставив почерк пісенних записів збірника з листами Т. Рильського 1990-х років XIX ст. до різних осіб, які зберігаються в рукописних фондах Інституту літератури НАН України, і таким чином довів, що пісенні записи належать Т. Рильському. О. Дей зазначав: «Збірка відноситься до 1896 року, коли М. Рильському пішов тільки другий рік. І якщо Максим Рильський в етюді “Із спогадів” писав, що “з

любов'ю до народної творчості я, здається, і вродився”, то він аж ніскільки не перебільшував: в його перші життєві враження входили народні пісні, які співав батько і для себе, для душі, і для запису М. Лисенку» [12, с. 43].

О. Дей та С. Грица вперше підготували до друку й опублікували в журналі «Народна творчість та етнографія» (1970, № 1, с. 77–86) збірку пісень з мелодіями, записаними Т. Рильським і переданими в 1896 році М. Лисенку, які зберігаються в Архівних наукових фондах рукописів та фонозаписів ІМФЕ ім. М. Т. Рильського (ф. 24–5, од. зб. 42). Загалом у збірнику 31 пісня, із них 22 календарно-обрядові (веснянки, петрівчані та купальські, жнивні), 7 родинно-побутових та 2 соціально-побутові. Усі пісні – типові пісні цих жанрів, дуже популярні в другій половині XIX ст. в Центральній Україні. Цінність записів, за словами О. Дея, у наявності комплексу слова та мелодії [4, с. 43]. З веснянок Т. Рильський записав такі, як «Ой ми поле зоремо, зоремо», «Ой млин меле, вода рине та й стелиться листом», «Ой диво, ой чи не диво: пішли дівки на войну», пісню до гри «До нори, мишка, до нори»; з купальських – переважно жартівливі («Ой чий ти, Іване», «Волошину, вражий сину», «Скакала жабка під гречкою» та ін.), зі жнивварських – «Ой летіла перепілка по полю» та «А вже сонце котиться». Із соціально-побутових пісень у збірнику дві – «Не жур мене, стара нене» і «Соцький». Родинно-побутові пісні представлені в записах Т. Рильського темами нещасливого кохання: «Ой здоров, здоров, товаришу мій», «Жито, мати, жито, колос похилився», «Суди, боже, неділі діждати», «Червоная ой да калиночка да на яр-море похилилася», «Ой у полі могила та з вітром говорила», «Ой сама я на чужині, як билиночка в полі», «Тихо, тихо Дунай воду несе», «Ой Марку мій, Марку». Емоціональна напруженість сюжетів, що відтворюють життєві конфлікти, колоритні мелодії і тонка психологічна настроєність образів та картин, як зазначає О. Дей, – це ті риси, що забезпечили їм широку популярність [4, с. 44].

Отже, збережені від забуття фольклорні записи Т. Рильського були високо оцінені дослідниками й опубліковані після його смерті в «Збірнику народних україн-

ських пісень» М. Лисенка та в журналі «Народна творчість та етнографія». Дослідники справедливо наголосили, що найвагомішою заслугою Т. Рильського було те, що він став першопрохідцем на шляху духовного відродження українства, що його служіння інтересам народу – приклад для мільйонів послідовників. Фольклористична спадщина як Тадея Рильського, так і дослідника його життєвого шляху Олексія Дея збагатили українську фольклористику визначними монументальними працями різного спрямування, без яких уже важко уявити розвиток національної науки. А їхній творчий подвиг вартий наслідування і продовження.

#### Примітка

<sup>1</sup> Грушевський М. Тадей Рильський (Некрологічні замітки). *Записки Наукового товариства імені Т. Шевченка*. 1902. С. 12–13; Єфремов С. Пам'яті Тадея Рильського. *Рада*. 1908. № 218. 25. IX. (8. X). С. 1; Лист Миколи Лисенка до Бориса Познанського (Київ, 22 листопада 1902 року). *Тадей Рильський. В житті ніколи неправді не служив* / упоряд. М. Т. Рильський; автор передм. та комент. Н. М. Пазяк. Київ, 2013. С. 481–482; Левицький О. Фадей Розеславович Рильський: некролог. *Киевская старина*. 1902. № 11. Отд. I. С. 335–349; Франко І. Над свіжими могилами. Пам'яті Тадея Рильського. *Літературно-науковий вістник*. 1902. Т. XX. С. 160–161; Чупринка І. Пам'яті незабутнього вчителя. *Рада*. 1908. № 218. 25. IX. (8. X). С. 1.

#### Джерела та література

1. Белюга Т. В. Топос «село Романівка» з позиції наукової та фольклорної нарації Тадея Рильського. *Молодий вчений*. 2018. № 5 (57). С. 95–97.
2. Горленко В. Сторінка до біографії Тадея Рильського. *Народна творчість та етнографія*. 1985. № 2. С. 65–67.
3. Грушевський М. Тадей Рильський. Некрологічна замітка. *Тадей Рильський. В житті ніколи неправді не служив* / упоряд. М. Г. Рильський. Автор передм. та комент. Н. М. Пазяк. Київ, 2013. С. 496–497.
4. Дей О. І. Пісні з Романівки в записках Тадея Рильського та Миколи Лисенка. *Дей О. Сторінки з історії української фольклористики*. Київ, 1975. С. 40–44.
5. Дмитренко М. Дей Олексій Іванович. *Українська фольклористична енциклопедія* / [голов. ред. Г. Скрипник] ; ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України. Київ, 2019. С. 236–239.
6. Качмар М. Рильський Тадей (Тадеуш-Томаш-Збігнев) Розеславович. *Українська фольклористична енциклопедія* / керівник проекту, науковий редактор, упорядник В. Сокіл. Львів, 2018. С. 640–641.
7. Лазаревський Г. Київська старовина. Спогади. *Тадей Рильський. В житті ніколи неправді не служив* / упоряд. М. Г. Рильський ; автор передм. та комент. Н. М. Пазяк. Київ, 2013. С. 501–510.
8. Левицький О. Фадей Розеславович Рильський: Некролог. *Киевская старина*. 1902. Т. LXXIX. № 11. Отд. I. С. 335–349. Передруковано у кн.: *Тадей Рильський. В житті ніколи неправді не служив* / упоряд. М. Г. Рильський ; автор передм. та комент. Н. М. Пазяк. Київ, 2013. С. 483–494.
9. Лист Миколи Лисенка до Бориса Познанського. *Тадей Рильський. В житті ніколи неправді не служив* / упоряд. М. Г. Рильський ; автор передм. та комент. Н. М. Пазяк. Київ, 2013. С. 481–482.
10. Максим Рильський – вірний лицар рідної мови: методико-бібліографічні матеріали / уклад. Г. О. Зябкова. Харків, 2020. С. 5.
11. Пазяк Н. В житті ніколи неправді не служив. *Тадей Рильський. В житті ніколи неправді не служив* / упоряд. М. Г. Рильський. Автор передм. та комент. Н. М. Пазяк. Київ, 2013. С. 6–49.
12. Пісні з Романівки (Подали Олексій Дей і Софія Грица). *Народна творчість та етнографія*. 1970. № 1. С. 77–86.
13. Побірченко Н. Запізнілий романтик Тадей Рильський. *Історико-педагогічний альманах*. 2006. Вип. 1. С. 51–61.
14. Рильський М. Із спогадів. *Рильський М. Зібрання творів* : у 20 т. Київ, 1988. Т. 19. Автобіографічні матеріали. Записні книжки. Листи (1907–1957). С. 33.
15. Рильський М. Честь його пам'яті. *Слово Просвіти*. 2017. Чис. 38. 21–27 вересня; Чис. 39. 28 вересня.
16. Рильський Т. В житті ніколи неправді не служив / упоряд. М. Г. Рильський ; автор передм. та комент. Н. М. Пазяк. Київ, 2013. 576 с.



17. Рильський Т. К изучению украинского народного мировоззрения. Ч. I. Религиозные отношения. *Киевская старина*. 1888. Т. XXIII. № 11. С. 266–306; Ч. II. Семейные отношения. *Киевская старина*. 1890. Т. XXX. № 9. С. 341–372; Т. XXXI. № 10. с. 1–26; № 11. С. 125–232; Ч. III. Экономические отношения. *Киевская старина*. 1903. Т. LXXXI. № 4. С. 1–23; № 5. С. 161–191.
18. Фр[анко] Ів. Пам'яті Тадея Рильського. *Літературно-науковий вістник*. 1902. Т. XX. Кн. 12. С. 160–161. Передруковано у кн. : *Тадей Рильський. В житті ніколи неправді не служив / упоряд. М. Г. Рильський ; автор передм. та комент. Н. М. Пазяк. Київ : Успіх і кар'єра, 2013. С. 494–496.*
19. Чупринка І. Пам'яті незабутнього вчителя. *Рада*. 1908. № 218. 25.IX. (8.X). С. 1.
20. Шпак В. Хлопоман Тадей Рильський. *Урядовий кур'єр*. 11 січня. 2011. № 3.

## References

1. BELIUHA, Tetiana. "Village of Romanivka" Topos from the Point of View of Tadeusz Ryłski's Scientific and Folkloric Narration. In: Oksana PETROVA, secretary-in-chief, *Young Scientist: A Monthly*. Kherson: Helvetica, 2018, May, no. 5 (1) (57), pp. 95–97 [in Ukrainian].
2. HORLENKO, Vasyl. Adding Another Page to the Biography of Tadeusz Ryłski. In: Serhiy ZUBKOV, ed.inchief, *Folk Art and Ethnography*, 1985, no. 2, pp. 65–67 [in Ukrainian].
3. HRUSHEVSKYI, Mykhaylo. Tadeusz Ryłski. An Obituary Notice. In: Maksym RYLSKYI (compiler). *Tadeusz Ryłski. He Never Ever Adhered to the Falsehood in His Life*. Prefaced and annotated by Nadiya PAZIAK. Kyiv: Success and Career, 2013, pp. 496–497 (in Ukrainian).
4. DEY, Oleksiy. Songs from the Village of Romanivka, Recorded by Tadeusz Ryłski and Mykola Lysenko. In: Oleksiy DEY. *Notes on the History of Ukrainian Folklore Studies*. Kyiv, 1975, pp. 40–44 [in Ukrainian].
5. DMYTRENKO, Mykola. Dey Oleksiy Ivanovych. In: Hanna SKRYPNYK, editor-in-chief. *The Ukrainian Folkloristic Encyclopedia*. NAS of Ukraine, Maksym Ryłskiy IASFE. Kyiv, 2019, pp. 236–239 [in Ukrainian].
6. KACHMAR, Mariya. Ryłski Tadeusz-Tomasz-Zbigniew Rozeslavovych. In: Vasyl SOKIL (project manager, scientific editor, compiler). *The Ukrainian Folkloristic Encyclopedia*. Lviv, 2018, pp. 640–641 [in Ukrainian].
7. LAZAREVSKYI, Hlib. The Kyivan Past. Memories. In: Maksym RYLSKYI (compiler). *Tadeusz Ryłski. He Never Ever Adhered to the Falsehood in His Life*. Prefaced and annotated by Nadiya PAZIAK. Kyiv: Success and Career, 2013, pp. 501–510 (in Ukrainian).
8. LEVITSKYI, Orest. Fadei Rozeslavovich Ryłsky: An Obituary. In: Volodymyr NAUMENKO, ed.-in-chief, *The Kyivan Past: A Monthly Historical Magazine*, 1902, yr. 21, vol. LXXIX, no. 11 (November), section 1, pp. 335–349. Reprinted in: Maksym RYLSKYI (compiler). *Tadeusz Ryłski. He Never Ever Adhered to the Falsehood in His Life*. Prefaced and annotated by Nadiya PAZIAK. Kyiv: Success and Career, 2013, pp. 483–494 [in Russian].
9. A Mykola Lysenko's Letter to Borys Poznanskyi. In: Maksym RYLSKYI (compiler). *Tadeusz Ryłski. He Never Ever Adhered to the Falsehood in His Life*. Prefaced and annotated by Nadiya PAZIAK. Kyiv: Success and Career, 2013, pp. 481–482 (in Ukrainian).
10. ZIABKOVA, Hanna (compiler). *Maksym Ryłskiy, A Faithful Champion of Native Language: Methodical and Bibliographic Materials*. Kharkiv, 2020, p. 5 [in Ukrainian].
11. PAZIAK, Nadiya. He Never Ever Adhered to the Falsehood in His Life. In: Maksym RYLSKYI (compiler). *Tadeusz Ryłski. He Never Ever Adhered to the Falsehood in His Life*. Prefaced and annotated by Nadiya PAZIAK. Kyiv: Success and Career, 2013, pp. 6–49 [in Ukrainian].
12. Songs from the Village of Romanivka (Presented by Oleksiy Dey and Sofiya Hrytsa). In: Oleksiy DEY, ed.inchief, *Folk Art and Ethnography*, 1970, no. 1, pp. 77–86 [in Ukrainian].
13. POBIRCHENKO, Nataliya. The Belated Romanticist Tadeusz Ryłski. In: Olha SUKHOMLYNSKA, ed.-in-chief, *The Educational History Review*. Academy of Pedagogical Sciences of Ukraine, Pavlo Tychyna Uman State Pedagogical University. Uman, 2006, iss. 1, pp. 51–61 [in Ukrainian].
14. RYLSKYI, Maksym. From My Memoirs. In: Maksym RYLSKYI, *Collected Works: in Twenty Volumes*. Kyiv: Scientific Thought, 1988, vol. 19: *Autobiographical Materials. Itinerary Notes. Letters (1907–1956)*, p. 33 [in Ukrainian].
15. RYLSKYI, Maksym. Glory to His Memory. In: Liubov HOLOTA, ed.-in-chief, *The Word of Enlightenment*. 2017, no. 38 (September, 21–27); no. 39 (September, 28) [in Ukrainian].
16. RYLSKYI, Maksym (compiler). *Tadeusz Ryłski. He Never Ever Adhered to the Falsehood in His Life*. Prefaced and annotated by Nadiya PAZIAK. Kyiv: Success and Career, 2013, 576 pp. [in Ukrainian].

17. RYLSKI, Tadeusz. On the Issue of Studying the Ukrainian Folk Worldview. Pt. I. Religious Relationships. In: Oleksandr LASHKEVYCH, ed., *The Kyivan Past: A Monthly Historical Magazine*. Kyiv: Hryhoriy Korchak-Novytskyi Printing House, 1888 (yr. 7), Vol. XXIII, no. 11 (November), pp. 266–306; Pt. II. Family Relationships. In: Yevhen KYVLYTSKYI, ed., *The Kyivan Past*, 1890 (yr. 9), vol. XXX, no. 9 (September), pp. 341–372, vol. XXXI, no. 10 (October), pp. 1–26, no. 11 (November), pp. 125–232; Pt. III. Economic Relationships. In: Volodymyr NAUMENKO, ed.-in-chief, *The Kyivan Past*, 1903, yr. 22, vol. LXXXI, no. 4 (April), pp. 1–23, no. 5 (May), pp. 161–191 [in Russian].
18. FR[ANKO], Iv[an]. In Memory of Tadeusz Rylski. In: Volodymyr HNATIUK, Mykhaylo HRUSHEVSKYI, Ivan FRANKO, eds.inchief, *Literary and Scientific Bulletin: A Monthly of Literature, Science and Public Life*. Lviv: Shevchenko Scientific Society Printing House under supervision of Karol Bednarskyi, 1902, yr. 5, vol. XX, pp. 160–161. Reprinted in: Maksym RYLSKYI (compiler). *Tadeusz Rylski. He Never Ever Adhered to the Falsehood in His Life*. Prefaced and annotated by Nadiya PAZIAK. Kyiv: Success and Career, 2013, pp. 494–496 [in Ukrainian].
19. CHUPRYNKA, I. In Memory of the Unforgettable Teacher. In: Mefodiy PAVLOVSKYI, ed.-in-chief, *The Council*. 1908, no. 218 (September 25 (October 8), p. 1 [in Ukrainian].
20. SHPAK, Viktor. Tadeusz Rylski, A Khlopoman. In: Serhiy BRAHA, ed.-in-chief. *The Governmental Courier*. 2011, no. 2 (January 11) [in Ukrainian].

Надійшла / Received 27.08.2021

Рекомендована до друку / Recommended for publishing 03.11.2021

УДК 398:81'271.16]:82.091  
DOI <https://doi.org/10.15407/mue2021.20.075>

#### КОВАЛЬ-ФУЧИЛО ІРИНА

кандидатка філологічних наук, старша наукова співробітниця відділу української та зарубіжної фольклористики Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-4048-9114>

#### KOVAL-FUCHYLO IRYNA

a Ph.D. in Philology, a senior research fellow of 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/0000-0003-4048-9114>

#### Бібліографічний опис:

Коваль-Фучило, І. (2021) Фольклористичні студії усної історичних наративів. *Матеріали до української етнології*, 20 (23), 75–81.

Koval-Fuchylo, I. (2021) Folkloristic Studies of the Oral Historical Narratives. *Materials to Ukrainian Ethnology*, 20 (23), 75–81.

## ФОЛЬКЛОРИСТИЧНІ СТУДІЇ УСНОІСТОРИЧНИХ НАРАТИВІВ

### Анотація / Abstract

У статті проаналізовано фольклористичні підходи до дослідження усної історичних спогадів. Увага науковців із різних гуманітарних дисциплін до усної історії зумовлена її інформативним, естетичним, соціологічним потенціалом, а також прагненням повернути голос звичайній людині, зміною підходів до вивчення пам'яті та суб'єктивності. В умовах пострадянської дійсності важливим є відкриття замовчуваних, заборонених тем, своєрідна хоча б часткова реабілітація тих громадян, соціальних верств, які були покривджені тоталітарною епохою. Фольклористичний досвід важливий способами збору інформації, аналізом усної словесності про певну історичну подію, відстеженням комунікативних закономірностей, які впливають на всі усні свідчення, особливо на записані через певну часову дистанцію. Людям властиво вербалізувати свої роздуми, почуття, досвід за певними схемами, законами, нормами, канонами, панівними ідеями, які побутують у суспільстві в час запису. Крім цього, мовні закономірності й готові формули, шаблони формують канву спогаду. Виявити приклади типізації, уніфікації усної історичних наративів фольклористові допомагають знання про традиційні світоглядні установки й уявлення носіїв традиції, типові способи номінації, механізми відбору тематики. Добра обізнаність фольклористів із народними віруваннями дає змогу виявити зміни в народному світогляді під впливом різних факторів. Дослідники усного народного слова виявляють способи й механізми номінації, відбору тем, стратегії самопрезентації, виявляють узагальнені, фольклоризовані фрагменти.

**Ключові слова:** усна історія, фольклористичний досвід, узагальнення в усних спогадах, фольклоризація, номінація, концепти.

Folkloristic approaches to the study of oral historical memories are analyzed in the article. The attention of scholars from various humanities to oral history is caused by its informative, aesthetic, sociological potential, as well as the aspiration for the voice returning to a common person, change of approaches to the study of memory and subjectivity. In the post-Soviet reality, it is important to discover the silent, forbidden topics, a peculiar at least partial rehabilitation of those citizens, social strata who have been offended by the totalitarian epoch. Folkloristic experience is important in the ways of information gathering, analysis of folklore about a particular historical event, tracking communicative patterns that affect all oral evidences, especially recorded over some time distance.

People tend to verbalize their thoughts, feelings, experiences according to certain schemes, laws, norms, canons, dominant ideas that exist in society at the time of recording. In addition, linguistic patterns and ready-made, stereotyped formulas, patterns form a canvas of reminiscence. Knowledge of traditional world-views and ideas of the tradition bearers helps the folklorist to reveal typical ways of nomination, unification of oral historical narratives, mechanisms of subject selection. Good erudition of the scholars about folk beliefs makes it possible to identify changes in the folk world outlook under the influence of various factors. Researchers of the oral folk word find out the ways and mechanisms of nomination, selection of topics, strategies of self-presentation, detect generalized, folklorized fragments.

**Keywords:** oral history, folklore experience, generalization in oral memoirs, folklorization, nomination, concepts.

Увага фольклористів до усної історії не послаблюється. З'являються нові книжкові видання, наукові статті, відбуваються наукові зустрічі, присвячені усноісторичним оповідам. Так, у жовтні 2021 року у Львові відбулася Міжнародна наукова конференція «Національно-визвольна боротьба українців середини ХХ ст. в усноісторичній та фольклорній візіях», присвячена пам'яті фольклориста, дослідника українського національно-визвольного руху Є. Луня [11; 15], на якій доповідачі в широкому міждисциплінарному полі обговорили методи фіксації та дослідження усноісторичних наративів, поділилися досвідом відчитування імпліцитних та експліцитних смислів цих текстів, їхнього гуманітарного, історичного, культурного, ідейного потенціалу. Учені пояснюють увагу до усноісторичних оповідей, а також до інших документів особистого походження, так звані «Я» – документи, як автобіографії, щоденники, листи, дорожні нотатки, привітальні листівки, мемуари, різними причинами. Серед найважливіших – повернення голосу звичайній людині, зміна підходів до вивчення пам'яті та суб'єктивності [14], а в умовах пострадянської дійсності – відкриття замовчуваних, заборонених тем, своєрідна хоча б часткова реабілітація тих громадян, соціальних верств, які були покривджені тоталітарною епохою. Психологи зазначають, що промовлення, вербалізація власної історії допомагає людині залишити важкі спогади позаду, певною мірою позбутися цього тягаря, не носити його в собі. Водночас «мікроісторія біографічних розповідей повертає індивідам – чоловікам і жінкам – їх власний спосіб розуміння пережитого» [13, с. 44]. Тобто студії фольклористів мають важливе суспільно-історичне значення. Увага до

скривджених соціальних пластів означає певну їхню реабілітацію, оскільки раніше в контексті історичних подій для них не було місця.

Українська фольклористика може похвалитися глибокою студією, присвяченою фольклорному образу минулого століття. Мова йде про роботу професора, доктора філологічних наук, науковця, який присвятив усній народній творчості понад пів століття, Р. Кирчіва «ХХ ст. в українському фольклорі» [4]. Автор проаналізував фольклорну рецепцію доленосних суспільно-політичних подій, постатей діячів, думок, переживань і тогочасних настроїв; присвятив особливу увагу процесу політизації ідейного змісту фольклорного слова у зв'язку з різними етапами суспільного життя України в умовах тоталітарного режиму. Дослідник наголошує, що в українській традиції народне слово завжди було важливою зброєю проти поневолення: «Духовна опозиція українського народу до чужинського поневолення його землі, загарбницьких нападів і воєн упродовж багатьох століть знаходила свій вираз не тільки в перманентній фізичній боротьбі за волю і державну незалежність, але й у його Слові. Ця свободолюбна ідейна наснага українського фольклору відзначається широким змістовим діапазоном від утвердження особистісної волі, що не суперечить традиційним морально-етичним і релігійним засадам життя, до відстоювання права народу самому розпоряджатися своєю долею і на власне державне самовизначення» [4, с. 68]. У цьому контексті можна стверджувати, що творчість ув'язнених жінок ГУЛАГу, яка разом із релігійними практиками, проявами людяності, взаємодопомоги була ефективним способом виживання і протидії руйнівному впливові

режиму на в'язнів, допомагаючи жінкам зберігати основні соціальні ідентичності (людина, жінка, українка) [5, с. 155–159; 254–256], мала глибоке традиційне підґрунтя.

Фольклористичний досвід важливий і способами збору інформації й аналізом усної словесності про певну історичну подію – відстеженням комунікативних закономірностей, які впливають на всі усні свідчення, особливо на записані через певну часову дистанцію. Людям властиво вербалізувати свої роздуми, почуття, досвід за певними схемами, законами, нормами, канонами, панівними ідеями, які побутують у суспільстві в час запису. Крім цього, мовні закономірності й готові формули, шаблони формують канву спогаду. Ця, так би мовити, диктатура слова виявляється на різних рівнях тексту (ідейному, тематичному, номінативному, семантичному), й контексту (від світоглядних установок і суспільних стереотипів, які впливають і визначають основні ідеї ще не створеного спогаду, до ситуації запису, ролі записувача) і дає змогу дослідникові слова виявити основні закономірності, принципи, засади побудови спогаду.

Про змінність спогадів із тенденцією до певної уніфікації писав ще М. Левченко у статті «Оповідання селян за часи громадянської війни на Україні» [9], зазначаючи, що тексти ці треба «якнайшвидше, бо щодалі це буде важче робити й записи далі не матимуть такого правдивого характеру, як теперішні» [9, с. 68]. Левченко пише про наступну фольклоризацію таких свідчень: «Записи, зроблені пізніше (р. [19]25–[19]26-го), вже втрачають цей характер історичної документальності і наближаються до казки й легенди» [9, с. 68]. Подібних висновків дійшов дослідник народної оповідної традиції С. Мишанич. Він писав, що усні оповідання – це «такі оповіді чи розповіді про події із повсякденного життя, учасники чи очевидці яких з метою емоційного впливу на слухачів широко використовують засоби і прийоми, вироблені усною оповідною традицією; емоційна пам'ять оповідача орієнтована при цьому на суспільну значимість спогаду та на конкретну ситуацію, в якій відбувається бесіда, на інтереси слухачів» [10, с. 7]. С. Мишанич слушно підсумував,

що «усні спогади завжди перебували поряд із фольклорною прозою, відчували на собі вплив останньої та, із свого боку, впливали на неї всіма засобами, починаючи від оновлюваного щоденною побутовою практикою словника й завершуючи сюжетами та художніми засобами, розробленими усними спогадами» [10, с. 165]. Фольклорист виділив певні мовленнєві ситуації і пов'язані з ними різновиди усних оповідань, наголосив на важливості фактора ситуативності, тобто промовленні слова в певному усталеному взаємно знайомому колективі, зі схожими установками й цінностями.

Обов'язковою складовою зміни історичної інформації в оповідях є узагальнення, міфологізація персонажів: «Якщо запис зроблений від безпосередніх очевидців подій [...], в наративі (чи то усно-історичному, чи фольклорному) відображені реальні події та особи, наділені звичайними людськими рисами, що знаходять підтвердження в історичних документах. Однак чим більше віддаляються в часі імпліцитний оповідач і герой розповіді, під впливом традиційного світогляду та естетичних смаків фольклорного середовища, зазнають художньої трансформації в народній пам'яті в бік узагальнення, міфологізації, стають органічною частиною усної традиції даного регіону» [2, с. 64], причому «фольклоризація усноісторичного наративу відбувається не лише в процесі трансляції в часі, але й у просторі [...]. Чим більш віддалена територія від ареалу виникнення й активного функціонування фольклорних та усноісторичних наративів цієї тематики, тим більш віддалені вони від реальної історичної правди» [3, с. 44].

Для аналізу структурно-тематичних особливостей вторинних оповідей важлива узагальнююча підсумкова стаття Л. Іваннікової «Голодомор у с. Губча Хмельницької області: причини, наслідки, історична пам'ять» [1] як фіксаторки спогадів про цю трагічну подію в історії України. Студія присвячена усноісторичним наративам про Голодомор. Фольклористка тривалий час записувала спогади різних вікових категорій. Це дало змогу порівняти записані свідчення: «Перші записи були здійснені від респондентів, які пережили голод у зрілому віці [...]. Ці записи найбагатші за фактажем і найцін-

ніші з історичного погляду. Пізніші записи (2006–2009), зафіксовані від тих, хто пам'ятає голод як найперші дитячі враження. Ця категорія оповідачів звертала увагу більше на власний психологічний стан, на власну сім'ю, іноді торкалася пам'яттю близьких сусідів або окремих, вражаючих картин, випадків. Їхні розповіді фрагментарні, однак емоційно насичені, спрямовані більше на наслідки Голодомору, з проекцією на роки війни та післявоєнний період. Третя категорія оповідачів – це ті, які самі не пережили голод, але знають про нього з розповідей своїх рідних [...]. Їхні спогади – це родинна пам'ять, вони хоч і не виходять за межі свого роду, та все ж є свідками і обвинувачами того режиму, який скалічив долі і душі, і особливість їхніх розповідей така, що вони завжди намагаються розібратись у тому, що сталося, з'ясувати для себе причини і наслідки трагедії» [1, с. 316–317]. Мій досвід експедиційної роботи дає підстави твердити, що такі ж типологічні характеристики властиві й іншим усноісторичним нарративам про визначальні події в житті народу.

Уніфікація презентації життєвого досвіду чітко простежується на матеріалі спогадів примусових переселенців операції «Вісла» і переселенців із зон затоплення водосховищами. Спільним у досліджуваних текстах є фактор примусовості переселення, а тому в оповідях закономірно виникає опис трагізму втрати. В обох випадках люди втрачали оселю, землю, руйнувалася сільська громада. Проте ціннісна піраміда втрати в оповідях різна. Інформанти завдяки епічній дистанції (термін С. Мишанича) [10, с. 114] від описуваних ними подій, виділяють для себе найважчу втрату. І ця найважча втрата в аналізованих історичних подіях різна. Так, найцінніше, що втрачали переселенці із зон затоплення – це дім і земля. А переселенців операції «Вісла» не просто позбавляли прадідівської землі й хати – їх намагалися сполонізувати. Феномен вирішальності найважчої втрати впливає не лише на структуру оповіді, мемуару чи меморату, а й на соціальні практики переселенців. Так, переселенці із зон затоплення розповідають про усталену й осмислену традицію ходити на берег водосховища й дивитися, визначати місце, де раніше стояла

їхня хата. Переселенці операції «Вісла» теж, щойно це стало можливим, прагнули побачити рідну землю, знайти місце, де колись стояла їхня хата [6; 8; 12, с. 281, 403, 506–507]. Дослідження концепту *земля* у спогадах примусово переселених осіб дає змогу виявити приховані аспекти прагматики оповіді, збагнути ідею нарративу. Ідеї – це спільні смислові субстрати різних культурних кодів культури, які вербалізовані в текстах, проте не названі прямо; наприклад, ідея незворотності, ідея незавершеності. В аналізованому випадку основна мета фрагментів зі словом *земля* – вербалізація ідеї несправедливості їхнього переселення. Оповідачі вживають номінації *наша земля, рідні землі, своя рідна земля* тощо, коли роздумують про свою долю, долю своїх односельців, висловлюють власну оцінку так званій операції «Вісла», коли їхні родини, цілі села були примусово вивезені з Холмщини, Лемківщини, Підляшшя та Надсяння. Несправедливість цієї насильної акції люди обґрунтовують тим, що це була їхня земля, хоч і держава виявилася ворожою, чужою. Вербалізація концепту *земля* у значенні «Батьківщина» має чітку функціональну ідейну спрямованість – засудження примусового переселення українців у 1947 році. Тобто вживання інваріантного ідіоматичного словосполучення *рідна земля* [12, с. 23, 26, 111, 310, 406, 545 та ін.] щоразу супроводжується осудом, наголосом на юридичній неправомірності, на кримінальності операції «Вісла».

Виявити приклади типізації, уніфікації усноісторичних нарративів фольклористові допомагають знання про традиційні світоглядні установки й уявлення носіїв традиції, типові способи номінації, механізми відбору тематики. Так, не випадково, що саме концепт *земля* стає стимулом для оповідачів наголосити на незаконності примусового переселення: розуміння ситуації зумовлено народними уявленнями про світоустрій і значення землі в ньому. Так, саме *земля* – це матеріал, з якого, за народними віруваннями, були створені люди. Цим традиційний світогляд прив'язує людину до місця, де вона народилася<sup>1</sup>. Уявлення про землю як матір, про її святість («*Земля – свята матір*») посилюють трагізм ситуації вигнання, натякаючи на мотиви сирітства,

безпритульності, гіркої долі, скитання, туги.

Добра обізнаність фольклористів із народними віруваннями дає змогу виявити зміни в народному світогляді під впливом різних факторів. Так, аналіз текстових фрагментів із усних спогадів про перенесення кладовищ свідчить, що переселенці під тиском примусовості переселення, під тиском радянської атеїстичної пропаганди були змушені турбувати своїх померлих. Проте згодом на новому місці проживання й на нових могилах вони зробили все можливе, щоб їхні померлі знову спочивали у спокої і належній пошані.

Номінативні конструкції різних типів (лексеми, словосполучення, ідіоми, фразеологізми, описові сполуки), які функціонують у спогадах переселенців, а також їхніх сусідів, становлять переселенську лексику, яка репрезентує вербальний образ примусового переселення. Номінація у спогадах розкриває особливості бачення і «прочитання» пережитої події її учасниками, класифікує набутий досвід. Увага до номінації дає змогу встановити, що й наскільки в описуваній історії притягує увагу оповідачів. Ідеться про так звану номінативну щільність, коли для певних явищ характерна «густа» номінація, а для інших малочисленна. Причому лексична розробленість поняття прямо пропорційна його значущості: чим важливіше в культурному плані поняття, тим детальніше воно номіноване на різних лексичних рівнях. Так, спогади примусово переселених осіб із зон затоплення внаслідок будівництва ГЕС демонструють конфлікт

між радянською пропагандою про вихід із «темного болота» до «світлих домів» і переживаннями людей через втрату землі, громади, історії, через нагальну потребу руйнувати рідну домівку і без достатніх засобів будувати новий дім. Цей факт зумовлює існування двох типів назв – народні й офіційні. Народне й офіційне найменування способу переселення дуже чітко виявляє дві протилежні стратегії оцінювання події, формування її образу. Так, неофіційна номінація актуалізує семантику руйнації, знищення, втрати, вербалізує ідею руйнування і спільної поразки; водночас у творенні офіційних номінативів використано лексеми із нейтральною семантикою чи навіть із позитивною семантикою на позначення майбутніх змін.

Спостереження й висновки фольклористів у царині усної історії важливі для істориків, соціологів, лінгвістів, політологів, демографів, оскільки саме дослідники усного народного слова виявляють способи й механізми номінації, підбору тем, стратегії самопрезентації, а також узагальнені, фольклоризовані фрагменти. Усе це показує сприйняття і тлумачення оповідачами свого минулого, осмислення свого досвіду, досвіду своєї громади, свого краю.

#### Примітка

<sup>1</sup> Про важливість землі промовисто свідчить значна кількість фразеологізмів в українській мові із цим словом.

#### Джерела та література

1. Іваннікова Л. Голодомор ус. Губча Хмельницької області: причини, наслідки, історична пам'ять. *Подвижник: ювілейний науковий збірник на пошану д-ра філолог. наук, проф. М. Дмитренка* / упоряд. Ю. М. Шутенко. Київ, 2015. С. 316–327.

2. Іваннікова Л. Фольклоризація усної історії як механізм збереження історичної пам'яті народу. *Український фольклор: методологія дослідження, динаміка функціонування: колективна монографія* / за ред. М. Дмитренка. Київ, 2014. С. 58–68.

3. Іваннікова Л. В. «Устное повествование» М. А. Коржа як факт історії української фольклористики. *Вісник Запорізького національного університету: Збірник наукових праць. Філологічні науки*. 2014. № 1. С. 36–45.

4. Кирчів Р. XX ст. в українському фольклорі. Львів: Інститут народознавства НАН України, 2010. 536 с.

5. Кісь О. Українки в ГУЛАГу: вижити значить перемогти / наук. ред. С. Павлюк. НАН України. Інститут народознавства. Львів: Інститут народознавства НАН України, 2017. 288 с.

6. Коваль-Фучило І. Концепт дому в оповідях про примусове переселення. *Lemkowie, Wojkowie, Rusini: historia, współczesność, kultura materialna i duchowa*. Т. VI. Redakcja naukowa Bohdan Halczak, Roman Drozd, Stefan Dudra, Olena Kozakevych, Oksana Kuzmenko, Paul J. Best, Michał Smigel?. Słupsk, 2016. С. 147–158.
7. Коваль-Фучило І. Сучасні комеморативні практики переселенців із затоплених сіл (Київська, Хмельницька, Чернігівська обл.). *Сіверянський літопис*. 2021. № 2 (158). С. 123–133.
8. Кузьменко О. Семантика просторових образів в українському фольклорі ХХ ст. (концепт «Втрачений дім»). *Българська україністика*. 2016. Брой 6. С. 72–80.
9. Білий В. В., Левченко М. Оповідання селян за часи громадянської війни на Україні. *Етнографічний вісник*. 1926. Кн. 2. С. 68–77.
10. Мишанич С. Усні народні оповідання. Київ, 1986.
11. Повстанська боротьба у розповідях учасників та очевидців. Яворівщина / записав та упоряд. Є. Луцько; технічні упоряд. П. Луцько та Л. Дуда. Т. 3 : Бунів, Іваники, Калинівка, Поруденко, Наконечне. Львів ; Дрогобич : Коло, 2021.
12. Пам'ятна книга 1947 року / упоряд. Б. Гук. Варшава, 1997.
13. Пушкарева Н. Устная история: гендерный аспект. *У пошуках власного голосу: усна історія як теорія, метод і джерело. Збірник наукових статей* / за ред. Г. Грінченко. Н. Ханенко-Фрізен. Харків, 2010. С. 39–49.
14. Томсон А. Чотири зміни парадигми в усній історії. *Схід – Захід : Історико-культурологічний збірник*. Вип. 11–12. Усна історія в соціально-гуманітарних студіях: теорія і практика досліджень / за редакції Володимира Кравченка та Гелінади Грінченко. Харків : НТМТ, 2008. С. 7–25.
15. Яворівщина у повстанській боротьбі: розповіді учасників та очевидців / записав і упоряд. Є. Луцько. Т. 1 : Наконечне Перше. Наконечне Друге. Львів : Літопис, 2005; Т. 2: Яворів. Львів : Літопис, 2015.

## References

1. IVANNIKOVA, Liudmyla. Holodomor in the Village of Hubcha in Khmelnytskyi Region: Causes, Consequences, Historical Memory. In: Yuliya SHUTENKO, compiler. *Devotee: Jubilee Scientific Collection to Honour a Doctor of Philology, a Professor Mykola Dmytrenko*. Kyiv: Steel, 2015, pp. 316–327 [in Ukrainian].
2. IVANNIKOVA, Liudmyla. Folklorization of Oral History as a Mechanism for the Preservation of the Historical Memory of Nation. In: Mykola DMYTRENKO, ed. *Ukrainian Folklore: Research Methodology, Dynamics of Functioning: Collective Monograph*. Kyiv, 2014, pp. 58–68 [in Ukrainian].
3. IVANNIKOVA, Liudmyla. «Oral Narration» by M. L. Korzh as a Fact of the History of Ukrainian Folkloristics. In: Petro BILOUSENKO, ed.-in-chief. *Bulletin of the Zaporizhzhia National University: A Collection of Scientific Papers. Philological Sciences*, 2014, no. 1, pp. 36–45 [in Ukrainian].
4. KYRCHIV, Roman. *The Twentieth Century in Ukrainian Folklore*. Lviv: NAS of Ukraine Institute of Ethnology, 2010, 536 pp. [in Ukrainian].
5. KIS, Oksana. *Ukrainian Women in the GULAG: to Survive Means to Win*. Stepan PAVLIUK, scientific editor. NAS of Ukraine. Institute of Ethnology. Lviv: Institute of Ethnology, 2017, 288 pp. [in Ukrainian].
6. KOVAL-FUCHYLO, Iryna. The Concept of *Home* in the Stories on Forced Resettlement. In: Bohdan HALCZAK, Roman DROZD, Stefan DUDRA, et al., scientific editors. *Lemkos, Boykos, Carpatho-Rusyns: History, Contemporaneity, Material and Spiritual Cultures*. Słupsk, 2016, vol. 6, pp. 147–158 [in Ukrainian].
7. KOVAL-FUCHYLO, Iryna. Modern Commemorative Practices of the Resettlers from Flooded Villages (Kyiv, Khmelnytskyi, Chernihiv Regions). In: Svitlana SHUMILO, acting ed.-in-chief. *Siverian Chronicle: A Scientific Journal*, 2021, no. 2 (158), pp. 123–133 [in Ukrainian].
8. KUZMENKO, Oksana. Semantics of Spatial Images in Ukrainian Folklore of the 20th Century. (The Concept of «Lost Home»). In: Rayna KAMBEROVA, ed.-in-chief, *Bulgarian Ukrainian Studies*. Sofia, 2016, iss. 6, pp. 72–80 [in Ukrainian].
9. BILYI, Volodymyr, Mykola LEVCHENKO. *Peasants' Narrations on the Civil War Times in Ukraine*. In: Andriy LOBODA, ed.-in-chief. *Ethnographic Bulletin*. Kyiv, 1926, book 2, pp. 68–77 [in Ukrainian].
10. MYSHANYCH, Stepan. *Oral Folk Tales*. Kyiv, 1986 [in Ukrainian].



11. LUNIO, Yevhen, compiler. *Insurgent Struggle in the Stories of Participants and Eyewitnesses. Yavoriv Raion*. Recorded by Yevhen LUNIO, technical compilers Petro LUNIO and Lesia DUDA Vol. 3: *Buniv, Ivanyky, Kalynivka, Porudenko, Nakonechne*. Lviv; Drohobych: Circle, 2021 [in Ukrainian].
12. HUK, Bohdan, compiler. *Commemorative Book of 1947*. Warsaw, 1997 [in Ukrainian].
13. PUSHKAREVA, Nataliya. Oral History: Gender Aspect. In: Helinada HRINCHENKO, Natalia KHANENKO-FRIESEN, eds. *In Search of One's Own Voice: Oral History as a Theory, Method and Source*. Collected Scientific Papers. Kharkiv, 2010, pp. 39–49 [in Russian].
14. THOMSON, Alistair. Four Paradigm Transformations in Oral History. In: Volodymyr KRAVCHENKO, Helinada HRINCHENKO, eds. *East – West: A Historical and Culturological Collection*. Issue 11–12. Oral History in Social Studies and Humanities: Theory and Practice of Researches. Kharkiv: PLC “NTMT”, 2008, pp. 7–25 [in Ukrainian].
15. LUNIO, Yevhen, compiler. *Yavoriv Raion in the Insurgent Struggle: Stories of Participants and Eyewitnesses*. Recorded by Yevhen LUNIO. Vol. 1: *Nakonechne Pershe. Nakonechne Druhe*. Lviv: Chronicle, 2005; Vol. 2: *Yavoriv*. Lviv, 2015 [in Ukrainian].

Надійшла / Received 09.07.2021

Рекомендована до друку / Recommended for publishing 03.11.2021

УДК 392.51:394.3(=161.2)

DOI <https://doi.org/10.15407/mue2021.20.082>

### КУРОЧКІН ОЛЕКСАНДР

доктор історичних наук, професор, старший науковий співробітник відділу «Український етнологічний центр» Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України (Київ, Україна). ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-3365-7266>

### KUROCHKIN OLEKSANDR

a Doctor of History, a professor, a senior 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/0000-0002-3365-7266>

### Бібліографічний опис:

Курочкін, О. (2021) Весільні обрядові ігри українців (типологія і семантика). *Матеріали до української етнології*, 20 (23), 82–97.

Kurochkin, O. (2021) Wedding Ritual Games of Ukrainians (Typology and Semantics). *Materials to Ukrainian Ethnology*, 20 (23), 82–97.

## ВЕСІЛЬНІ ОБРЯДОВІ ІГРИ УКРАЇНЦІВ (типологія і семантика)

### Анотація / Abstract

Проведене дослідження заповнює істотну прогалину у вивченні розважально-ігрової культури українців. Тривалий час ця проблематика під впливом клерикальної, ідеологічної та моральної цензури залишалася поза увагою вітчизняних науковців.

Зібрані й проаналізовані фольклорно-етнографічні матеріали дають певне уявлення про багатий ігровий репертуар другої – перезв'янської частини народного весілля. Переважно аграрний характер традиційної культури українців пояснює той факт, що головний масив цього репертуару складають ігрові практики, які імітують виробничу діяльність хлібороба (від обробки землі та збирання врожаю до виготовлення харчових продуктів). У контексті архаїчної свідомості трудові процеси тісно асоціювалися з продуктивно-еротичною магією, покликаною забезпечити щастя й добробут новоствореної сім'ї.

Ігри з яскраво вираженою еротичною символікою та атрибутикою, супроводжувані сороміцьким фольклором і експресивною лексикою, належать до найдавнішого пласту аграрної обрядовості. У традиційній перезві українців цю групу представляють ігри «Товкти ступу», «Забивання кілка» («Чопа»), «Показувати межу» та ін. До категорії імітаційних належать такі ігри, як «Молотити жито» або «Сіяти жито», «Косар», «Коваль», «Мельник», «Токар», «Молотарка», «Комбайн» тощо. У патріархальному українському селі, де носії інших професій, ніж власне хлібороби, складали абсолютну меншість, їх постаті та діяльність наділялись певними сакральними рисами, характерними для представників «чужого світу».

Спостережений нами у весільній звичаєвості прийом ігрового роздягання (оголення) є антитезою карнавального рядження й маскуванню. Обидві ці ігрові практики виступають традиційними способами перенесення людей в атмосферу свята, де все «догори дригом», не так як у буденному житті.

Історична еволюція весільних обрядів, що тривала багато століть, відбувалася різними шляхами. Одні з них – найбільш варварські й архаїчні, увійшовши в протиріччя з новими умовами життя, відмирили й забувалися. Інші поступово перетворилися на народний самодіяльний театр, характерними ознаками якого виступають гумор, життєвий оптимізм, драматична імпровізація.

**Ключові слова:** весілля, обряд, гра, традиційні розваги, еротичний фольклор, народний гумор, святкове дозвілля.

The submitted research fills in an essential gap in the study of entertaining and gaming culture of Ukrainians. These problems have been left out of the attention of Ukrainian scientists for a long time under the influence of clerical, ideological and moral censorship.

Collected and analyzed folklore-ethnographic materials give a certain idea about a rich gaming repertoire of the second part of folk wedding, called *perezva*. Mainly the agrarian nature of Ukrainians' traditional culture explains the fact, that the principal part of this repertoire is formed by the gaming practices, imitating the production activity of grain-grower (from the land cultivation and harvest gathering to the production of foodstuffs). In the context of archaic consciousness the working processes have been associated closely with the productively-erotic magic, called for the support of happiness and welfare of newly-created family.

The games with brightly expressed erotic symbolism and attributes, accompanied with a shameful folklore and expressive vocabulary, belong to the most ancient layer of the agrarian rites. In the traditional *perezva* of Ukrainians this group is represented by the games *Tovkyt Stupu* (*To Pound the Mortar*), *Zabyvannia Kilka* (*Chopa*) (*Driving down the Stake*), *Pokazuvaty Mezhu* (*To Show the Bound*) and others. The games *Molotyty Zhyto* (*To Mill the Rye*) or *Siiaty Zhyto* (*To Sow the Rye*), *Kosar* (*Mower*), *Koval* (*Blacksmith*), *Melnyk* (*Miller*), *Tokar* (*Turner*), *Molotarka* (*Thresher*), *Kombain* (*Combine*) and others belong to the category of imitative performances. In the patriarchal Ukrainian village, where the owners of another profession, than the grain-growers themselves, form an absolute minority, their figures and activities are imparted with definite sacral features, typical for the representatives of *strange world*.

The way of gaming undressing (nudity), observed by us in the wedding customs, is the antithesis of carnival mummering and masking. Both these gaming practices become traditional ways of people transference into the atmosphere of holiday, where everything is upside-down, not as it is in everyday life.

Historical development of wedding ceremonies, which has lasted for many centuries, takes place in different ways. One of them are the most barbarian and archaic. They disappear and are forgotten after the contradictions with new conditions of life. Another have changed gradually into the folk amateur theatre. Humour, life optimism, dramatic improvisation are considered as the typical features of it.

**Keywords:** wedding, rite, game, traditional entertainments, erotic folklore, folk humour, holiday leisure.

**Актуальність теми дослідження.** Сьогодні помітно зростає інтерес науковців різного профілю до вивчення національних культурно-дозвіллевих практик святкової комунікації. Зручним робочим інструментом аналізу цієї проблематики є концепт «гра». Ігрове начало – одне з найбільш значимих в історії цивілізації. Як архетиповий вид людської діяльності, гра є одночасно раціональною у своїх виявах та ірраціональною по своїй суті. За визначенням Йогана Гейзінги, «гра не входить до антитези мудрості й глупоти, і так само далека вона й від пар істина та омана, добра і зла. Хоч вона не матеріальна, духовна категорія, але не несе в собі ніякої моральної функції, так і цінності як гріх і добродієність, не прикладаються до неї [4, с. 13].

Генезис гри тісно пов'язаний із генезисом ритуально-магічних практик. На думку того-таки Й. Гейзінги, «священнодійство, має всі формальні й суттєві ознаки гри» [4, с. 26]. У святкових та обрядових діях завжди присутня ігрова стихія, і тому ці феномени культури пра-

вмірно розглядати крізь призму ігрової концепції.

**Історіографія досліджуваної теми.** Кожний етнос упродовж століть формував свій арсенал ігрових традицій і форм, тісно пов'язаний з його історією, особливостями побуту, сімейного та громадського життя. На жаль, доводиться констатувати, що вітчизняна етнологічна наука не приділяла належної уваги вивченню ігрової культури українців. Ця галузь духовної життєдіяльності народу висвітлювалася в наукових виданнях фрагментарно й нерегулярно. Зміст ігор найчастіше залишався без інтерпретації або коментувався поверхово. Протягом другої половини ХІХ – початку ХХ ст. зусиллями таких відомих народознавців, як К. Сементовський, М. Сумцов, П. Іванов, В. Милорадович, З. Кузеля, В. Гнатюк та ін., були зібрані цікаві відомості про ігровий репертуар дітей і молоді з різних регіонів України. Проте ці емпіричні факти спеціально не досліджувалися й не аналізувалися з погляду їх походження та впливу на різні сфери життєдіяльності традиційного сус-

пільства. Значні пробіли у вивченні вітчизняної ігрової культури не ліквідовані й досі. Реальний стан речей у цій сфері спонукав сучасного історіографа В. Старкова зробити невтішний висновок: «Ігровий досвід українців не узагальнений, корпус українських ігор не опублікований, відсутня класифікація ігор за прийнятою системою» [19, с. 100]. Тривалий час поза увагою вітчизняних етнологів залишалися ігрові практики дорослого населення України, зокрема яскраве ігрове розмаїття традиційного весілля, хоча окремі ігрові епізоди вряди-годи згадувалися в загальному обрядовому сценарії, але не отримували фахової оцінки.

Суттєвою перепорою на шляху дослідження традиційних весільних ігор був їх безпосередній зв'язок зі сферою ритуальної еротики та соромітчиною. Академічна наука свідомо ігнорувала ці питання через потрібне табу: церковної, політичної та моральної цензури. Такий стан речей, як зазначав Хв. Вовк, був зумовлений, з одного боку, «соромливістю етнографів», а з другого, – «суворістю російської цензури» [3, с. 302]. Названі причини були оприлюднені на сторінках французького журналу «L'Antropologie» 1891 року, але фактично вони не втратили своєї актуальності й для наступної історичної доби. Так, у 20-х роках ХХ ст. академік М. Грушевський, солідаризуючись із Хв. Вовком, мусив визнати, що значними перепонами в дослідженні оргіастично-ігрового елемента весілля «ставали і цензурно-поліційні заборони і власна прудерія збирачів» [8, с. 276]. Ситуація не змінилася на краще і в радянські часи, коли вже комуністичною цензурою з ідейних міркувань послідовно замовчувався та елімінувався еротично-ігровий пласт народної звичаєвості та фольклору.

Лише в останні десятиліття, в умовах демократизації вітчизняного суспільства й науки, намітилися певні зрушення у висвітленні раніше табуйованих аспектів народного життя та культури. Посильний внесок до розкриття обговорюваної проблеми здійснив також автор цих рядків<sup>1</sup>.

Проблема типології та систематизації такого складного за формою і за змістом матеріалу, як ігрова діяльність, ще далека від остаточного вирішення. Сучасна наука не знає загальноприйнятої і єдиної типології ігор і віддає перевагу «так зва-

ним штучним класифікаціям, в основу яких покладається довільно обрана ознака, що має значення з практичної точки зору для цілей здійснюваного дослідження» [18, с. 11].

На широкому порівняльному матеріалі слов'янських народів традиційні ігри охарактеризовані в статті І. Морозова, уміщеній у другому томі енциклопедичного видання «Славянские древности» (Москва, 1999). Запропонована дослідником класифікація ігрових практик почасти використовується в нашій розвідці.

**Мета статті** – проаналізувати і визначити основні типологічні блоки ігрового репертуару традиційного українського весілля в його завершальній – перезв'янсько-карнавальній – частині, де провідна роль належала представникам дорослої статевовікової групи населення.

Матеріалом для нашого дослідження послужили наукові публікації, архівні дані, а також результати польових етнографічних експедицій останніх десятиліть, здійснені співробітниками Інституту мистецтвознавства, етнології та фольклористики ім. М. Т. Рильського НАН України та науковцями інших закладів.

**Виклад основного матеріалу.** Для з'ясування генезису й сутності весільних обрядових ігор важливі пам'ятки середньовічної літератури. Вони не містять конкретної інформації про зміст і репертуар давньоруських забав, але виразно характеризують світоглядні основи цього пласту народної культури. Представники церковних кіл послідовно засуджували «ігрища бісовські» в одному ряду з музикою, співом, танцями, личинами, «срамословієм», скоморохами та іншими тяжкими гріхами, вважаючи їх спадщиною язичництва. Характерні слова з повчання митрополита Даниїла, який писав: «Идѣже есть играніа, тамо есть діавол, а идѣже есть плясаніе, тамо есть сатана» [20, с. 16].

Особливий інтерес для нашої теми становлять церковні повчання проти «безсоромних», «непристойних», «богомерзких», «грубих» ігор і танців у народній звичаєвості, зокрема весільній. За ними ховається не лише ворожість до традицій поганської релігії, але й загострене аскетичною мораллю християнства почуття відрази до всього сексуального, плотського.

Ігри з яскраво вираженою еротичною символікою та атрибутикою, супрово-

джувані сороміцьким фольклором і експресивною фразеологією, належать до найдавнішого пласту землеробської обрядовості. Вони концентрувалися в рамках презви – епілогу весілля, який, за словами М. Грушевського, «доходив часами незвичайної “непристойності”, так що перед нею <...> спинялась рука найбільш пильних збирачів пам’яток словесної творчості» [8, с. 277].

Показовий приклад – весільна гра **«Товкти ступу»** – не раз фіксована переважно на Правобережному Поліссі. Сороміцький фольклор конкретно й чітко характеризує семантику ступи. Традиційне знаряддя для подрібнювання зерна на крупу чи фураж у ритуально-міфологічному (алегоричному) контексті виступає символом нареченої, жінки взагалі та жіночого дітородного органа. Відповідно як чоловічий символ трактується дерев’яний товкач (пест, ступак тощо). Повертаючись з нареченою в дім молодого, співали:

Тупу, коники, тупу!  
То везем же ми ступу,  
Хто буде в цю ступу пихати,  
Та той буде користь мати...  
[10, с. 154].

У поліському варіанті пісні семантика знаряддя для переробки зерна набуває більшої конкретизації:

Тупу, коники, тупу  
Везем ступу.  
То не ступа, то колодиця,  
То не дівка, то молодиця <sup>2</sup>.

Тепер зіставимо вербальний рівень ритуалу з акціональним. На північній околиці Київського Полісся, у зоні теперішнього Чорнобильського відселення, нами зафіксована присутність ступи в сороміцькій грі **«Вінчання батьків»**, яка припадала на третій день весілля. Головних учасників карнавального дійства переодягали за принципом «навпаки», з гротескним підкресленням ознак протилежної статі: батька вбирали в жіночий одяг (бюстгальтер, панчохи, спідниця тощо), матір – у чоловічий (штани, майка, кашкет тощо), між ніг їй чіпляли моркву чи буряк. Спеціальні шати у вигляді накинутого на голову рядна чи простирала мала й сваха, яка виконувала роль попа. Сміхова церемонія полягала в тому, що «молодих» під музику (гармошка, бу-

бон і кларнет («дудка»)) ввели навколо ступи, у якій «піп» старанно товк воду (чи не звідси фразеологізм «товкти воду в ступі?»). Одночасно присутні обливали водою карнавальну шлюбну пару. «Вінчання» супроводжувалося непристойними словами – «матюками». Наприкінці обрядової гри батьків урочисто покладали в ліжко й «тоді вже буває сміху», як повідомляли інформатори <sup>3</sup>. Маємо відомості, що на Черкащині, «дуріючи» на весіллі, ступу товкли на хаті <sup>4</sup>.

Знаючи вербальну семантику ступи, навряд чи помилимося, добачаючи в акціональному тексті ігор із цим предметом варіант символічного зображення статевого акту – coitus’a. Кошунне наслідування (фарсове перевертання) церковного вінчання в такій редакції виглядає як середньовічна «parodia sacra».

До архаїчних рудиментів язичницького світогляду слід віднести й весільну оргіастичну гру **«Забивання кілка (чона)»**, зафіксовану нами на території Житомирської, Київської, Черкаської, Полтавської, Донецької областей. Гра відбувається в перший або другий день після шлюбної ночі, здебільшого в тих випадках, коли батьки женять чи віддають заміж останню дитину. Забивання кілка (у деяких місцевостях вживається синонімічна лексема «чип») проходить у святково-сміховій атмосфері. Активними учасниками гри – «молотобійцями» – виступають усі присутні, насамперед охочі до забави чоловіки; нерідко вони одягаються в чудернацьке вбрання, тобто належать до гурту весільних ряджених.

Зібрані відомості дозволяють прояснити деякі істотні деталі. Сам кіл (чип) – це дебелий шматок дерева, заструганий з одного боку, завдовжки близько 1 м. За давнім звичаєм його забивають на сакральній межі – із середини хати біля порогу в земляну долівку. Коли почали стелити дерев’яні підлоги, весільний кіл стали забивати біля порогу хати ззовні, на дворі. Ще пізніше, у зв’язку з практикою асфальтувати двір, гру перенесли на зручний майданчик біля воріт.

Процедура забивання є трудомісткою і може тривати кілька годин. Перед початком гри кіл прикрашають червоною стрічкою. Об нього розбивають і тарілку, і чарку горілки – «на щастя». Подекуди під кілок підкидають ганчірку, у яку за-

горнуто гроші. Вони дістаються тому, кому вдається його витягти. Щоб полегшити роботу, землю навколо чопа поливають водою, перемішаною з попелом. При цьому ряджені «молотобійці» час від часу вигукують: «Кіл сухий, не лізе». Щоб підтримати сили учасників гри, господарі неодноразово пригощають їх горілкою. У калюжі, яка утворюється від частих поливань біля кілка, весільні гості стрибають і танцюють, намагаючись обляпати одне одного брудом: чим більше – тим краще й веселіше. Очевидно, тут спрацьовує архаїчний поведінковий механізм «зараження»: пригадаймо, як люблять бавитися в грязюці діти. «Прикілкові» танці обов'язково супроводжуються жартівливо-обсценними піснями й примовками, але тексти ці інформатори згадують неохоче, при цьому соромлячись. Наприклад:

Поza гаєм, гаєм штанці поскидаєм –  
Ти на мене, я на тебе: вродє віддихаєм.  
Ой ти, Галю, зроблю тобі лялю,  
Будеш колихати, мене споминати...<sup>5</sup>

Цікаво, що самі інформатори називають такі співанки «стидними», «дурницями», які доречні лише в атмосфері весільного бешкетування.

Досліджувана весільна гра прямо кореспондує з магічною практикою, за допомогою якої дівчата приваблювали до себе хлопців, організуючи осінньо-зимові вечорниці й весняно-літні «вулиці». «Як починаються веснянки, – зазначає Б. Грінченко, – то перший раз варять горщик каші, виносять на вулицю, закопують і пробивають його кілком. Оце до цього звичаю і пісня:

Закопали горщик каші  
Ще й кілком прибили.  
Щоб на нашу та улицю  
Парубки ходили [6, с. 56].

Отже, у словесному та ігровому фольклорному контексті кілок виступає як уособлення молодого та чоловічого статевого органа. Ми схильні вбачати в описаній вище весільній грі пережитки давньої космологічної схеми ієрогамії, яка втілювала в ритуалі поєднання двох світів – верхнього і нижнього, двох протилежних принципів – жіночого і чоловічого. На ідеологічному рівні гра пов'язана з давніми міфологічними уявленнями про колективний шлюб громади чоловіків з

Матір'ю-Землею, яка повинна була завагітніти й дати новий плід<sup>6</sup>.

Примітивний еротизм архаїчних перезв'янських розваг виразно характеризують ігрові ситуації з демонстрацією оголеного тіла. Це суто карнавальні форми, елементи народної сміхової культури. Заглибитись у проблематику дають змогу етнографічні матеріали, які наприкінці ХІХ ст. збирала на Чернігівщині П. Литвинова-Бартош. Узявши на озброєння критерій моральної оцінки, вона запропонувала розмежувати весільні ігрища на «чемні» та «нечемні» [12, с. 169].

На жаль, маємо лише один опис гри другої категорії. П. Литвинова-Бартош свідчить: «<...> роблять смотр молодицям, так напр.: повісять на дверях гойдачку “горелі” і, посадивши або поставивши на них молодицю, чоловіки розгойдують вужівки, аби плахта й сорочка задубилась, заголивши нижню частину тіла, а самі оглядають і т. і.» [12, с. 169].

Ураховуючи ту обставину, що в традиційному селі жінки не носили нижньої білизни, наведену гру можна трактувати як вульгарний народний стриптиз. Але, на відміну від сучасного комерційного стриптизу, споглядання тілесного низу в конкретній ситуації не є виявом естетичного або хворобливого цинізму, а сміховим прийомом, що маніфестує повалення традиційних етикетних норм в умовах карнавального інобуття.

Зрозуміло, що в сучасних умовах гра **«Строїти молодиць»** вже не практикується. Проте сміховий прийом оголення тіла в перезв'янських розвагах, за нашими даними, подекуди ще має місце. Майже до наших днів дожила обрядова гра **«Показувати межу»**. Зміст її полягав у тому, що хтось із підпилих гостей (найчастіше якась моторна сваха), заголивши зад, рачки обходила кордон городу, показуючи невістці місце її майбутньої праці в господарстві свекрухи. З певними застереженнями цю практику можна віднести до ігор дидактичного типу.

До описаної вище тематично близька розвага **«Ушивати хату»**, не раз задокументована нами на теренах Середнього Подніпров'я. У компанії бенкетуючих перезв'ян нерідко знаходився ентузіаст (чоловік або жінка), який, заголившись, вилазив на дах й удавав рухами, що укладає солом'яну покрівлю. Імпровізована

вистава викликала загальний регіт і винагороджувалися додатковим могоричем з боку господарів<sup>7</sup>. І в цьому випадку маємо справу з побутовим реліктом архаїчного українського села, з його солом'яними стріхами, невибагливими формами дозвілля. Укотре переконаємося, що духовна культура більш консервативна, ніж матеріальна.

Історична еволюція весільних обрядів, що тривала багато століть, відбувалася різними шляхами. Одні з них – найбільш варварські й архаїчні, увійшовши в протиріччя з новими умовами життя, відмирили й забувалися. Так відійшли в минуле звичаї викрадання нареченої, триразового обходу молодим діжі біля порогу хати, заміна молодого дружком в обряді «комора», зустрічі зятя тещею у вивернутому кожусі тощо.

Порівняно недавно із сільського побуту вийшов звичай публічної демонстрації «калини» – закривавленої сорочки молодої після першої шлюбної ночі. На Звенигородщині, за даними наших кореспондентів, у 60-х роках минулого століття перестали робити «маяки» – вивішувати публічно сорочку молодої з ознаками дівоцтва.

Важливі відомості щодо редукції весільного ритуалу в південній частині Ніжинського повіту записав у 1926 році Іван Павловський. За його матеріалами, у досліджуваній період майже зник звичай установлювати «непристойні фігури» із соломи під час презви, обдирати стіни хати й комин залізними вилами, записуючи, хто що подарував, і прикладати «печатку» до цього запису.

І. Павловський констатував також, що майже повністю перервалася весільна традиція «зносити стіл на хату». Останній раз він спостерігав цей звичай в с. Дорогинці 1908 року, а в с. Томашівці 1919 року. Вражаюча бідність українського села (відсутність достатньої кількості їжі), на думку дослідника, була причиною того, що виходили з ужитку звичаї «купати весільну матір», забивати чопа та ін. Це торкається і звичаю «циганщини», який мав зникнути, «<...> бо зараз, – відзначає І. Павловський, – “циганам” майже ніхто не дає, а дуже часто так просто й з хати вигонять» [17, с. 166–167]. Хронологічно марковані етнографічні дані І. Павловського можуть слугувати певним рівнем

відліку. Крім того, варто відзначити помічену дослідниками пряму залежність стану функціонування звичаїв і обрядів від загального стану добробуту суспільства.

Паралельно з процесами редукції і природного відмирання традиційної весільної обрядовості відбувався процес її перекодування й трансформації. Значна частина ритуальних форм, які виконували в минулому важливу магічно-сакральну функцію, перетворилися на усталені традицією ігри та розваги. Недарма поведінку учасників цих забав респонденти, як правило характеризують у знижувальному плані: «чудять», «дуріють», «бешкетують», «фіглюють», «блязнуть», «штукарствують», «строять комедію» тощо.

«Просторове відокремлення ігрової діяльності від повсякденного життя» Г. Гейзінга визнавав однією з найважливіших ознак гри [4, с. 27]. В умовах традиційного весілля святковим простором за формою і функціями могли слугувати селянська хата, подвір'я, вулиця, місцина біля річки або колодязя. У середині цього простору, за спільною згодою, створюється особлива атмосфера психологічної ейфорії, де можна й потрібно жартувати та веселитися. Кордони ігрового простору демаркуються в різний спосіб. У багатьох місцевостях України весільне подвір'я на час презви стає, зокрема, химерною перукарнею. Ще зранку на воротах вивішують об'яву з правилами поведінки й відповідними тарифами:

Працює перукарня:  
З 6-ї до 7-ї години – 1 крб  
7-а – 8-а – 2 крб  
8-а – 9-а – 3 крб  
9-а – 10-а – 5 крб  
З 10-ї – 10 крб.

Таким чином, тарифи стимулюють гостей збиратися раніше. Ті, хто відмовляються платити за вхід, стають жертвами гротескного перукарського сервісу. Чоловіків намагаються поголити, використовуючи дерев'яну бритву великого розміру й віник замість помазка. До послуг жінок косметичні процедури й макіяж сажею і соком червоного буряка. Пропонують також цілувати закіптюжену сковорідку або заслінку від печі<sup>8</sup>.

У деяких областях України, де в пам'яті людей свіжі неприємні спомини про спалахи епідемії холери, свинячого

та курячого грипу тощо, ігровий простір може трансформуватися в імпровізовану санепідемстанцію. Ряджені лікарі й медсестри в білих халатах і масках удають, що дезинфікують прибулих гостей, роблять їм профілактичні щеплення, вимірюють тиск і температуру тощо. Заради сміху при цьому нерідко використовують медичний інструментарій ветеринарів, добре відомий учасникам карнавального дійства. Поряд з «офіційними» медиками в ньому можуть «практикувати» й народні цілителі. Знайшовши вдячного пацієнта, знахар ставить йому на живіт макітру або горщик, підкуривши їх попередньо віхтем конопель. При цьому виголошуються магичні формули та заклинання. Ця ігрова мізансцена пародійно відтворює прийом лікування «сосяшниці» (спазматичних болів шлунку), яким здавна користувалися знахарі<sup>9</sup>.

Характерною ознакою ігрового весільного простору є присутність у ньому маскованих персонажів. Крім «перукарів» і «лікарів», особливу популярність мають ряджені «цигани». Вони головні заводії у створенні атмосфери карнавального хаосу й веселих безчинств. Весільні «цигани» зазвичай відтворюють в ігровій формі закріплені в народних уявленнях стереотипи поведінки справжніх ромів. Убравшись у якесь дрантя й замастивши обличчя сажею, вони галасують, жебракують, ворожать на картах і по руці, крадуть, що попаде під рукою, особливо курей тощо. Заради відтворення певного колориту ряджені можуть з'явитися на весіллі в циганському возі з шатром й виконувати пісні на зразок:

Ми цигани – люди молодії,  
Розміняйте гроші золотії.  
Анда, нанда...<sup>10</sup>.

Етнокультурний феномен весільної «циганщини» детально проаналізований нами у спеціальній публікації.

Традиційне народне весілля – слухна нагода колективно «пити і гуляти». Алкогольні напої здавна супроводжували шлюбні церемонії українців. У давньоруський період це були пиво та мед, пізніше до них додалися вино, горілка й самогон. Запастися необхідною кількістю спиртного – важлива турбота організаторів застілля. «Старий Джеря, – свідчить І. С. Нечуй-Левицький, – й собі готувався до весілля. Він купив десять відер горіл-

ки, вісім відер взяв у жида за готові гроші, а дві відрі узяв на борг» [15, с. 49].

Частування спиртним супроводжувало всі головні акти весільного ритуалу, набувши свого апогею в умовах перезв'янської оргії. Цю закономірність підтверджують народні пісні:

П'ятниця – починальничка,  
Субота – коровайничка,  
А неділенька – святий деньок,  
А у понеділок – збавив дівку,  
А у вівторок – пий горілку,  
А в середу – «розб'ить бочку»,  
А в четвер – їдемо до домочку.  
[9, с. 396].

Повторюваний у багатьох весільних піснях мотив горілки знаходив предметну реалізацію в ігровій програмі перезви. Ілюстрацією може слугувати гра «**Барило**», відома в кількох локальних варіантах. Барило – невелика дерев'яна діжка, розрахована на 2-3 відра рідини. Його використовували звичайно для зберігання холодної води під час жнив або косовиці. Барило як ємність алкогольних напоїв неодноразово згадується в українському фольклорі та літературі: «Вина з Царгороду відер троє»..., «Ой, піду ж я в комірчину, та загляну в барилчину» [7, с. 30].

Один із варіантів гри «Барило» був записаний нами в с. Романівка Попельнянського району Житомирської області, на батьківщині Максима Рильського. За даними місцевих респондентів (Бескаль А. Н., 1919 р. н., і Чуприни А. А., 1921 р. н.) гра була своєрідною перепусткою для гостей, які приходили до хати, де справляли весілля на другий або третій день. Барило, наповнене горілкою чи самогоном, підвішували в прорізі дверей, і кожен (кожна) мали випити з нього. «Як не хлюпнеш з того барильця, – згадувала А. Чуприна, – не посадять тебе за стіл, а там самогон». Заради більшого комічного ефекту поряд із діжкою підвішували і закуску – сиру моркву, капусту, цибулю. У тій-таки Романівці на Житомирщині вдалося зафіксувати фрагменти весільної пісні про барило, що засвідчує давність традиції:

І  
А в нашого Йосипа, Йосипа  
По припечку просо розсипалося,  
Горілочка із барилочки  
Та й полилася...



## II

Горілочка в барилочку  
Як ми її не вип'ємо,  
Звідси не вийдемо... <sup>11</sup>

Останнім часом, як засвідчили ті ж інформатори, замість барила, яке виходить з ужитку, у дверях підвішують графін з вином чи горілкою. Таким чином, сама гра зберігається без атрибута, який дав їй назву <sup>12</sup>.

У деяких селах північної Київщини гра «Барило» проходила за іншим сценарієм. Діжку зі спиртним тут розташовували на столі, до якого приставляли драбину. Учасники презв'янської гостини по черзі вилазили нею вгору, щоб почастуватися з барила дерев'яною ложкою. Зграбно виконати цю фізичну вправу вдавалося не всім, особливо коли вона здійснювалася кілька разів. Динамічна гра неодмінно супроводжувалася жартами і сміхом <sup>13</sup>.

Подекуди барило зі спиртним установлювали на візку, коли на другий або третій день весілля везли батьків, які одружили останню дитину, до магазину, де купували їм жартівливі подарунки. Дорогою пригощали тих, хто виконував функції «коней» і всіх стрічних односельців. Локальна назва цього звичаю – «барило качати» <sup>14</sup>.

У весільних розвагах, як і в народних казках, присутній мотив викрадення і знаходження. До наших днів має популярність ігрова практика, коли викрадають коровай, молоду або черевичок з її ноги. Усе викрадене в ритуальному контексті повертається за певний викуп.

Щоб урізноманітнити розважальну програму весільного дійства, господарі нерідко готують для гостей якісь сюрпризи. Свекруха, наприклад, може привселюдно заявити, що вона закопала у дворі «безцінний скарб», який дістанеться тому, хто його знайде.

Веселе товариство охоче включається в цю гру. Зять під схвальні вигуки глядачів копає землю в різних місцях подвір'я, аж доки (за підказкою нареченої) знаходить потрібне місце. Прихованим скарбом виявляється щільно запечатана діжечка з бражкою. Знахідку зустрічають радісними вигуками й оплесками, після чого діжку виставляють на стіл для колективного почастунку. У с. Балико-Щученка Кагарлицького р-ну Київської обл. вдалося за-

писати фрагмент пісні, що супроводжувала цю розвагу:

Браженька, браженька  
медовая,  
З ким я тебе випиватиму  
дорогая... <sup>15</sup>.

З чарівних казок, вірогідно, у весільний ритуал перейшов ігровий сюжет «**Вгадай наречену**». Описуючи весілля в с. Іспас під Коломиєю, О. Кольберг зазначає: «Потім, коли князю загадано вийти з хати, сідають дві баби разом з княгинею на ослін і накриваються простирадлом (скатертиною). Здійснивши то, приводять знову князя і загадують йому вгадувати котра з них є його жона. Якщо не вгадає, то повинен її викупити; якщо вгадає, закінчується та сцена взаємними поцілунками молодят» [23, s. 310].

Подаючи наведений вище опис, О. Кольберг навів цікавий порівняльний фрагмент весільної гри з провінції Беррі (Франція). Тут молодий мав вгадати свою обраницю, споглядаючи лише відкриті литки і стопи ряду жінок, які для цього іспиту знімали із себе черевички й панчохи [23, s. 311]. Зіставляючи обидві ігрові практики, мимоволі доходимо висновку, що галантні французи ще до шлюбу мали добре вивчити фізичні характеристики своїх майбутніх дружин.

У репертуарі презв'янських розваг традиційного українського весілля переважали ігри імітаційного типу, які відтворювали різні процеси трудової діяльності. Природно, що об'єктом зображення слугували насамперед узвичаєні практики річного хліборобського циклу. Раніше вони мали магічну мотивацію, але з часом перетворилися на стереотипні розважальні обрядові форми поведінки.

На особливу увагу заслуговує весільна гра «**Молотити жито**», або «**Сіяти жито**». Її побутування досліджене в більшості областей Північної і Центральної України. Жито – сакральна хлібна культура українців, від якої безпосередньо залежав їхній добробут. Жито і життя – однокореневі поняття, і тому саме жито і всі ігрові практики, пов'язані з ним у весільному ритуалі, є запорукою – талісманом щасливого шлюбу. За традицією житом мати обсіпала поїзд молодого, благословляючи в дорогу до нареченої. Готуючись до весілля, зазвичай у суботу, до хати обох молодят за-

носили житній сніп і встановлювали його на покуті як прикрасу святкового інтер'єру. Активна фаза використання цього ритуального атрибуту припадала на час перезви. Гра «Молотити жито» відома в багатьох локальних варіантах. Як і інші весільні розваги, вона не знала строгих правил і будувалася на імprovізації виконавців.

Найпростіший редукований сценарій гри полягав у тому, що житній сніп знімали з покутя, покладали на підлогу й ударили кілька разів палицею, імітуючи процес його обмолоту. Цей акт можна визначити як обрядовий мінімум.

Натомість розгорнуті сценарії гри передбачали символічне відтворення не однієї, а кількох виробничих операцій і збільшення кількості задіяних осіб. Наприклад, у с. Кошів Тетіївського р-ну Київської обл. ігрове дійство проходило в такій послідовності: у понеділок весільні гості (переважно чоловіки) молотили жито ціпами на городі й сіяли. Потім, озброївшись бороною і граблями, удавали, що боронять і заволочують посіяне. За даними респондентів, ці обрядові маніпуляції виконувалися незалежно від пори року, навіть по снігу<sup>16</sup>.

За етнографічними матеріалами з Полтавщини, жито молотили на рядні, ставлячи поруч прядку або велосипед. Колеса цих пристроїв мали зображувати архаїчні жорна. На цьому ж рядні розбивали глиняний глечик і миску – «на щастя». Черепки з обмолоченим житом збирали в мішок, «щоб не було пусте жито молодим». Обмолочену соломку скручували у «віху», яку прив'язували стрічками до довгої палиці. Наостанок «вершили скирту» – закріплювали «віху» на вершині родючого дерева, яке росло поблизу хати (с. Велика Павлівка Зінківського р-ну Полтавської обл.)

В іграх з імітацією сільськогосподарських процесів могли використовувати відповідні фольклорні тексти. Так, співали:

Ой дай боже – добре літо,  
Щоб родило на ниві жито.  
З коріння – корінисте,  
А з верху – колосисте.  
Щоб наші діти  
Могли радіти.  
Хороший врожай мали,  
Навстоячки жали<sup>17</sup>.

Гра «Молотити жито» подекуди закінчувалася тим, що учасники збирали роз-

кидані на землі зерна й ділили їх між собою за допомогою наперстка. При цьому намагалися облити одне одного водою, бо, за словами респондентів, «жито треба полити»<sup>18</sup>. Важливо додати, що кожна ігрова акція її учасниками називалася «роботою», за яку господарі мали віддячити могоричем.

У традиційній культурі випробуваними засобами створення святкової реальності часто слугують сміх і гумор. Заради досягнення комічного ефекту в грі «Молотити жито» вдало використовувався прийом інверсії, коли замість зерен на городі сіяли дрібну картоплю, боронували не бороною, а старим пеньком, волочили не граблями, а дебею жінкою тощо.

Гумор – прикметна риса українського менталітету. У кожному конкретному випадку весільне ігрове дійство мало бути більш або менш розвинутим і розмаїтим. Істотну роль при цьому відігравав людський фактор, емоційна налаштованість і попередній досвід святкового товариства, наявність у ньому обдарованих артистичною вдачею осіб. Чудовий знавець культури і звичаєвості українського народу І. С. Нечуй-Левицький уважав національний гумор природженою рисою розуму і фантазії щирого українця. При цьому він розрізняв дві категорії шуткарів і гумористів, перших «...оповідачів, що провадять свою розмову вперемішку з жартами, усякими приказками та прислів'ями, і таких людей, що виявляють свої жарти в дії в жартівливій міміці, в жвавих мигах руками й головою, в смішному передражнюванні своїх знайомих, в імprovізуванні цілих невеличких комічних сцен власної вигадки, в котрих вони удають людей як актори на сцені, удають будь-яку дієву особу в комедії...» [16, с. 350].

У весільних забавах, позначених динамізмом і експресією, особливо цінуються гумористи другої категорії, здатні зосередити на собі увагу всього товариства. Виступаючи в будь-якій ролі, весільний скоморох свідомо наголошував свою унікальність за допомогою екстравагантних дій і атрибутів. Ілюстрацією може слугувати моноспектакль «*Косар*», задокументований 1986 року фольклористом Т. Колотило в смт Білогір'я Хмельницького р-ну Хмельницької обл. Ігрове дійство відбувалося в понеділок, коли родичі й

сусіди зійшлися на фінальний акт весілля «відхідний борщ».

Коли гості зібралися за столами, на подвір'ї, як на сцені, з'являвся провідний актор – «Косар», тягнучи за собою дідівські сани зі збіжжям. Кумедний образ цього персонажа маніфестувало його вбрання та екіпіровка. «Косар» був одягнений у старий військовий мундир, галіфе, на голові мав старосвітський капелюх. Одна нога взута у високий рибальський чобіт, а друга – у розірвану калошу. Походжаючи серед гостей з Г-подібною палицею, він імітував звичні при косінні рухи. Указуючи на своє взуття, штукар голосно бідкався, розповідаючи, як заснув у полі, а злі люди відірвали в нього із чобота халяву. Підкреслено химерний одяг, жестикуляція і монолог актора немовби запрошували глядачів до подальшого розвитку самодіяльної вистави.

За деякий час «Косар» та інші охочі до забави гості гуртуються біля саней зі збіжжям, де стирчить великий необмолочений сніп жита. Його кладуть на землю (попередньо обсіпану піском), і «Косар» своєю палицею, яка тепер виконує роль ціпа, молотить сніп. Ця робота супроводжується різними кумедними рухами, аби солома та бадилля розліталися на всі боки. Присутні весело коментують трудовий процес.

Завершивши молотьбу, на весільний кін запрошують молодих, щоб жартома випробувати їхню працездатність. Подружня пара мала зібрати всі розкидані на піску зерна, провіяти їх на вітру та просіяти крізь сито. Таким чином, імітаційна гра ставала одночасно дидактично-випробувальною. Коли скрупульозна робота завершувалася, хтось із присутніх обов'язково, ніби ненароком, перекидав посуд із зібраним зерном. Тепер молодим доводилося починати все спочатку і так могло повторюватися кілька разів.

Зібране зерно демонстративно, із різними примовками й витівками зважують. Водночас добровільний «секретар» пише вугликом на стіні будинку жартівливий «документ», яким засвідчує зібраний урожай. У ньому названий «колгосп – сорок років без врожаю», указуються імена голови, бригадира, ланкової, кількість зібраних центнерів зерна з гектара тощо.

Пародійний звіт має завірити відповідна «печатка». Кілька чоловіків беруть «писаря» за руки й за ноги, садовлять

його спочатку в шаплик, наповнений водою з розчищеною сажею, а потім, піднявши вгору, притискають задньою частиною тіла до стіни. Виконавши свою комедійну роль, самодіяльний актор переодягається й приєднується до загалу гостей.

Другий акт ігрового дійства в згаданому вже смт Білогір'я розпочався тоді, коли на воротах з'явилася комедійно прибрана весільна пара псевдомолодят у супроводі ряджених сватів, бояр, дружок та інших чинів. Як і в багатьох інших європейських народів, комічне подружжя витримане за певним карнавальним шаблоном: «молоду» зображує високий худорлявий чоловік, а «молодого» – невисока, огрядної статури жінка. Характерні ознаки цих травестованих персонажів – яскравий грим і вульгарно наголошені статеві ознаки.

Ігрова поведінка фальшивих молодят полягає в тому, щоб активно демонструвати свої еротичні потяги: цілуватися, обійматися, імітувати любовці, явно переходячи межі пристойності. Забави ряджених супроводжуються танцями, приспівками, біганиною, жартівливими сварками, що створює загальну атмосферу святкового хаосу<sup>19</sup>.

Подаючи наведений матеріал, Т. Коло-тило зауважив цікаву деталь: хоча описане дійство зберегло давню назву – «відхідний борщ», але саму цю страву гостям уже не подавали, що підтверджує процес редукції народних традицій.

У патріархальному українському селі, де носії інших професій, ніж власне хлібороби, складала абсолютну меншість, їх постаті та діяльність наділялись певними сакральними рисами й надприродними властивостями, характерними для представників «чужого світу». Образ ремісника транлював певний соціальний код, відображений у традиційній звичаєвості й фольклорі.

У багатьох місцевостях України ковальським ремеслом займалися представники ромської етнічної спільноти. Тому карнавальний образ цигана-ковалеві набув широкого розповсюдження. Зазвичай цей персонаж, озброївшись молотком і різними господарськими виробами із заліза, пропонує весільним гостям прибити підкову на взуття або виготовити якийсь необхідний інструмент: серп, косу, сапу тощо.

У кримському селі Мазанка Сімферопольського р-ну в завдання цього карна-

вального персонажа входило «підковувати» всіх гостей, що сходилися на другий або третій день весілля. За свою роботу «циган-коваль» збирав дрібні гроші, які йшли на жартівливі подарунки для батьків<sup>20</sup>. Процедура «підковування» як символічна перепустка на весільний карнавал відома і в інших регіонах України.

У гоголівських місцях на Полтавщині (сс. Диканька, Мачухи) на весіллях серед інших ігор влаштовували «кузню». Для цього посеред двору підпалювали старий пеньок, з якого курився дим. Удавані «ковалі» пропонували всім гостям набити на взуття підкову та обмазати обличчя сажею. Від цієї послуги можна було відкупитися грошима або самогоном<sup>21</sup>.

Слід наголосити, що присутність образу коваля у весільному ритуалі українців має глибокий міфологічний підтекст. За народними уявленнями, «божий коваль – Кузьма Дем'ян», який переміг легендарного змія і запряг його в плуг, був одночасно покровителем шлюбних союзів. Фольклорні тексти дозволяють простежити прозорий асоціативний зв'язок ковальського ремесла зі статевим актом. Показовим є уривок із сороміцької пісні: «коли коваль ковалисі ковалятко кує» тощо.

Символічний зв'язок з еротичною магією простежуємо й у весільному карнавальному персонажі «**Мельник**», або «**Мірошник**». У народних піснях цей образ нерідко демонізується й романтизується, при цьому наголошується його схильність до любовних пригод. Життєва практика знала випадки, коли за обробіток збіжжя в млині жінка могла розплатитися не грошима, а «натурою». Це опосередковано підтверджує наведений нижче фольклорний текст:

Такий, мати, мельник добрий,  
Такий, мати, хороший.  
Меле гречку без грошей... [3, с. 245].

Сам механічний процес рівномірного обертання жорен, коли в результаті із зерен жита або пшениці народжувалася нова якість – борошно, був близькою народній свідомості паралеллю – зародження й народження дитини чи статевої ініціації. Звідси прислів'я: «Мука – з пшениці, з дівки – молодичя». Відомо, що у своїх «Поясненнях» О. Потебня порівнював символіку жнив із весіллям, а молотьбу

зерна чи мелення крупи зі статевим актом, наводячи для прикладу фрагмент весільної пісні: «На печі молотив, на припечку віяв. Не кажи дівчинонька, що я тобі діяв» [див.: 3, с. 245].

Явна й латентна еротична символіка дає себе знати в ігрових практиках перезви, що імітують механіку обмолоту. Гра під назвами «**Млин**», «**Мельниця**», «**Молотарка**», «**Комбайн**» відома в різних варіантах. У с. Соловіївка Брусилівського р-ну Житомирської обл. вона побутувала під назвою «Молотити зажон» (сніп). Гра відбувається на третій день весілля, «на курах», коли веселі забави влаштовують ряджені «цигани». Хтось із гостей, спершись об стіл, нахилється, і йому крізь ноги, немов у жорна млина, кидають оберемки колосся. Якщо батьки віддають до шлюбу останню дитину, їм виплітають із соломи вінки, а «зжон» встановлюють на покуті, прикрасивши квітами й цукерками<sup>22</sup>.

У тій же поліській місцевості вдалося зафіксувати гру під назвою «Молотарка». Респондентка С. Ю. Осович, 1931 р. н., розповіла: «Ставили два ослони, я стаю на ці два ослони рачки. Сюди під ослін пхають солому, а я ногами: тра-та-та-та. Молотарка молотить. Це машина така, що зерно молотила. А тоді вже така гульня була – таке молотіння...»<sup>23</sup>.

Наївною еротикою позначена гра «Млин», записана нами в с. Остап'є Великобагачанського р-ну Полтавської обл. У грі задіяні три актори. Дві жінки накриваються великим лантухом: одна старанно гуде, друга ритмічно дригає ногами, зображуючи обертання жорен. Хтось із чоловіків зображує діда-мірошника (борошном малює собі вуса). Розігрується сцена, начебто мірошник спить. Раптом здійснюється буря, і млин треба зупинити. Удаючи, що робить цю операцію, «мірошник» насправді лапає жінок під лантухом, що викликає їхній вереск і загальний регіт присутніх<sup>24</sup>.

Ремісничі сюжети весільних розваг презентує і гра «**Токар**», наведена в етнографічних матеріалах Б. Грінченка. За його даними, токарний станок будували на дворі з того, що потрапляло під руку: бочка, стілець, цебер тощо. Після того «винесуть колесо і закладуть його на великий дрючок і такого чоловіка вибирають, що вміє штуки приставляти» [6, с. 456].

Зробивши низку маніпуляцій руками біля удаваного станка, які мали імітувати процес виготовлення дерев'яної ложки, «Токар» діставав її з пазухи та демонстрував як щойно виготовлену річ. У такий самий артистичний спосіб «точилася» й тарілка. Традиційність гри підтверджує супровідна пісня. Свахи з боку молодого співали:

– Токарю – токарочку  
Виточи тарілочку.  
А свахи молодої відповідали:  
– Нема токаря вдома,  
Поїхав до Мугильова  
Дерева купувати,  
Талири виробляти... [6, с. 456].

Організуючими домінантами весільних розваг поряд із самодіяльними акторами можуть слугувати й окремі обрядові атрибути. Проілюструємо цю тезу на прикладі гри *«Пекти гарбуз»*, описану нашим кореспондентом з Черкащини. Звичайна городня культура – гарбуз (кабак) у вульгарному побутовому мовленні пов'язана з еротичною семантикою, виступаючи одночасно алегоричним заміником чоловічих геніталій і атрибутом сватання зі знаком (–). Дівчина могла піднести гарбуза реально або фігурально небажаному залицяльнику, що вважалося образливою формою відмови [11, с. 11].

З урахуванням зазначеного семантичного підтексту використання гарбуза в перезв'янських розвагах, що моделюють світ антикультури, виглядає цілком доречним. Ігрова роль цього атрибута – бути пародійним двійником весільного короваю.

Ігрове дійство «Пекти гарбуз» за традицією відбувається на третій день весілля, відомий як *«Циганищина»*. Компанія ряджених садовить батьків молодої на візок, до якого чіпляють виплетений з конопель хвіст, і возять їх селом з гучними вигуками, музикою та піснями.

Повернувшись із ритуальної мандрівки, веселе товариство розпалювало на дворі багаття, у якому й пекли гарбуз. Навколо вогню відбувається гульня: стрибають, танцюють, співають. Гарбуз має стерегти близький родич батьків, бо його можуть вкрасти. Якщо це комусь вдається, гарбуз, як і коровай, треба викупити. Коли згасає полум'я багаття, удаваних молодих, а насправді батьків, перевозять

на возику через вогонь і обрізають виплетеного хвоста повністю, якщо віддали до шлюбу останню дитину, або наполовину, якщо є ще неодружені діти. Таким чином здійснюється колективна пародійна ініціація, що знаменує перехід до нового етапу соціальної зрілості конкретної родини.

Спечений гарбуз виконує роль головної ритуальної страви карнавально-сміхового бенкету. Його «крають», як і справжній весільний коровай. Цю операцію здійснюють чоловік і жінка, ріжучи повільно гарбуз дворучною пилою під пісню, якою супроводжують обряд розподілу короваю на справжньому весіллі. Коли ріжуть гарбуз, присутні кричать не «гірко», а «жарко». За кожним таким вигуком добровільні витівники мають зняти із себе якийсь елемент одягу. Як далеко заходить цей ритуальний стриптиз, інформатор не поточив. Завершуючи забаву, шматочками гарбуза наділяють усіх учасників карнавального весілля, а його винуватців «скривають» великим рядном<sup>25</sup>.

З ігрового арсеналу традиційного українського весілля можна виокремити групу танців-ігор, що проходили нерідко в супроводі музики та пісень. Чотири такі обрядові композиції, а саме *«Журавель»*, *«Зайчик»*, *«Танці на рядні»*, *«Чоботи»* проаналізовані нами раніше. Додамо до цього ряду ще дві позиції.

Гра *«В нашого діда»* записана нами на Подніпров'ї (с. Білозір'я Черкаського р-ну Черкаської обл.). На третій день весілля, що має назву «Кури», після застілля гості виходять у двір й утворюють велике коло. У середину його виходить «дід» – затійник, рухи і дії якого мають наслідувати всі учасники гри. «Дід» вимахує руками, задирає ноги, знімає із себе якусь частину одягу тощо. Тих, хто не встигає виконувати його команди, ведучий може покарати батагом<sup>26</sup>.

Подібна гра-танець з елементами гумористичної еротики на Поділлі відома як парубоча *«Роби те, що я»*. Довідуємося про правила цієї гри в с. Жабиня на Зборівщині за описом Петра Медведика, зробленим у першій половині ХХ ст.: «... гурт у складі 7–9 хлопців стають в ряд на віддалі руки, спертої на плече попередника і рухливо йдуть під мелодію музик за першим «ведучим», який держить в руках ремінець. Раптово виконує на ходу якийсь жест, який кожен учасник

гри має швидко повторити: скидає піджак, викидає в сторону хусточку, знімає з якогось гостя капелюх і кладе на свою голову, роззуває одну ногу, витягує з кишені або знаходить на подвір'ї папірець і робить з нього папіроску, танцює на одній босій нозі, стає на руках і підносить ноги вгору, платить музикам гроші, кланяється з смішними видумками молодій, цілує дівчину, роздягається з светра, сорочки, майки... Якщо хтось невчасно не повторить того, що зробив "ведучий", то такий парубок одержує покарання ремінцем або дає викуп» [13, с. 65].

Жартівливому характеру наведеної забави відповідали й супровідні приспівки-коломийки:

Ой не буду женитися  
Аж за літ п'ятнадцять,  
Коли дівки потаніють<sup>27</sup>  
Копійок на двадцять... [13, с. 73]

Або:

Ой заграй ми музиченьку,  
Дам ти яєць діжу.  
Як не хочеш файно грати,  
То твої відріжу... [13, с. 76].

Гра *«Роби те, що я»* на Південному Поділлі побутує в іншій редакції під назвою *«Каперуша»*. У с. Печорна Заліщицького р-ну Тернопільської обл. її виконували на другий день весілля вже не парубки, а дорослі чоловіки. Утворивши коло, вони під музику слухняно наслідували команди старшого за віком, повторювали його вигадки й жести: стрибали на одній нозі, цілували жінок, роззувалися, скидали із себе одяг тощо. Усі пертурбації *«Каперуші»* уважно спостерігає і весело коментує жіноча аудиторія<sup>28</sup>.

Припускаємо, що перехід раніше парубочої гри до забави дорослих чоловіків є наслідком постійної редукації весільного ритуалу, яка простежується впродовж останніх десятиліть.

Спостережений нами у перезв'янській звичаєвості прийом ігрового роздягання (заголення) є антитезою карнавального рядження та маскування. Обидві ці ігрові практики є традиційними способами перенесення людей в атмосферу свята, де все «догори дригом», не так як у буденному житті.

**Висновки.** Проведене дослідження почасти заповнює істотну прогалину у ви-

вченні розважально-ігрової культури українців. Тривалий час ця проблематика під впливом клерикальної, ідеологічної та моральної цензури залишилася поза увагою вітчизняних науковців.

Зібрані й проаналізовані нами фольклорно-етнографічні матеріали дають певне уявлення про багатий ігровий репертуар другої (перезв'янської) частини народного весілля. Переважно аграрний характер традиційної культури українців пояснює той факт, що головний масив цього репертуару складають ігрові практики, які імітують виробничу діяльність хлібороба (від обробки землі та збирання врожаю до виготовлення харчових продуктів). У контексті архаїчної свідомості трудові процеси тісно асоціювалися з продуктивно-еротичною магією, покликаною забезпечити щастя та добробут новоствореної сім'ї.

Утрачаючи в ході історичної еволюції свою сакральну символіку й магічні функції, весільне обрядово-ігрове дійство поступово перетворилося на народний самодіяльний театр, характерними ознаками якого є рядження, гумор, бешкетування, драматична імпровізація тощо.

Весільні обрядові ігри дорослої верстви населення мають синкретичний характер і не піддаються чіткій класифікації на імітаційні, ролеві, дидактичні та інші типи.

З позиції сучасної освіченої людини розважально-ігрові практики традиційного весілля можуть сприйматися як наївні, примітивні та вульгарні. Але такий погляд позбавлений історичності й розуміння цінності культурних пережитків. Завдяки їм ученим вдається здійснювати палеоетнографічні екскурси в минуле, вивчати джерела народного світогляду та звичаєвості.

На наших очах традиційна весільна обрядовість українського села зазнає скорочення, збіднення та модифікації під впливом міста й масової культури. Усе частіше весілля відбуваються не в домашніх умовах, а в кафе, ресторанах та інших закладах масового харчування. На зміну архаїчним формам святкової гри та розваги приходять нові стереотипи організації весільних урочистостей, які пропонують і активно впроваджують у життя спеціальні шлюбні агенства та фірми. Замість того, щоб «молотити жито» гостям сьогодні пропонують різноманітні конкурси, вікторини, шоу-програми та екзотичні

івенти. Усе це фіксується сучасними методами фоно-фото-кіно і відеозапису, щоб потім стати пам'ятною реліквією сім'ї.

Реальні наслідки взаємодії старих і нових моделей проведення весільного свята мають стати предметом подальших студій вітчизняних етнологів і культурологів.

### Примітки

<sup>1</sup> Див: Курочкін О. Українці в сім'ї європейській. Звичаї, обряди, свята. Київ : Бібліотека українця, 2004. 248 с. : іл.; Курочкін О. Традиційне весілля у контексті розважально-сміхової культури українців. *Університет*. Київ, 2015. № 2–6.

<sup>2</sup> Записала І. Несен 2000 р. в с. Мелені Коростенського р-ну Житомирської обл.

<sup>3</sup> Записав О. Курочкін 1995 р. в с. Андріївка Чорнобильського р-ну Київської обл.

<sup>4</sup> Записав О. Курочкін 1987 р. у с. Драбівка Корсунь-Шевченківського р-ну Черкаської обл.

<sup>5</sup> Записав О. Курочкін 2001 р. у с. Савинці Миргородського р-ну Полтавської обл.

<sup>6</sup> Див.: Курочкін О. Релікти ієрогамії у весільному ігровому фольклорі. *Шостий міжнародний конгрес українців*. Донецьк. 2005. С. 51.

<sup>7</sup> Записав О. Курочкін 1990 р. у с. Лебедівка Кам'янського р-ну Черкаської обл.

<sup>8</sup> Записав В. Ксензов 1987 р. у с. Червона Слобода Черкаського р-ну Черкаської обл.

<sup>9</sup> Записав О. Курочкін 1987 р. у с. Остап'є Великобагачанського р-ну Полтавської обл.

<sup>10</sup> Записав О. Курочкін 1987 р. у с. Домонтове Черкаського р-ну Черкаської обл.

<sup>11</sup> Повний текст записати не вдалося.

<sup>12</sup> Записав О. Курочкін 2007 р. у с. Романівка Попільнянського р-ну Житомирської обл.

<sup>13</sup> Записав О. Курочкін 1994 р. у с. Мигалки Бородянського р-ну Київської обл.

<sup>14</sup> Записав О. Курочкін 1987 р. у с. Маньківка Бородянського р-ну Київської обл.

<sup>15</sup> Записав О. Курочкін 2001 р. у с. Балико-Щучинка Кагарлицького р-ну Київської обл.

<sup>16</sup> Записав О. Курочкін 1987 р. у с. Кошів Тетіївського р-ну Київської обл.

<sup>17</sup> Записав О. Курочкін 1987 р. у с. Домонтов Золотоніського р-ну Полтавської обл.

<sup>18</sup> Записала С. Маховська 2011 р. у с. Річки Білопільського р-ну Сумської обл.

<sup>19</sup> Записав Т. Колотило 1986 р. у смт Білогір'я Хмельницького р-ну і обл.

<sup>20</sup> Записала О. Соболева 2013 р. в с. Мазанка Сімферопольського р-ну АРК.

<sup>21</sup> Записав О. Курочкін 1987 р. у с. Диканька та с. Мачухи Миргородського р-ну Полтавської обл.

<sup>22</sup> Записав О. Курочкін 2008 р. у с. Соловіївка Брусилівського р-ну Житомирської обл.

<sup>23</sup> Записав О. Курочкін 2008 р. у с. Дивин Брусилівського р-ну Житомирської обл.

<sup>24</sup> Записав О. Курочкін 1987 р. у с. Остап'є Великобагачанського р-ну Полтавської обл.

<sup>25</sup> Записав В. Ксензов 1987 р. у с. Червона Слобода Черкаського р-ну Черкаської обл.

<sup>26</sup> Записав О. Курочкін 1997 р. у с. Білозір'я Черкаського р-ну Черкаської обл.

<sup>27</sup> Потаніють – стануть дешевшими.

<sup>28</sup> Записав О. Курочкін 1981 р. у с. Печорна Заліщицького р-ну Тернопільської обл.

### Джерела та література

1. Боплан Г. А. Весільні звичаї українців у першій половині XVII ст. *Весілля : у двох книгах / упоряд. Шубравська М. М. (тексти, примітки), Правдюк О. А. (нотний матеріал)*. Київ : Наукова думка, 1970. Кн. I. С. 63–68.

2. Васютинский Ф. Поучение І-е на Новый год против уличных свадебных увеселений. *Черниговские епархиальные известия. Неофициальная часть*. 1883. № 7.

3. Вовк Хв. Шлюбний ритуал та обряди на Україні. *Вовк Хв. Студії з української етнографії та антропології*. Київ : Мистецтво, 1995. 335 с.

4. Гейзінга Й. Homo Ludens. Досвід визначення ігрового елемента культури. Київ : Основи, 1994.

5. Гнедич П. А. Материалы по народной словесности Полтавской губернии. Роменский уезд. Вып. I. Песни обрядовые. Полтава : Полтав. учен. арх. комис., 1915.

6. Гринченко Б. Этнографические материалы, собранные в Черниговской и соседних с ней губерниях : [в 3 т.]. Т. III. Песни. Чернигов : Тип. губ. земства, 1899.

7. Гринченко Б. Словарь української мови : у 4 т. / збір. ред. журн. «Киевская Старина» ; упоряд., з дод. влас. матеріалу Б. Гринченко. Київ : Вид-во АН УРСР, 1958–1959. Т. I : А–Ж. 1958. XLII, [2], 494 с.

8. Грушевський М. Історія української літератури : в 6 т., 9 кн. Київ : Либідь, 1993–1995. Т. I [упоряд. В. В. Яременко ; авт. передм. П. П. Кононенко ; прим. Л. Ф. Дунаєвська]. 1993, 389, [2] с. (Літературні пам'ятки України).

9. Доленга-Ходаковський З. Українські народні пісні в записах Зоріана Доленги-Ходаковського (з Галичини, Волині, Поділля, Подніпровщини і Полісся) / [упорядкув., текстологічна інтерпретація і комент. О. І. Дея ; атрибуція автографів і копій та передм. Л. А. Малаш, О. І. Дея]. Київ : Наукова думка, 1974, 780, [1] с.

10. Кримський А. Звенигородщина. Шевченкова батьківщина з погляду етнографічного та діалектичного. З географічною мапою та малюнками. Київ, 1930.

11. Курочкін О. Українці в сім'ї європейській. Звичаї, обряди, свята. Київ : Бібліотека українця, 2004. 248 с. : іл.

12. Литвинова-Бартош П. Весільні обряди і звичаї в с. Землянці Глухівського повіту на Чернігівщині. *Матеріали до української етнології* : [в 22 т.] / НТШ у Львові, Етногр. коміс. ; за ред. Хв. Вовка. Львів : З друк. НТШ, 1899–1929. Т. 3. 1900. С. 70–173.

13. Медведик П. Село Жабиня на Зборівщині: весілля, народні звичаї та обряди / збір. нар. пісні та віншівки, зробив описи звичаїв, обрядів і упорядкував П. Медведик. Післямова «Збирач народних перлин». Тернопіль : Лілея, 1996. 222 с. ; портр., ноти. Примітки, паспорти пісень та віншівок С. 218–219.

14. Морозов И. А. Игры народные. *Славянские древности : этнолингвистический словарь* : в 5 т. Москва, 1999. Т. 2. Д–К. С. 380–386.

15. Нечуй-Левицький І. С. Микола Джеря. *Нечуй-Левицький І. С. Зібрання творів : у десяти томах*. Київ : Наукова думка, 1965. Т. 3. Прозові твори. 444 с.

16. Нечуй-Левицький І. С. Українські гумористи та шукарі. *Нечуй-Левицький І. С. Зібрання творів : у десяти томах*. Київ, 1966. Т. 5. Прозові твори / упоряд. О. Мишанич.

17. Весільні обряди Ніжинщини та їх зміна в ХХ столітті. Записав Іван Павловський у 1926. *Традиційне весілля українців. Унікальні записи кінця ХІХ – 20–40-х років ХХ століття* / упоряд., передм. та прим. В. Борисенко. Київ : Стилос, 2012. С. 166–167..

18. Панеш Э. Х., Ермолов А. Б. К вопросу классификации игр. *Народные игры и игрушки* / отв. ред. Г. Н. Симаков ; РАН. МАЭ им. Петра Великого (Кунсткамера). Санкт-Петербург : МАЭ РАН, 2000. С. 10–27.

19. Старков В. Традиційна ігрова культура населення України / НАН України, Ін-т української археології та джерелознавства ім. М. С. Грушевського. Київ : Ін-т української археології та джерелознавства ім. М. С. Грушевського, 2009. 400 с.

20. Успенский Б. Мифологический аспект русской экспрессивной фразеологии. *Анти-мир русской культуры. Язык. Фольклор. Литература*. Москва, 1996.

21. Чубинский П. Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край, снаряженной Императорским Русским географическим обществом. Юго-Западный отдел. Материалы и исследования : в 7 т. Санкт-Петербург, 1872–1878. Т. 4 : Обряды: родины, крестины, свадьба, похороны / изд. под наблюдением Н. И. Костомарова. Санкт-Петербург : [Тип. В. Киришбаума]. 1877. XXX, 713, 45 с. : ноты.

22. Чубинский П. Весілля в селі Бориспіль Переяславського району Полтавської губернії. Записав П. П. Чубинський. Мелодії на ноти поклав М. В. Лисенко. 1877. *Весілля : у двох книгах*. / упоряд. Шубравська Марія. (тексти, примітки), Правдюк Олександр. (нотний матеріал). Київ : Наукова думка, 1970. Кн. 1.

23. Kolberg O. Pokucie. Czezt I. *Dzieła Wszystkie*. Т. 29. Wrocław ; Poznań, 1962. Ss. XIV, 360, ilustr.

## References

1. BEAUPLAN, Guillaume Le Vasseur de. Wedding Customs of Ukrainians in the First Half of the 17th Century. In: Mariia SHUBRAVSKA (texts, annotations), Oleksandr PRAVDIUK (music material), compilers. *Wedding: In Two Books*. Kyiv: Scientific Thought, 1970, book 1, pp. 63–68 [in Ukrainian].

2. VASIUTINSKIY, F. The First Lesson on the New Year against Street Wedding Amusements. *Chernigov Diocesan Proceedings. Informal Part*, 1883, no. 7 [in Russian].

3. VOVK, Khvedir. Marriage Rite and Ceremonies in Ukraine. In: VOVK, Khvedir. *Studies in Ukrainian Ethnography and Anthropology*. Prefaced by Yurii IVANCHENKO. Kyiv: Art, 1995, 335 pp., [8] folios of photos: ill. [in Ukrainian].

4. HUIZINGA, Johan. *Homo Ludens. Versuch einer Bestimmung des Spielelements der Kultur [Homo Ludens. An Experience of Determination of the Gaming Element of Culture]: A Monograph*. Translated from the Dutch by Oleksandr MOKROVOLSKYI. Kyiv: Osnovy, 1994, 250 pp. [in Ukrainian].

5. GNEDICH, Pavel. *Materials in Folklore of Poltava Governorate. Romny District*. Iss. 1. Ritual Songs. Poltava, 1915 [in Russian].



6. GRINCHENKO, Boris. *Ethnographic Materials, Collected in Chernigov and Neighbouring Governorates: In Three Volumes*. Vol. 3. Songs. Chernigov: Printing-House of the Governorate Zemstvo, 1899 [in Russian].
7. HRINCHENKO, Borys, compiler. *The Dictionary of Ukrainian Language: In Four Volumes*. Collected by the editorial staff of the *Kyivan Past* journal. Kyiv: Printing-House of the AS of Ukrainian SSR, 1958 – 1959. Vol. 1: A–Zh. 1958, 42, [2], 494 pp. [in Ukrainian].
8. HRUSHEVSKYI, Mykhailo. *History of Ukrainian Literature: In Six Volumes, Nine Books*. Kyiv: Lybid, 1993–1995 (Literary Monuments of Ukraine). Vol. 1. Compiled by Vasyl YAREMENKO; prefaced by Petro KONONENKO; annotated by Lidia DUNAIEVSKA. 1993, 389, [2] pp. [in Ukrainian].
9. DOLENHA-KHODAKOVSKYI, Zorian. *Ukrainian Folk Songs in the Notes of Zorian Dolenha-Khodakovskiy (from the Galicia, Volhynia, Podolia, Over Dnipro Lands and Polissia)*. Compilation, textological interpretation and comments by Oleksii DEI; attribution of autographs and copies, objects by L. MALASH, Oleksii DEI. Kyiv: Scientific Thought, 1974, 780, [1] pp. [in Ukrainian].
10. KRYMSKYI, Ahatanhel. *Zvenyhorodshchyna. The Homeland of Shevchenko from the Ethnographic and Dialectical View. With Geographic Map and Drawings*. Kyiv, 1930 [in Ukrainian].
11. KUROCHKIN, Oleksandr. *Ukrainians in the European Family. Customs, Rites, Holidays*. Kyiv: The Library of Ukrainian, 2004, 248 pp.: ill. [in Ukrainian].
12. LYTUVYNOVA-BARTOSH, Pelaheia. *Wedding Rites and Customs in the Village of Zemlianka of Hlukhiv County in Chernihivshchyna*. In: Khvedir VOVK, ed. *Materials to Ukrainian Ethnology: In Twenty-Two Volumes*. Shevchenko Scientific Society in Lviv, Ethnographic Commission. Lviv: From the ShSS Printing-House, 1899 – 1929. Vol. 3. 1900, pp. 70–173 [in Ukrainian].
13. MEDVEDYK, Petro. *The Village of Zhabynia in Zborivshchyna: Wedding. Folk Customs and Rites*. Collected, described and compiled by Petro MEDVEDYK. Postface “Collector of Folk Pearls”. Ternopil: Lily, 1996, 222 pp. [in Ukrainian].
14. MOROZOV, Igor. *Folk Games*. In: Nikita TOLSTOI, ed. *Slavic Antiquities: Ethnolinguistic Dictionary: In Five Volumes*. Moscow, 1999. Vol. 2. Д–К, pp. 380–386 [in Russian].
15. NECHUI-LEVYTSKYI, Ivan. *Mykola Dzheria*. In: Ivan NECHUI-LEVYTSKYI. *Collected Works: In Ten Volumes*. Kyiv: Scientific Thought, 1965. Vol. 3. Prose, 444 pp. [in Ukrainian].
16. NECHUI-LEVYTSKYI, Ivan. *Ukrainian Humourists and Wags*. In: Ivan NECHUI-LEVYTSKYI. *Collected Works: In Ten Volumes*. Kyiv: Scientific Thought, 1966. Vol. 5. Prose. Compiled by Oleksa MYSHANYCH [in Ukrainian].
17. Nizhynshchyna *Wedding Rites and Their Changes in the XXth Century, Recorded by Ivan Pavlovskiy in 1926. Traditional Wedding of Ukrainians. Unique Records of the Late XIXth Century – 1920s–1940s*. Compiled, annotated and prefaced by Valentyna Borysenko. Kyiv: Stylus, 2012, pp. 166–167.
18. PANESH, Emma, Leonid ERMOLOV. *On the Issue of Games Classification*. In: Georgy SIMAKOV, ed.-in-chief. *Folk Games and Toys*. RAS Peter the Great MAE (Kunstkamera). Saint-Petersburg: RAS MAE, 2000, pp. 10–27 [in Russian].
19. STARKOV, Valerii. *Traditional Gaming Culture of the Population of Ukraine*. NAS of Ukraine, Mykhailo Hrushevskiy Institute of Ukrainian Archaeography and Source Criticism. Kyiv: Mykhailo Hrushevskiy Institute of Ukrainian Archaeography and Source Criticism, 2009, 400 pp. [in Ukrainian].
20. USPENSKY, Boris. *Mythological Aspect of Russian Expressive Phraseology*. In: BOGOMOLOV, Nikolai, compiler. *Anti-World of Russian Culture. Language. Folklore. Literature*. Moscow: Ladomir, 1996 [in Russian].
21. CHUBINSKY, Pavel. *Proceedings of Ethnographic-Statistical Expedition to the Western-Russian Land, Equipped by the Imperial Russian Geographical Society. South-Western Department. Materials and Studies: In Seven Volumes*. Saint-Petersburg, 1872 – 1878. Vol. 4: Rites: Celebration of Child Birth, Christening, Wedding, Funeral. Published under the supervision of Nikolai KOSTOMAROV. Saint-Petersburg: Printing-house of V. Kirshbaum. 1877. 30, 713, 45 pp.: music [in Russian].
22. *Wedding in the Village of Boryspil of Pereiaslav District in Poltava Governorate. Noted by Pavlo CHUBYNSKYI. Melodies are put on music by Mykola LYSENKO. 1877*. In: Mariia SHUBRAVSKA (texts, annotations), Oleksandr PRAVDIUK (music material), compilers. *Wedding: In Two Books*. Kyiv: Scientific Thought, 1970, book 1 [in Ukrainian].
23. KOLBERG, Oskar. *Pokucie. Part 1. Dzieła Wszystkie [Collected Works]*. Vol. 29. Wrocław-Poznań, 1962. Pp. 14, 360, ilustr. [in Polish].

Надійшла / Received 27.05.2021

Рекомендована до друку / Recommended for publishing 03.11.2021

**УДК 394.43+179.5]:340.15:39(=161.2)“13/17”**  
**DOI <https://doi.org/10.15407/mue2021.20.098>**

**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 of 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>

**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 of 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:**

Шевчук, Т., Балушок, В. (2021) Клятва (присяга, прокляття, самоzakляття) в українській фольклорній та судовій культурі XIV–XVIII століть. *Матеріали до української етнології*, 20 (23), 98–106.

Shevchuk, T., Balushok, V. (2021) Swear (Oath, Curse, Self-Plight) in Ukrainian Folklore and Judicial Culture of the 14th–18th Centuries. *Materials to Ukrainian Ethnology*, 20 (23), 98–106.

**КЛЯТВА (присяга, прокляття, самоzakляття)  
В УКРАЇНСЬКІЙ ФОЛЬКЛОРНІЙ ТА СУДОВІЙ КУЛЬТУРІ  
XIV–XVIII СТОЛІТЬ**

**Анотація / Abstract**

Стаття присвячена виявленню спеціальних термінів, уживаних у джерелах пізньосередньовічно-ранньомодерних часів (XIV–XVIII ст.), зокрема в тих, де відображені судово-правові та інші колізії, якими позначали клятву – присягу – прокляття – самоzakляття. Ці короткі фольклорні формули в той час супроводжували різні суперечки й спірні події в житті людей майже всіх соціальних груп та станів, що мали різний офіційний статус. Вони були обов'язковим і тому невід'ємним складником ритуалів виголошення присяги в судах, який уважався найкращим засобом установлення істини.

Методологічну основу дослідження складають праці переважно зарубіжних (польських, ізраїльських, британських та ін.) учених, які разом з тим здебільшого відштовхуються від виданого у Львові на початку XX ст. німецькомовного варіанта новаторської праці харківського професора Євгена Кагарова. Аналіз пізньосередньовічно-ранньомодерних джерел (переважно опублікованих правових документів і судових справ) показав, що найширшим терміном, який вживався в різних випадках, є *присяга* та похідні – *присягнути*, *присягати*. Специфічним терміном для позначення присяги васальної вірності в рамках феодальної ієрархії було слово *голд* і похідне від нього *голдувати* – давати присягу вірності васала своєму сюзеренові. Центральними ж для означеної теми є терміни *клятва* та *клясти*, якими позначали і присягання, і прокльони,

включно із самозакляттями. Водночас усталені терміни, що вживалися в самих формулах клятви – прокляття – самозакляття, виокремити поки що не вдається, оскільки вони досить рідко фіксувалися в джерелах.

**Ключові слова:** Середньовіччя, ранній модерн, терміни, клятва, присяга, голд, прокляття, самозакляття.

The article is dedicated to the definition of specific terms used in the sources of the late medieval and early modern period (the 14th – 18th centuries), in particular, such representing judicial, legal and other collisions that have marked swear – oath – curse – self-plight. At that time such short folklore forms have been used for various disputes and disputable cases of human life almost for each social group and state with different official status. They are obligatory and integral part of the procedure for swearing in courts, being the most effective method of truth ascertainment.

The methodological basis of the research consists of the papers of foreign (Polish, Israeli, British and others) scientists. At the same time they follow mainly the German version of novation work of Kharkiv professor Yevhen Kaharov published in Lviv at the early 20th century. Analysis of sources (mainly, published legal documents and judicial cases) of the late medieval and early modern periods has shown that the term *an oath (prysiaha)* and its derivatives *to swear an oath (prysiahnuty)*, *to take an oath (prysiahaty)* is the most widespread to be used in various cases. The specific term for the definition of oath of vassal's confidence within the frame of feudal hierarchy was the word *hold* and its derivative *holduvaty* – to swear fealty by vassal to his suzerain. The terms *swear* and *to curse* are central for this topic. They denote swears and curses, including self-plights. At the same time, it is not possible to distinguish the well-established terms used in forms of swear – curse – self-plight as they have been documented rarely.

**Keywords:** Medieval age, early modern period, terms, swear, oath, honour, curse, self-plight.

Співавторка презентованої статті, дослідниця Тетяна Шевчук, згадує як іще років 20–30 тому в її рідному с. Бараші, що на Житомирщині, можна було почути вислів «їй-Бо, прись-їй-бо», що означав «Бог мені свідок». Це своєрідна формула клятви-божби, що є зрозумілою в середовищі носіїв локальної традиції, однак потребує тлумачення в ширшому історичному й культурному контексті. Улітку 2021 року Т. Шевчук здійснила спробу зібрати польовий матеріал для такого тлумачення, але цей намір зазнав невдачі: інформанти запевняли, що не використовують прокльонів у своєму побутовому мовленні, бо це є гріховною справою (насправді ж у потоці спонтанної розмови їх можна було виокремити).

Міркуванням про власний досвід включеного спостереження, що є важливим у фольклористично-етнографічній практиці ХХ–ХХІ ст., поділилася й наша колега Людмила Іваннікова, яка мала змогу спостерігати за особливостями процесу клятьби у своєму рідному с. Губча Старокостянтинівського району Хмельницької області впродовж 70–80-х років ХХ ст. Вона зауважила, що «не мала спеціальної мети записувати прокльони, робити спеціальні опитування – вони б виявилися малоефективними. Приклад тому – спроба, записати матеріал 31.08.2010 р. від сусід-

ки, яка “славилась” особливим умінням лягтися, проклинати, давати прізвиська односельцям» [7, с. 108]. Аналізуючи прокльони, які вдалося відтворити з пам'яті та завдяки багаторічним фольклорним записам, Л. Іваннікова здійснила огляд тих матеріалів, що були опубліковані у збірнику М. Номиса «Українські приказки, прислів'я і таке інше» (183 прокльони разом із варіантами), указавши на географію їхнього поширення: це Київщина, Полтавщина, Чернігівщина, Поділля, Волинь, Слобожанщина, Галичина. Серед записувачів – Опанас Маркович, Петро Єфименко, Каленик Шейковський, Анатолій Свидницький, Григорій Залюбовський, Пантелеймон Куліш, Василь та Микола Білозерські. Наголошуючи на тому, що дослідники тривалий час не вирізняли прокльони як окремий жанр фольклору, Л. Іваннікова запропонувала таке визначення: «Їх можна означити як короткі, дуже емоційно-експресивні магичні формули, спрямовані на причинення явного чи уявного зла» [7, с. 110].

Нині в Україні до цієї теми звертаються переважно мовознавці, які вивчають прокльони як фразеологізми [3; 4; 18]. Цікавляться цією проблематикою також історики, юристи, які вивчають судочинство та звичаєве право литовсько-польської доби. Так, Тетяна Бондарук, до-

сліджуючи судову владу цього періоду, зазначила: «Небажання присягати подекуди було сильнішим за можливі втрати при відмові від присяги. Подібною була ситуація і в громадському судочинстві. Не заглиблюючись в особливості функціонування цього правового інституту загалом, відмітимо, що така двозначність у ставленні до присяги як одного з архаїчних правових способів шукати правду може свідчити про “перехідний” характер правової свідомості, коли влада Божого суду ще цілком складала конкуренцію судовій владі соціуму» [16, с. 114].

Характеризуючи методологічну основу дослідження, насамперед слід назвати книжку Євгена Кагарова, який, будучи професором Харківського університету, ще на початку ХХ ст. опублікував новаторську книжку «Грецькі таблички з прокляттями» 1 [8], яка дещо пізніше вийшла в малозміненому вигляді також у Львові німецькою мовою 2 [23]. Ця книжка, завдяки німецькомовному варіанту, стала широковідомою в науковому світі, і на неї по сьогодні посилаються як на основоположну («Grundlage») всі, хто на Заході займається античними прокляттями [9]. А ось в Україні це дослідження Є. Кагарова залишається малознаним, та й тема перебуває переважно на маргінесі наукового дискурсу.

Також до праць, які послужили методологічною опорою нашої публікації, належать розвідки зарубіжних дослідників (польських, ізраїльських, британських та ін.), що розглядають прокльони (божбу, клятви) як частину магічної практики. Анна Енгелькінг у книзі «Прокляття в народній магії слова» аналізує польські прокльони як частину вербальної магії. Перше видання цієї праці вийшло у Вроцлаві ще 2000 року, а друге, значно розширене і змінене, у 2010 році [21]. Воно стало основою для англійського перекладу. У вступі авторка зазначає, що розглядає прокльони як вербальний ритуал, який існує в більшості людських культур та, імовірно, є універсальним. Він перебуває у фокусі уваги вчених, які досліджують Біблію, сходознавців, античників («класиків»), істориків, антропологів<sup>3</sup>. Натомість науковці, які спеціалізуються на вивченні європейської народної культури, даній темі не приділяли належної уваги [22]. І праця А. Енгелькінг є однією з перших розвідок, де прокльони розглядаються як

окремий фольклорний жанр. Авторка наголосила на універсальності ритуалу проклинання, що має на меті встановлення божественної справедливості. У центрі уваги дослідниці також формули прокльонів, що їх вона проаналізувала на широкому польовому матеріалі.

Важливими для нашої теми є також дослідження ізраїльських учених: це насамперед розвідка Моше Блідштейна «Клятва на книгах: прокльони і Святе Письмо в Римській імперії» [20] та праця дослідника Біблії, професора Шелдона Х. Бланка (1896–1989) «Прокляття, лихослів'я, заклинання і клятва», у якій розглядаються формули біблійних прокльонів (деякі з них спостерігаємо і в українських текстах Пізнього середньовіччя та ранньомодерної доби) [19]. Особливо цінним є збірник праць учених Великої Британії, Канади, США, Туреччини, укладений Аланом Зоммерштейном (Ноттінгемський університет, Велика Британія) та Ізабель Торренс (Університет Нотр-Дам, США) під назвою «Клятви і присяга в Давній Греції» (2014) [24]. У книжці, зокрема, аналізуються присяга й самозакляття в грецькій судовій сфері, у драматургії, при цьому наголошується, що присяга усвідомлюється як самозакляття. Адже при цьому в свідки власної правдивості мовці брали бога, і коли слово присяжника виявлялося обманом, божество мало його покарати [25]. За висновком авторів, різні розмовні форми афінської культури дають найбільше свідчень абсолютного ототожнення присяги з прокляттям (самопрокляттям). Детальний аналіз присяги у судовій сфері показав, що вона була невід'ємною частиною багатьох процедур афінського законодавства: офіційні клятви давали як учасники судового процесу, так і свідки [26, р. 116–117]. При цьому, все ж таки античні матеріали засвідчують наявність у джерелах значної кількості власне проклять, спрямованих на контрагентів і супротивників, що не містять самозаклять. Зокрема, Є. Кагаров виділяє такі категорії проклять, багато з яких нічим іншим, ніж прямі прокляття ворогів, супротивників, конкурентів тощо, бути не можуть: любовні прокляття, проти злодіїв, наклепників, різного роду кривдників, судові, циркові та проти тих, хто проклинає [8, с. 52–57; 23, S. 49–55].

Ми приєднуємося до наведених вище визначень клятви і, розглядаючи її як

окремий фольклорний жанр у рамках народної духовної культури, теж уважаємо своєрідним магичним словесним ритуалом, який, утім, у давніші часи включав і більшу чи меншу кількість жестових елементів, які на сьогодні переважно не збереглися [1, 57–58, 62 та ін.]. Свою розвідку будуюмо на українському матеріалі, зокрема на різного роду правових, судових та близьких до них пізньосередньовічно-ранньомодерних текстах, що супроводжували численні колізії та випадки, які вирішувалися в рамках тих чи інших правових чи звичаєвих процедур, у тому числі в суді («судова магія», за висловом російської дослідниці Тетяни Кудрявцевої [9]). Як уже доводилося писати [1; 2], майже всі такі більш або менш гострі колізії, коли виникала певна суперечка чи необхідність запевнити суд, певних осіб або ж те чи інше співтовариство у якомусь важливому твердженні, люди, незалежно від займаного формального й неформального становища та суспільного й правового статусу, вдавалися до клятви. До клятви вдавалися і з метою запобігання якимось порушенням – як самими мовцями (писяжцями, клятводавцями), так і їхніми контрагентами або ж просто потенційними порушниками, а також тими, хто зі сторони, у тому числі неочікувано, міг втрутитися в хід подій.

Тому спробуємо виділити в пізньосередньовічно-ранньомодерних текстах головні терміни, якими позначалися ритуали клятви – присяги – клятьби – самозакляття, а також, наскільки це можливо, розкрити їхнє значення на конкретних прикладах. Важливість термінологічного аспекту такого дослідження відзначає Є. Кагаров, який, проаналізувавши вживання терміна «прокляття» в різних мовах, дійшов висновку, що в його основі лежать три основні міркування: 1) уявлення про табу, чи релігійно-сакральна ідея; 2) вказівка на словесну оболонку прокляття, тобто на 'слово' і 3) вказівка на дію прокляття, тобто результат [8, с. 7; 23, S. 3]. Тексти маємо, починаючи з початку XIV ст., адже згадані колізії, супроводжувані клятвами, у ранній період у переважній більшості просто не фіксувалися (винятком є записані візантійцями, а потім перекладені та внесені в «Повість временних літ» формули клятв у договорах Русі з Візантією). А ось із XIV, а особливо з XV–XVIII ст.

таких текстів маємо достатньо; інша річ, що вони, як і взагалі середньовічні джерела, далеко не такі інформативні, як нам хотілося б, і тому необхідну інформацію доводиться виловлювати по крихтах. А нерідко така інформація, як підозрюємо, взагалі до нас не дійшла або ж дійшла в неповному обсязі.

Як впливає з документів, найширшим терміном, що часто вживається у згаданих текстах, є *присяга* та похідні від нього – *присягти*, *присягати* тощо. Зокрема, присягали різного рангу і становища посадовці своїм володарям. Так, 1434 року молдавський воєвода Ілля присягав королеві Владиславу Ягайлу: «мы илиа воєвода <...> присягли есми и записали ся вѣрно служити» [14, с. 249]. У грамоті князя Федора Несвіцького з Черняхова 1435 року говориться: «...на тыхъ городѣхъ не имаи никаки(х) иныхъ оурядниковъ поставити толко такии што бы присягли вѣрни быти королю полскому и коруне» [12, с. 133]. Цей термін використовувався взагалі в різних випадках. Він трапляється в постанові галицького старости Міхала Бучацького 1435 року стосовно видачі злодія, де передбачалося, що сільський отаман мав заприсягтися, коли того не виявиться на місці: «...а пак ли бы ватама(н) албо рядця рѣкль абы его оу селѣ не было а во(н) маеть прися[ч]и аж того чоловіка оу се[лѣ] нѣтъ» [12, с. 134]. Дуже широко використовувалася присяга в суді. Так, у м. Васлуй на сході румунської Молдови, де проживало багато русинів (українців), 1474 року в документах судової справи між сином Васькова з Городник Іваном і дочкою Івана Купчича Марушкою, зазначено: «...прото(ж) марушка ставши оу то(т) нареченны де(н) и присягла пря(д) нами» [14, с. 249]. В угоді 1496 року між княгинею Федоровою Соколинською із сином та паном Богданом Сопичичем про маєтки Чирею і Тухачево записано: «И тые све(т)ки на то(м) присягнули» [14, с. 249]. Під час засідання Луцького замкового суду 1561 року «їни Влена Богдановая Костюшковича инялася присяги, хотечи того довести и присягою своєю кїни Ивановая присяги еє допустила» [11, с. 327–328].

Специфічним терміном, що вживалися в середньовічній Русі-Україні як присяга є *голд* (*голд*). Цим словом позначали присягу васальної вірності. В «Етимоло-

гічному словнику» читаємо: «Голдувати (заст.) “платити данину, бути в ленній залежності” «*голдъ* “ленна присяга”» – запозичення з польської мови, що вважається своєю чергою запозиченим від середньовісньонімецького *hulde, holde* «підлеглисть, вірність того, хто перебуває в ленній залежності, щодо свого пана» [6, с. 547–548]. Як приклад, вживання цього терміна можна назвати присягу новгород-сіверського князя Корибута-Дмитра Ольгердовича 1388 року, у якій він визнавав себе васалом польського короля Ягайла і королеви Ядвіги: «...хочемо кголдава(т). короле(в)і и его королици. и его дѣте(м). и кору(н) польскои. вѣрное послу(ш)ство держа(т). подъ присягою и по(д) ч(с)тью. подлугъ вбычая. Яко ко(л) бывае(т) при голдованию» [5, с. 98]. Неодноразово вживається термін *голд* у тексті васальної присяги, даної 1435 року згаданим молдавським воєводою Іллею тому-таки королеві Ягайлу: «...мы илїа воєвода... знаємо чинимо... аже мы... велебномуу владиславоу... голдуемъ... тако яко наши предкове голдовалисѣ и записовалисѣ... тако и мы голдовалисѣ єсми» [13, с. 248].

Ще одним терміном, широковживаним у середньовісньо-ранньомодерних текстах з Русі-України, є *клятва*. У словнику староукраїнської мови XVI–XVII ст. сказано, що цим терміном позначалися: 1. «Клятва, присяга, обітниця» і 2. «Прокляття, осудження, анафема» [15, с. 132]. І це не випадково. Адже, як зазначає В'ячеслав Васильченко, «у плані походження слово “клятва” споріднене зі словами клясти “проклинати; лаятися”, клястися “присягатися”. Ці зв'язки відсилають до ідеї прокльону як покарання за клятвopорушення. Це пов'язує обряд клятви з обрядом виголошення прокляття» [3]. Матеріали, які наводяться в згаданому словнику староукраїнської мови, як і наші власні спостереження над текстами XIV–XVIII ст., підтверджують це.

Скажімо, приклади вживання терміна в першому значенні, тобто як *присяга*, читаємо в документах Львівського Ставропігійного братства стосовно поведінки в 1594 році єпископа Гедеона Балабана – спочатку палкого прихильника, а потім супротивника церковної Унії: «...гедеонъ Болобанъ... на што изо всѣми еп(с)кпы на соборѣ первомъ берестійскомъ... по(д)писа(л)ся по(д) клятвою зо всего

вырѣкаючися... покой заховати»; «гедеу(н) болоба(н)... кля(л)ся заховыва(ти) прономию зве(р)хности нѣшое» [15, с. 132]. Або в тестаменті вїйта владичинського Стефана 1648 року читаємо: «Когда мя Гдѣ Бгѣ избрет(ѣ) с того свѣта по(д) клятвою моею о(т)цевскою обовязую, и розказую, абы жаденъ зя(т), ани дочка моя, моєи воли остатней не важилися о(т)миняти» (м. Холм) [15, с. 132].

Термін *клятва* у другому значенні, тобто як прокляття, теж часто трапляється в текстах досліджуваного періоду. Наприклад, галицько-волинський князь Любарт-Дмитро Гедимінович у наданні кількох сіл соборній церкві Іоанна Богослова в Луцьку 1322 року серед обов'язків владика Луцького й Острозького Климентія називає: «...єретиковъ и непослушныхъ клясти». А всякий порушник княжої волі нехай «отъ Бога проклять будетъ» [5, с. 22]. У Пересопницькому євангелії читаємо: «Любѣте ворогы ваша... и ты(х) которы васъ клясти боудуть» [15, с. 132]. У наданні князем Левом Даниловичем прибуткового права церкві святого Успїня в Крилосі на села з належними до них землями 1301 р. значиться: «А кто на мое слово уступитъ, судъ ми з нимъ пред бгомъ, и w(т)лученъ буде(т) мл(с)ти бжѣе, в дны страшнаго и неумытнаго судища хвѣ... и буде(т) клаєтва бжѣе нане(м) в се вѣкъ и в будущій» [5, с. 14]. Духовна грамота київського князя Андрія Володимировича 1446 р. теж містить прокляття від імені Бога: «А кто се слово наше поруши(т) а име(т) въ тые имѣнїа вѣстоупати ся, розсоудит ся съ мною прѣд бгомъ, и боуди ємоу клятва, w(т) бѣа, wѣа и сѣна и сѣта(г) дѣха» [12, с. 154]. На прокляття й загрозу анафема натрапляємо в ставропігійній грамоті 1481 року. Відзначена вище змістова близькість значень слів *клятва* і *анафема* є в грамоті константинопольського патріарха Максима Києво-Печерському монастирю: «...а хто учне(т) оустоупатися и пакастити <...> да боуди на немъ о(т) на(с) кля(т)ва в се(и) вѣ(к) и в боудоущей ана(Ф)тема» [13, с. 478].

У джерелах XVIII ст. нам трапилося вже й використання терміна *прокляття*. Так, Марія Сулима, вдова генерального хорунжого й наказного гетьмана Івана Сулими, у заповіті, складеному 1728 року, написала застереження для тих, хто посмів би скривдити її внука, ди-

тину покійного сина Самійла: «А понеже еще изволила ей милость панъ Сулимина при концу тестамента свого сіи слова написать: еслибы кто: чили з дѣтей моихъ чили з племенниковъ близькихъ и далеких, сей мой составленной остатній волѣ тестаментъ, дерзнулъ касовать чи переиначувати, то на такового Божие неблагословеніе и установленное святимы отци полагаю проклятіе, анафема» [10, с. 49].

Все ж таки саме іменник *клятва* та похідне від нього дієслово *клясти* є основними термінами, які вживалися для позначення прокльонів. Якраз ці терміни фігурують і в заборонах проти проклинання будь-кого. Адже церква визнавала прокльони смертним гріхом. Небезпечними для самого мовця вважалися прокльони і в народних уявленнях. За спостереженням Є. Кагарова, необґрунтовані, безпричинні прокляття повертаються на тих, хто їх виголосив. Він наводить німецьке прислів'я: «Прокляття, як птахи до гнізд, повертаються додому» [23, S. 3]. Тому в покрайньому записі з рукописного Євангелія 1492 року читаємо: «...вы стьи о(т)ци чтите але не к(л)инѣте» [13, с. 478]. В іншому покрайньому записі 1521 року переписувач закликає майбутніх читачів не проклинати його за ненароком зроблені при переписуванні помилки: «Чтѣте исправлѣючи своим високом разумомъ, а мене грѣшнаго не кльнѣте» [Цит. за: 17, с. 153]. Переписувачі церковних книг узагалі почувалися дуже незатишно, боячись припуститися практично неминучих помилок у своїй роботі, адже спотворювати Боже слово вже було великим гріхом, а якщо вони ще й цим провокували до проклять на свою адресу майбутніх читачів, гріх зростав. Тому вони вдавалися до самопринижень, наприклад записуючи їх на полях перепису-

ваних книг: «...списася сіа книга рукъю мнѣо грѣшнаго злаго и непотрѣбноаго лѣниваго и невмѣлаго Іванця», і просили не «клясти» їх [17, с. 153].

Тобто, виходячи з наведеного матеріалу, для нас головними термінами є іменник *клятва* та дієслово *клясти*. І, судячи з усього, саме за цими термінами ховалися самозакляття під час виголошення ритуальних присяг / клятв. Самі ж формули самозаклять, як і прокльонів на адресу інших людей, у тексти потрапляли досить рідко. Про них ми писали в попередніх публікаціях, там же наведені й рідкісні приклади та фрагменти цих формул, які вдалося виявити в джерелах. Оскільки дані формули фіксувалися зовсім нечасто, про якісь особливі терміни, в усякому разі поки що, говорити не доводиться. Нефіксація ж у джерелах формул проклять і самозаклять, очевидно, якраз і зумовлювалася ставленням до них як до гріховних та побоюванням мовців, щоб названі в них конкретні шкідливі впливи й дії за законами магічних ритуалів не вразили їх самих.

#### Примітки

<sup>1</sup> Частина тексту праці з причини друкарських труднощів періоду громадянської війни та розрухи відтворена в рукописному вигляді.

<sup>2</sup> Відмінності між цими двома виданнями зовсім незначні і стосуються переважно історіографії, яка відсутня в німецькомовному варіанті.

<sup>3</sup> Серед антропологів це насамперед ті, хто вивчає позаєвропейські культури. Поміж тими, хто досліджує культурні реалії Європи, предмет вивчення обумовлюється наявністю відповідної джерельної бази. Наприклад, з античних часів збереглася значна кількість свинцевих табличок з текстами проклять, що мали допомогти проти ворогів чи в суді.

#### Джерела та література

1. Балушок В., Шевчук Т. Клятви і самозакляття українців у середньовічно-ранньомодерні часи. *Народна творчість та етнологія*. 2020. № 4. С. 54–65. DOI: <https://doi.org/10.15407/nte2020.04.054>.
2. Балушок В., Шевчук Т. Ритуальні самозакляття українців у середньовічно-ранньомодерні часи (в контексті зв'язків Причорноморського регіону). *Дриновський збірник* / ред. рада: В. Ю. Саленков та ін. Софія ; Харків : Вид-во БАН ім. проф. Марина Дринова; ХНУ ім. В. Н. Каразіна, 2020. Т. XIII. С. 70–80. DOI: <https://doi.org/10.7546/DS.2020.13.09>.
3. Васильченко В. Присяга: давши слово, тримай слово. URL : <https://uain.press/blogs/v-yacheslav-vasylchenko-mova-davshy-slovo-trymaj-833196> (дата звернення: 06.10.2021).
4. Головіна Н. Б. Народні прокльони в контексті мови і культури (на матеріалі української та німецької мов). *Науковий вісник Ізмаїльського державного гуманітарного університету*. 2009. Вип. 26. С. 102–106.

5. Грамоти XIV ст. / упоряд., вступ. ст., комент. і словн.-показчики М. М. Пещак. Київ : Наукова думка, 1974. 256 с.
6. Етимологічний словник української мови : у 7 т. / ред. кол. : О. С. Мельничук (голов. ред.) та ін. Київ : Наукова думка, 1982. Т. 1 : А–Г. 632 с.
7. Іваннікова Л. Українські прокльони: традиція села Губча на Хмельниччині. *Міфологія і фольклор*. 2015. № 1–2. С. 108–121.
8. Кагаров Е. Г. Греческие таблички с проклятиями. Харьков : Типо-литография Г. П. Радовильского, 1918. (3), 81 с.
9. Кудрявцева Т. В. Судебная магия в классической Греции. 2010. С. 31–65. URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/sudebnaaya-magiya-v-klassicheskoy-gretsii-1> (дата звернення: 08.10.2021)
10. Лазаревский А. М. Сулимовский архив: фамильные бумаги Сулим, Скоруп и Войцеховичей. XVII–XVIII в.: с пятью портретами. Киев : Типогр. К. Н. Милевского, 1884. XXII, 316 с.
11. Луцька замкова книга 1560–1561 рр. / підгот. В. М. Мойсієнко, В. В. Поліщук. Луцьк : НАН України, 2013. 736 с.
12. Розов В. Українські грамоти. Т. 1: XIV в. і перша половина XV в. Київ : УАН, 1928. 267 с.
13. Словник староукраїнської мови XIV–XV ст. / ред. кол.: Д. Г. Гринчишин, Л. Л. Гумецька (голова), І. М. Керницький. Київ : Наукова думка, 1977. Т. 1. 632 с.
14. Словник староукраїнської мови XIV–XV ст. / ред. кол.: Д. Г. Гринчишин, Л. Л. Гумецька (голова), І. М. Керницький. Київ : Наукова думка, 1978. Т. 2. 592 с.
15. Словник української мови XVI – I половини XVII ст. Вип. 14 (К – Кон'юрація) / відп. ред. Д. Гринчишин ; уклад. О. Кровицька. Львів : Інститут українознавства ім. Івана Крип'якевича НАН України, 2008. 260 с.
16. Судова влада в Україні: історичні витоки, закономірності, особливості розвитку / за ред. І. Б. Усенка. Київ : Наукова думка, 2014. 503 с.
17. Фрис В. Відображення уявлень про гріховні вчинки у покрайніх записах давніх українських кирилических книг. *Theatrum humanae vitae. Студії на пошану Наталії Яковенко*. Київ : Laurus, 2012. С. 150–161.
18. Яковенко Л. І. Українські прокльони у лінімоментальному аспекті. *Записки з загальної лінгвістики*. Одеса : Одеський національний університет ім. І. І. Мечникова. 2005. Вип. 6. С. 255–262.
19. Blank S. H. The Curse, Blasphemy, the Spell, and the Oath. *Hebrew Union College Annual*. 1950–1951. Vol. 23. No. 1. Pp. 73–95.
20. Blidstein M. Swearing by the Book: Oaths and the Rise of Scripture in the Roman Empire. *Asdiwal: Revue genevoise d'anthropologie et d'histoire des Religions*. 2017. No. 12. P. 53–72. DOI: <https://doi.org/10.3406/asdi.2017.1082>.
21. Engelking A. Kłątwa. Rzecz o ludowej magii słowa. Waszawa : Oficyna Naukowa, 2010. 364 s.
22. Engelking A. The Curse. On Folk Magic of the Word. Translated by Anna Utowska. Warszawa : Institute of Slavic Studies, Polish Academy of Sciences, 2017. 386 p.
23. Kagarow. E. G. Griechische Fluchtafel. Leopoli : Editvm Avxilio Ministerii Instrvctionis Pvblicae, 1929. 81 с. (Evs Svpplementa 4).
24. Oaths and Swearing in Ancient Greece. Eds. Alan H. Sommerstein, Isabelle C. Torrance. Berlin ; Boston : De Gruyter, 2014. 463 pp. (Beiträge zur Altertumskunde, Bd. 307). DOI: <https://doi.org/10.1515/9783110227369>.
25. Sommerstein A. H. What is an Oath? *Oaths and Swearing in Ancient Greece*. Eds. Alan H. Sommerstein, Isabelle C. Torrance. Berlin ; Boston : De Gruyter, 2014. P. 1–6. DOI: <https://doi.org/10.1515/9783110227369>.
26. Torrance I. C. «Of Cabbages and Kings»: the «Eideshort» Phenomenon *Oaths and Swearing in Ancient Greece*. Eds. Alan H. Sommerstein, Isabelle C. Torrance. Berlin ; Boston : De Gruyter, 2014. P. 111–131.

## References

1. BALUSHOK, Vasyl, Tetiana SHEVCHUK, Swears and Self-Plights of the Ukrainians in Medieval and Early Modern Periods. In: Hanna SKRYPNYK, ed.-in-chief, *Folk Art and Ethnology*, 2020, no. 4, pp. 54–65 [in Ukrainian]. DOI: <https://doi.org/10.15407/nte2020.04.054>.
2. BALUSHOK, Vasyl, Tetiana SHEVCHUK. Ritual Self-Plights of Ukrainians in the Medieval and Early Modern Periods (in the Context of the Black Sea Region's Ties). In: Michail STANCHEV, ed.-in-chief; Volodymyr SALIENKOV, editorial council's head. *The Drinov Collection. Proceedings of the XIXth Drinov Readings "The Black Sea and the Black Sea Region as a Contact Zone of Civilizations and Cultures" Held by the*



*Marin Drinov Bulgarian and Balkan Research Centre (Kharkiv, 2018)*. Sofia; Kharkiv: Publishing House of the prof. Marin Drinov Bulgarian Academy of Sciences; Karazin Kharkiv National University, 2020, vol. 13, pp. 70–80 [in Ukrainian]. DOI: <https://doi.org/10.7546/DS.2020.13.09>.

3. VASYLCHENKO, Viacheslav. *Oath: When You Give Your Word, Keep It* [online]. Available from: <https://uain.press/blogs/v-yacheslav-vasylchenko-mova-davshy-slovo-trymaj-833196> [accessed October 6, 2021] [in Ukrainian].

4. HOLOVINA, Natalia. Folk Curses in the Context of Language and Culture (On the Materials of Ukrainian and German Languages). In: Oleksandr LEBEDENKO, ed.-in-chief, *Scientific Bulletin of the Izmail State University of the Humanities*. Izmail: Editorial and Publishing Department of ISUH, 2009, iss. 26, pp. 102–106 [in Ukrainian].

5. PESHCHAK, Mariia, compiler. *Charters of the 14th Century*. Prefaced, annotated and vocabularies-indices by Mariia PESHCHAK. Kyiv: Scientific Thought, 1974, 256 pp. [in Ukrainian].

6. MELNYCHUK, Oleksandr, editorial board's chair. *The Etymological Dictionary of the Ukrainian Language: In Seven Volumes*. Compiled by Rostyslav BOLDYRIEV et al. Kyiv: Scientific Thought, 1982, vol. 1: A–F, 632 pp. [in Ukrainian].

7. IVANNIKOVA, Liudmyla. Ukrainian Curses: A Tradition of the Village of Hubcha in Khmelnytskyi Region. In: Yaroslav HARASYM, ed.inchief, *Mythology and Folklore*. Lviv: Ivan Franko National University of Lviv; Ukrainian Society of Researchers of Folklore and Mythology, 2015, no. 1–2, pp. 108–121 [in Ukrainian].

8. KAGAROV, Evgeny. *Greek Curse Tablets*. Kharkov: Typolithography of G. P. Radovilsky, 1918, (3), 81 pp. [in Russian].

9. KUDRYAVTSEVA, Tatyana. *Judicial Magic in Classical Greece*. In: Pavel SHKARENKO, ed.-in-chief, *Bulletin o the Russian State University for the Humanities. Series "Literary Studies. Linguistics. Cultural Studies"*. Moscow, 2010, no. 10 (53), pp. 31–65 [online]. Available from: <https://cyberleninka.ru/article/n/sudebnaya-magiya-v-kllassicheskoy-gretsii-1> [accessed October 8, 2021] [in Russian].

10. LAZAREVSKY, Aleksandr. *The Sulyma Archives: Family Papers of Sulymy, Skorupy and Voitsekhovychy Szlachta Families. The 17th–18th Centuries: with Five Portraits*. Kiev: Typography of K. N. Milevsky, 1884, XXII + 316 pp. [in Russian].

11. MOISIENKO, Viktor, Volodymyr POLISHCHUK, eds. *The Lutsk Castle Register of 1560–1561*. Edited by Vasyl NIMCHUK. Lutsk: Institute of Ukrainian Language and Mykhailo Hrushevskyi Institute of Ukrainian Archeography and Source Studies of the National Academy of Sciences of Ukraine, 2013, 736 pp. [in Ukrainian].

12. ROZOV, Volodymyr. *Ukrainian Legal Documents. Vol. 1: 14th Century to the First Half of the 15th Century*. Kyiv: Ukrainian Academy of Sciences, 1928, 267 pp. [in Ukrainian].

13. HRYNCHYSHYN, Dmytro, Uliana YEDLINSKA, Ivan KERNYTSKYI, compilers, Lukiia HUMETSKA, ed.-in-chief. *The Dictionary of the Old Ukrainian Language of the 14th – 15th Centuries*. Kyiv: Scientific Thought, 1977, vol. 1, 632 pp. [in Ukrainian].

14. HRYNCHYSHYN, Dmytro, Uliana YEDLINSKA, Ivan KERNYTSKYI, compilers, Lukiia HUMETSKA, editorial board's chairperson. *The Dictionary of the Old Ukrainian Language of the 14th – 15th Centuries*. Kyiv: Scientific Thought, 1978, vol. 2, 592 pp. [in Ukrainian].

15. HRYNCHYSHYN, Dmytro, ed.-in-chief; Olha KROVYTSKA, compiler. *The Dictionary of the Ukrainian Language in the 16th – the First Half of the 17th Century: In 28 Issues*. Iss. 14 (К – Коньюрація). Lviv: NAS of Ukraine Ivan Krypiakevych Institute of Ukrainian Studies, 2008, 260 pp. [in Ukrainian].

16. USENKO, Ihor, ed. *Judiciary in Ukraine: Historical Origins, Regularities, Peculiarities of Development*. Kyiv: Scientific Thought, 2014, 503 pp. [in Ukrainian].

17. FRYS, Vira. Reflection of Ideas about Sinful Deeds in the Marginalia in Early Ukrainian Cyrillic Books. In: Natalia BILOUS, Larysa DOVHA, Vitalii MYKHAILOVSKYI, Natalia STARCHENKO, Maksym YAREMENKO, editorial board. *Theatrum humanae vitae. Studies to Honour Nataliia Yakovenko*. Kyiv: Laurus, 2012, pp. 150–161 [in Ukrainian].

18. YAKOVENKO, Liudmyla. Ukrainian Curses in the Linear Momentary Aspect. In: Nataliya BARDINA, *Notes on General Linguistics*. Odesa: Illia Mechnykov Odesa National University, 2005, iss. 6, pp. 255–262 [in Ukrainian].

19. BLANK, Sheldon. H. The Curse, Blasphemy, the Spell, and the Oath. In: *Hebrew Union College Annual*, 1950–1951, vol. 23, no. 1, pp. 73–95 [in English].

20. BLIDSTEIN, Moshe. Swearing by the Book: Oaths and the Rise of Scripture in the Roman Empire. In: *Asdiwal: Revue genevoise d'anthropologie et d'histoire des Religions* [Asdiwal: Geneva Journal of Anthropology and History of Religions], 2017, no. 12, pp. 53–72 [in English]. DOI: <https://doi.org/10.3406/asdi.2017.1082>.

21. ENGELKING, Anna. *Klętwy. Rzesz o ludowej magii słowa* [The Curse. On Folk Magic of Words]. Warsaw: Oficyna naukowa, 2010, 364 pp. [in Polish].
22. ENGELKING, Anna. *The Curse. On Folk Magic of Words*. Translated by Anna UTOWSKA. Warsaw: Institute of Slavic Studies, Polish Academy of Sciences, 2017, 386 pp. [in English].
23. KAGAROW, Eugen. *Griechische Fluchtafeln* [Greek Curse Tablets]. Lviv: Published with the help of the Ministry of Public Instruction, 1929, 81 pp. (Eus Supplementa 4) [in German].
24. SOMMERSTEIN, Alan H., Isabelle C. TORRANCE, eds. *Oaths and Swearing in Ancient Greece*. Berlin; Boston: De Gruyter, 2014, 463 pp. (Contributions to Antiquity, Vol. 307) [in English]. DOI: <https://doi.org/10.1515/9783110227369>.
25. SOMMERSTEIN, Alan H. What is an Oath? In: Alan H. SOMMERSTEIN, Isabelle C. TORRANCE, eds. *Oaths and Swearing in Ancient Greece*. Berlin; Boston: De Gruyter, 2014, pp. 1–6 [in English]. DOI: <https://doi.org/10.1515/9783110227369>.
26. TORRANCE, Isabelle. C. «Of Cabbages and Kings»: The “Eideshort” Phenomenon. In: Alan H. SOMMERSTEIN, Isabelle C. TORRANCE, eds. *Oaths and Swearing in Ancient Greece*. Berlin; Boston: De Gruyter, 2014, pp. 111–131 [in English].

Надійшла / Received 20.07.2021

Рекомендована до друку / Recommended for publishing 03.11.2021

УДК 398.8(477)“193/195”

DOI <https://doi.org/10.15407/mue2021.20.107>

### ІВАННІКОВА ЛЮДМИЛА

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/0000-0003-0617-5082>

### IVANNIKOVA LIUDMYLA

a Ph.D. in Philology, a senior research fellow at the Department of Ukrainian and Foreign Folkloristics 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/0000-0003-0617-5082>

#### Бібліографічний опис:

Іваннікова, Л. (2021) Кобзарські пісні та думи 30–50-х років ХХ століття: між аматорством і народною традицією. *Матеріали до української етнології*, 20 (23), 107–117.

Ivannikova, L. (2021) Kobzar Songs and Dumy of the 1930s – 1950s: Between Amateurism and Folk Tradition. *Materials to Ukrainian Ethnology*, 20 (23), 107–117.

## КОБЗАРСЬКІ ПІСНІ ТА ДУМИ 30–50-х РОКІВ ХХ СТОЛІТТЯ: МІЖ АМАТОРСТВОМ І НАРОДНОЮ ТРАДИЦІЄЮ

#### Анотація / Abstract

У статті здійснено аналіз авторських пісень та дум, створених кобзарями й лірниками в 30–50-х роках ХХ ст. Матеріалом для аналізу стали аудіозаписи, що зберігаються у фонотеці ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України. Записи здійснювались в експедиційних і в студійних умовах. Мета цього дослідження – з'ясувати спорідненість цих творів із фольклором та причину, чому вони не стали органічною частиною усної епічної та пісенної традиції. Більшість цих творів оспівують події ХХ ст.: т. зв. Жовтневу революцію, громадянську та Вітчизняну війни, щасливе колгоспне життя й видатні будови соціалізму. У них виконавці прославляли вождів Леніна і Сталіна, радянську армію, «великі» досягнення радянської влади, воз'єднання українських земель, що відбулося 1939 року, тощо. Більшовики всіма способами намагалися поставити кобзарів на службу радянській владі, змушували їх створювати «новий героїчний радянський епос». Це був початок трагедії українського кобзарства та знищення кобзарської традиції. Особливим музичним талантом були наділені кобзарі Єгор Мовчан та Володимир Перепелюк. Багато творів Єгора Мовчана висвітлюють події Другої світової війни. У думі «Про події в селі Протопопові» йдеться про розстріл мешканців села та насильне вивезення молоді до Німеччини. Автор вдало використав народний мелос і структуру дум. Це зачин, завершальна частина, багато повторів, вільний розмір вірша. Однак сам текст думи не має нічого спільного з усною епічною традицією. Це засвідчує відсутність у ньому фольклорних формул, заміна їх газетними штампами радянського часу. Тож, незважаючи на музичну спорідненість з українським народним епосом, дума все ж має штучний, літературний характер і за стилем нагадує агітаційну листівку. Інші пісні Єгора Мовчана хоч і були близькими до фольклорної традиції, але не стали її надбанням тому, що мали цілком протилежний до народних творів зміст. Вони прославляли й звеличували те, що народ висміював і проклинав. Оспівані в них події суперечили історичній правді. Типовим прикладом «штучної фабрикації нового епосу» з метою створення т. зв. «радянських народних дум» є творчість Григорія Ільченка. Його репертуар відзначається великою кількістю створених спеціально для сцени авторських пісень, які не мають нічого спільного з народним епосом. Такою підробкою фольклору є, зокрема, «Дума про матір-удову». У статті розкрито механізми створення думи. Усе це лише поверхова стилізація під фольклор, примітивна і штучна. Це ж стосується створених на замовлення влади дум Володимира Перепелюка. Отже, більшість ав-

торських пісень мали цілком опосередкований зв'язок з усною народною традицією. Тому вони не стали і не могли стати її надбанням

**Ключові слова:** кобзарська традиція, авторські пісні та думи, фальсифікація фольклору, стилізація під фольклор.

The analysis of the authors' songs and dumy, created by kobzars and lirnyky in the 1930s – 1950s is submitted in the article. The materials for the analysis include the sound records preserving in the IASFE record library. The recordings have been made in expeditionary and studio conditions. This study is aimed at the ascertaining the affinity of these works with folklore and the reason why they have not become an organic part of the oral epic and song tradition. The events of the 20th century are glorified in most of these works: the so-called October Revolution, Civil and Patriotic War, a happy collective farm life and the outstanding socialism projects. The performers have glorified the leaders Lenin and Stalin, the Soviet army, the «great» achievements of the Soviet government, the reunification of Ukrainian lands in 1939, etc. The Bolsheviks have tried by all means to place kobzars at the service of Soviet power and made them create «new heroic Soviet epos». This is the beginning of the tragedy of Ukrainian kobzarstvo and the destruction of the kobzar tradition. The kobzars Yehor Movchan and Volodymyr Perepeliuk have been endowed with a special musical talent. The events of the Second World War are covered in many works by Yehor Movchan. The *duma On the Events in the Village of Protopopiv* refers to the shooting of the villagers and the forcible deportation of young people to Germany. The author has used successfully folk melody and the structure of dumy. It includes the beginning, the ending, multiple repetitions, free meter. However, the text of the *duma* itself has nothing common with the oral epic tradition. This is indicated by the absence of folklore formulas in it, their replacement by newspaper stamps of the Soviet period. Therefore, despite its musical affinity with the Ukrainian folk epos, *duma* is still of artificial and literary nature, resembling an agitation leaflet in style. Though Yehor Movchan other songs are close to the folklore tradition, they have not become its property because of a completely opposite content to folk works. They have glorified and exalted what the people satirize and curse. The events poetized in them have contradicted the historical truth. The heritage of Hryhorii Ilchenko is a typical example of an «artificial fabrication of a new epos» in order to create the so-called «Soviet people's dumy». His repertoire is marked by a large number of created for the stage specially original songs that have nothing common with folk epics. In particular, such forgery of folklore is *A Duma on a Widowed Mother*. The mechanisms of *duma* creation are described in the article. All this is only a superficial pastiche of folklore, primitive and artificial. The same applies to the ballads by Volodymyr Perepeliuk. Thus, most of the authors songs have quite an indirect relation to the oral folk tradition. That's why they haven't become and can't become its property.

**Keywords:** kobzar tradition, authors songs and dumy, falsification of folklore, pastiche of folklore.

В Архівних наукових фондах рукописів та фонозаписів Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України (ф. 14–10, од. зб. 6, 8, 12, 27, 149, 150 – 153, 158, 166, 168, 175, 270, 361–364, 550–553, 584, 585, 600, 661, 662, 715–718, 720–722, 727, 852, 972, 1072, 1134, 1147, 1171, 1172 та ін.) зберігаються аудіозаписи кобзарських і лірницьких пісень та дум, здійснені в 30–50-х роках ХХ ст. як в експедиційних, так і в студійних умовах. Переважна більшість цих аудіозаписів зроблена у квітні 1939 року під час Всеукраїнської наради лірників і кобзарів при Інституті фольклору АН УРСР (учасників наради записували в Кабінеті музичної етнографії при Київській консерваторії) та у червні 1955 року в межах Всесоюзної наради з питань вивчення епосу східних слов'ян (безпосередньо під час

виступів у залі форуму). Окремі записи здійснювали індивідуально 1948, 1950, 1951, 1952 років та в інший час.

Усіх виконавців можна умовно поділити на дві групи: традиційні (Петро Гузь, Єгор Мовчан, Макар Грищенко, Євген Адамцевич, Павло Носач, лірники Аврам Гребінь, Нестір Колісник, Леонтій Рудаків, Назар Боклаг та ін.) та аматори (Григорій Ільченко, Володимир Перепелюк, Михайло Полатай, Володимир Шестов, Іван Панченко, Олександр Маркевич, Іван Іванченко, Григорій Комаренко), які вели концертну діяльність і відомі власною композиторською творчістю. Варто зазначити, що більшість із них (окрім вищезгаданих лірників) водночас були і носіями усної епічної традиції, і авторами та виконавцями власних пісень на історичну й радянську тематику (Петро Гузь, Євген Адамцевич, Михайло Полатай, Григорій

Комаренко та ін.). Найяскравішим і найталановитішим серед них був Єгор Мовчан, який вдало поєднував власну творчість із фольклорною традицією.

Що стосується традиційного репертуару, то у фонотеці ІМФЕ представлені найпоширеніші народні думи: «Плач невольників», «Про трьох братів азовських», «Про братів самарських», «Про Хведора Безродного», «Про Олексія Поповича», «Про Марусю Богуславку», «Про вдову і трьох синів», «Буря на Чорному морі», «Смерть козака бандуриста» в інтерпретації різних виконавців. Крім дум, у репертуарі кобзарів та бандуристів у 30–50-х роках були також історичні, козацькі та соціально-побутові пісні («Про Саву Чалого», «Про Морозенка», «Про Залізняка», «Про Кармалюка», «Про правду і кривду»), псалми («Про Лазаря», «Про Олексія, чоловіка Божого»), побутові та жартівливі пісні й танці, пісні літературного походження (на слова Тараса Шевченка і Степана Руданського), новотвори (сатиричні частушки) та власні авторські твори (думи, ліричні пісні та пісні ідеологічного спрямування). Цікаво, що окремі кобзарі жартівливі та побутові пісні, а також і псалми, співали разом зі своїми жінками, які, очевидно, вже в радянські часи виконували роль поводитирів [6, с. 51] (відомості про це я записувала в с. Вишеньки Бориспільського р-ну Київської обл.). Так, у дуеті зі своєю дружиною Домінікією співав Петро Гузь, дружина кобзаря Макара Грищенка Івга була виконавицею не лише псалм, а й голосінь.

У статті я не торкатимусь традиційного репертуару лірників та кобзарів. Увага буде зосереджена на авторських піснях та думках, їх тематиці й поетиці, на особливостях виконання. Мета цього дослідження – з'ясувати спорідненість цих творів із фольклором та причину, чому вони не стали органічною складовою частиною усної епічної та пісенної традиції.

Отже, Єгор Мовчан, Григорій Ільченко, Володимир Перепелюк, Володимир Шестов, Євген Адамцевич стали авторами низки пісень та дум про т. зв. Жовтневу революцію, громадянську та Вітчизняну війни, про щасливе колгоспне життя й видатні будови соціалізму. У них виконавці прославляли вождів Леніна і Сталіна, радянську армію, «великі» досягнення радянської влади, воз'єднання українських

земель, що відбулося 1939 року тощо. Це «Дума про Леніна» («Була зима з відлигою»), «Славному Жовтню», «Привіт Сталіну», «Про Щорса», «Про Кірова», «Дума про мир», «Про воз'єднання України з Росією», «Про партію», «Слава Сталінських героїв», «Про Дніпро, Каховку, Кременчук та славний Канів» та ін. Відомий факт створення 1939 року кобзарями колективної поеми «Слава Кобзареві» у восьми частинах, присвяченої 100-річчю виходу у світ «Кобзаря» Тараса Шевченка [5, с. 20–21]. До цього долучилися п'ять кобзарів: Іван Іванченко, Павло Носач, Федір Кушнерик, Єгор Мовчан та Володимир Перепелюк [10, с. 280]. У 1940 році поема була опублікована в журналі «Народна творчість» [11, с. 70–80].

30–50-ті роки – це, як відомо, апогей сталінських репресій, це часи, коли українські лірники та кобзарі зазнавали страшних переслідувань за виконувани на ринках і ярмарках традиційні твори, особливо новотвори, спрямовані на викриття діянь більшовиків та проголошення правди про насильницьку колективізацію і Голодомор. Таких свідчень у спогадах очевидців предостатньо. Утім, більшовики добре розуміли роль і авторитет в українському суспільстві кобзарів та лірників. Тому, крім фізичного знищення, вдалися й до їх моральної дискредитації, всіляко намагаючись підпорядкувати собі тих, що уникли розстрілів. З різних радянських джерел можна дізнатися про участь кобзарів у громадянській війні на боці більшовиків. Зокрема, у лавах Червоної Армії виступали з піснями силоміць мобілізовані відомі кобзарі Федір Кушнерик, Іван Кучугура-Кучеренко, Іван Запорожченко, Петро Галашко-Нитченко, Павло Носач та лірник Аврам Гребінь. Вони служили зв'язковими, проводили агітаційну роботу серед селян [12, с. 22]. У 20-х роках «Етнографічний вісник» публікував низку новотворів окремих кобзарів про події громадянської війни, початок створення колгоспів, про зміни в народному побуті. Серед цих публікацій і пісні, які складав Петро Іванович Гузь, «кобзар-незаможник» із с. Лютенька Гадяцького району Полтавської області, зокрема, пісня «Про трактор» [2, с. 55–59]. Автор запису та публікації І. Галюн радісно підсумовує, що «кобзарська пісня вийшла з зачарованого кола старовини» і «певним кроком іде

в сучасність, щоб відбити її пекучі питання та соціальні суперечності» [2, с. 59].

Насправді, це був початок трагедії українського кобзарства та знищення кобзарської традиції. Уже в 20-х роках радянська влада забороняла кобзарям і лірникам виконання традиційного репертуару, залучала їх до більшовицьких агітбригад і стимулювала творення псевдофольклорних піснеспівів, що прославляли «досягнення» Жовтня, новітніх «вождів революції», висміювали релігійні почуття українців та селян-землевласників. Так виникли пісні «Ой у місті Петрограді» та «Пісня про Щорса» Павла Носача, «Дума про Леніна» та пісня «Батько Ленін» Федора Кушнерика, «1917 рік» та «Пісня про повстання» Івана Запорожченка тощо (ф. 14-10, од. зб. 563, 585, 715, 1171, 1172 та ін.). За свідченням Єгора Мовчана, подібні пісні писались, «аби не зогнить у харківській ямі» чи в Сибіру [12, с. 262]. Уже в 30-х роках, після Голодомору, кобзарі, яким дозволили існувати, повинні були зареєструвати свій репертуар в органах «Політосвіти» й отримати там офіційний дозвіл на виконавську діяльність [12, с. 41–42].

Отже, не з власної волі кобзарі творили «нове колективне мистецтво», ідеологічно витриманий репертуар, розрахований на концертне виконання. Так з'явилися абсолютно нехарактерні для епічної традиції новітні думи, складені коломийковим або билинним віршем. Саме такий репертуар і записаний у квітні 1939 року під час Першої республіканської наради кобзарів та лірників в Інституті українського фольклору АН УРСР. Тоді ж її учасники, найвідоміші в той час автори і виконавці прорадянських пісень, Єгор Мовчан, Федір Кушнерик, Іван Іванченко, Павло Носач та ін. стали членами Спілки радянських письменників України. Після цього був створений ансамбль кобзарів (крім них, до ансамблю входили ще Олександр Маркевич, Володимир Перепелюк і Петро Гузь), який концертував по різних містах і селах України, а також на особливо важливих партійних зібраннях. У фонотеці ІМФЕ зберігаються записи пісень у виконанні цього ансамблю, зокрема пісні «Про воз'єднання України з Росією». (ф. 14-10, од. зб. 585).

Прослухавши записи Єгора Мовчана, Володимира Перепелюка, Володимира

Шестова, Петра Гузя, не можна сказати, що їхні пісні були некрасиві, адже їх склали дуже талановиті люди. Особливою естетичною і художньою довершеністю відзначаються ліричні твори Володимира Перепелюка (пісні «Ластівка», «Доріженька», «Пісня про коваля»), адже це був 29-річний романтично налаштований композитор, що оспівував красу природи й людських почуттів, – але на тлі щасливого колгоспного життя... (ф. 14-10, од. зб. 584, 600, 727). Не можна не назвати талановитими цілий цикл авторських пісень і дум Єгора Мовчана, що висвітлюють події Другої світової війни: думи «Про події в селі Протопопові», пісні «Коли течуть криваві ріки» та «Насувалась грізна хмара з далекого краю», низку моностроф сатиричного змісту під загальною назвою «Чорний ворон зі свастикою» тощо (ф. 14-10, од. зб. 553, 584, 715, 716, 1072, 1171).

У думі «Про події в селі Протопопові» (ф. 14-10, од. зб. 584) йдеться про розстріл мешканців села та насильне вивезення молоді до Німеччини. Автор вдало використав народний мелос і структуру дум, тобто зовні вона справді має ознаки епічного твору: зачин, закінчення, використання повторів («горе нам, тяжке горе», «як вітер, як хвилі, як море»), вільний розмір вірша:

Гей у краю Донбаському та в місті  
Слов'янському  
Хижі звірюки рискають-блукать,  
Здобичі собі шукають,  
Де би можна було пожитися,  
Людської крові напитися – гей!

Однак сам текст думи не має нічого спільного з усною епічною традицією. Це засвідчує насамперед відсутність у ньому фольклорних формул, заміна їх газетними штампами радянського часу на кшталт «хижі звірюки», «фашистські собаки» тощо.

Тож, незважаючи на музичну спорідненість з українським народним епосом, дума все ж має штучний, літературний характер і за стилем схожа більше на агітаційну листівку, ніж на трагічну епопею народного горя, яку представляють думи XVI–XVIII ст.

Важливою ознакою фольклору, зокрема, й історичних пісень та дум, є високий ступінь узагальнення, символізація реальних подій і фактів, надання їм апо-

каліптичного значення. Цього немає в авторських творах. Тут же бачимо сухий, утилітарний перелік фактів:

Загнали кати людей багато, багато,  
Чоловіків усіх віків,  
А ще десяток у хліві постріляли.  
А жінок і діточок маленьких  
Наперед себе виставляли,  
На фронт гнали – гей!

І навіть горе матері, у якої відібрали дітей, сповнене радянського пафосу:

Ненька плаче-ридає,  
До серця дитя притуляє,  
В тяжких муках помирає,  
Але широко очі одкриває,  
Прокляття на ворога посилає,  
До помсти людей закликає – гей!

Нам не відомо, чи був Єгор Хомич сам очевидцем оспіваних ним подій, однак у тексті думи вони зображені так, як їх могла висвітлювати тодішня преса.

Мелос народних дум, інтонування і музичний супровід використовує Є. Мовчан для іншої власної думи «Про мир» – думи «про славу велику землю радянську, мудрих її правителів, що закликають до миру» (ф. 14-10, од. зб. 150, 151).

Трохи ближча до фольклорної традиції пісня Єгора Мовчана «Насувалась грізна хмара» (ф. 14-10, од. зб. 716), у якій також іде мова про вивезення молоді в Німеччину. Цьому наближенню сприяє використання коломийкового розміру вірша, цілої низки художніх образів – символів горя і смерті (зозуля, крук), фольклорних формул та інших художніх засобів, завдяки чому досягається той рівень узагальнення, який є в народних піснях:

Насувалась грізна хмара  
З далекого краю,  
Закувала зозуленька  
У темньому гаю.  
Закрякали чорні круки,  
Із степів летючи,  
Заплакала дівчинонька,  
Долиною йдучи.

Текст пісні в окремих місцях перегукується з творами Тараса Шевченка, наприклад, такі словесні формули, як «мов та галич села вкрили» (про німців), «заплакали старі батьки», «хто визволить невольників на вольную волю» тощо.

Стилізована під фольклор і кінцівка твору:

Дав наказа маршал Сталін  
До бійців завзятих:  
Рятувати невольників  
Від катів проклятих.

Цей твір, завдяки ще й красивому наспіву, міг би претендувати на поширення у фольклорному середовищі – та все ж народ віддавав перевагу сатиричним куплетам про Сталіна й ніяк не хотів бачити в ньому вождя-визволителя:

Батьку Сталін, дайте мила,  
Бо вже воші мають крила<sup>1</sup>;  
Їде Сталін на тарані,  
Дві сільодки у кармані,  
Цибулиной поганяє –  
Америку доганяє.  
А на хаті серп і молот,  
А у хаті смерть і голод [9, с. 53].

Низка моностроф під загальною назвою «Задумали вражі німці» (в іншому варіанті – «Чорний ворон зі свастикою») (ф. 14-10, од. зб. 149, 716) викривають німецьких поплічників, які повірили в те, що їм повернуть у приватну власність колгоспні землі, а також розповідають про втечу окупантів з Москви, Сталінграда та міст і сіл України. Здавалося б, такі малі віршовані форми, запозичені з фольклору, повинні були забезпечити популярність їх у народі – а насправді важлива не лише форма, а й зміст, бо ж ці твори мають літературний характер, прославляють Червону Армію та радянську владу, що зовсім нехарактерно для фольклору тих часів:

Задумали вражі німці  
В нас запанувати,  
Та Радянського Союзу  
Їм не подолати!

Ще одна авторська стилізація під фольклор – пісня «Славному Жовтню» (ф. 14-10, од. зб. 149). Тут також використані деякі фольклорні формули, коломийковий розмір – та сам твір, у якому порівнюється горе закріпаченого бідного народу в дореволюційний час із його щасливим життям при радянській владі, також не має нічого спільного із народними піснями, а швидше з агітацією і пропагандою. Щоправда, саме такі стилізації цілком були придатні для того, щоб видавати

їх як правдивий український фольклор, у якому оспівується радянська влада та її вожді. Для прикладу наведемо зачин і кінцівку твору: такими монострофами рясніли всі тогочасні збірки т. зв. «радянського фольклору»:

Хто бажає вислухати  
Від краю до краю,  
Як жилося і живеться, –  
Про все вам згадаю;  
Зійшло сонце ясне й тепле  
Для всього народу,  
Ленін з Сталіним відкрили  
Для усіх свободу;  
Хай живе радянська влада  
І її держава,  
Леніну похвала вічна,  
Сталінові слава!

А серед народу в той час поширювались інші монострофи про Леніна і Сталіна:

Ой спасибі Іль'чу,  
Що я хліба не печу.  
Треба Сталіна просить,  
Щоб і борщу не варить;  
Ходив Ленін по горі,  
Сталін по болоту,  
Ленін грабив буржуїв,  
Сталін же й голоту;  
По Сибіру я скиталась,  
Каторжанкою була,  
Україну споминала  
Й гірко Сталіна кляла;  
Ні корови, ні свині,  
Одіж рвана на мені,  
В хаті нічим протопити –  
Гріє Сталін на стіні [8, с. 38–41]  
(записи Юрія Семенка, зроблені в  
40-х роках на Полтавщині).

Можна навести й ще низку фольклорних творів про «щасливе» колгоспне життя.

Принагідно не можемо не згадати прощальну пісню розстріляного 1937 року кобзаря Івана Кучугури-Кучеренка «Ой нема над тебе ката», у якій він проклинає не лише Сталіна, а й усіх тих, хто його прославляв:

Ой нема над тебе ката,  
На прокляття нема слів.  
Зруйнував ти наші хати,  
Нас звелів замордувати,  
Сам пропхався до царів.  
Ой нема над тебе ката,  
Ти й лютіший од звірів.

Хто б посмів пісні співати  
Й тебе мудрим величати,  
Щоб навіки онімів! <sup>2</sup>

Безсумнівно, що ця пісня не могла потрапити до фонотеки Інституту фольклору, але, на щастя, збереглася в пам'яті кобзаря Івана Драча з Полтавщини, від якого була записана в 90-х роках ХХ ст.

Окремо хочеться зауважити про мелодію пісні «Славному Жовтню». Вона дуже гарна і більш жалобна, ніж весела. Генетична спорідненість її з народним мелосом очевидна. У приватній розмові зі мною сучасний виконавець дум, народний артист України Тарас Компаніченко, висловив припущення, що на цю мелодію Єгор Мовчан міг співати і «Думу про голод». Справді, цей твір, вочевидь, написаний уже після голоду, але всі події 1932–1933 років були ще занадто свіжі в пам'яті, тож не дивно, що не лише структура музичного тексту, а й зачин пісні, запозичений із народної традиції, майже ідентичний до зачину «Думи про голод»:

Хто бажає вислухати  
Від краю до краю,  
Як жилося і живеться, –  
Про все вам згадаю;  
Послухайте, люди добрі,  
Від краю до краю,  
Як жилося і живеться –  
Про все вам згадаю! [1, с. 62].

Те ж стосується і змісту окремих віршів, що перегукуються між собою в обох творах. Співець немовби дорікає сам собі. (При цьому не слід забувати, що дума записана через півстоліття після її створення, тож без сумніву пройшла певне редагування у свідомості виконавця):

Так робили ми панам, що ніколи сісти,  
А тепер собі ми робим, що нічого їсти.

Отже цілком імовірно, що для нової пісні Є. Мовчан міг узяти уже готову мелодію «Думи про голод». На сьогодні ми не можемо ні підтвердити, ні спростувати цю гіпотезу, яка здається такою, що має право на існування...

Обсяг статті не дає змоги охарактеризувати всі авторські твори, у яких оспівується комуністична партія, В. Ленін, М. Щорс, С. Кіров, щасливе й радісне колгоспне життя. Це «Пісня про Щорса» (мелодія і слова Павла Носача), «Дума про Леніна» Федора Кушнерика, яку спі-



вав Єгор Мовчан, також пісня «Привіт Сталіну», пісні «Про Партію» та «Про Воз'єднання» Івана Панченка, «Сходить сонце на горі» Володимира Шестова, «Слава сталінським героям» Євгена Адамцевича, пісні «Доріженька», «Про коваля», «Про Семена Палія», «Слава, слава Кобзареві» Володимира Перепелюка або ж пісня «В Петербурзі над Невною» Івана Іванченка, про викуп Тараса Шевченка з кріпацтва. Це авторські пісні, деколи дуже красиві й талановиті (особливо це стосується творчості В. Перепелюка), які не закорінені в усну традицію і представляють лише індивідуальну творчість. Виняток – хіба пісня Петра Гузя «Про нашого батька Леніна» (ф. 14-10, од. зб. 3631). Кобзар запевняє, що він написав її 1925 року, очевидно, після смерті вождя. Однак авторським можна назвати лише текст, а мелодія народна, – це відома на Полтавщині пісня «Ой не цвіти буйним цвітом, зелений катране», приписувана легендарній співачці Марусі Чурай. На неї прекрасно накладається вірш, що написав Петро Гузь:

То не вітер, то не буйний  
Шумить в темнім гаї,  
То голосять робітники,  
Як батька ховають.  
Заплакала вся біднота  
Гіркими сльозами,  
А вороги наші люті  
Сміються над нами.

Фольклоризувалась і залишилася популярною в народі пісня про смерть Тараса Шевченка «На високій дуже кручі», (ф. 14-10, од. зб. 363, 1072) яку написав кобзар Іван Кучугура-Кучеренко [3, с. 7]. Не лише музичні, але й текстові варіанти відомі у виконанні кобзарів Петра Гузя та Олександра Маркевича. Очевидно, тут відіграла роль велика любов народу до Кобзаря, а також і те, що твір позбавлений ідеологічних нашарувань.

Типовим прикладом «штучної фабрикації нового епосу» (Р. Кирчів) [4, с. 262], «експериментування з традиційною формою дум» [4, с. 274] з метою створення низки т. зв. «радянських народних дум» є також творчість Григорія Ільченка. Бандурист із Харківщини Григорій Ільченко (1902–1975) кобзарював з 1923 року, керував різними самодіяльними гуртками бандуристів, а з 1926 року – Харківською

капелою кобзарів, вів активну концертну діяльність. Тож не дивно, що його репертуар відзначається великою кількістю штучно створених спеціально для сцени авторських пісень, ідеологічно витриманих, розрахованих на відповідну аудиторію, які нічого спільного не мають з народним епосом. Як сам запевняв, він був автором «Думи про Кубу», «Думи про ставлара Макара Мазая», «Думи про Павла Поповича». У виступі на нараді 1955 року з питань вивчення східнослов'янського епосу він також запевнив, що 1926 року склав думу «Буря на Чорному морі», а 1943 року написав «Думу про матір-удову» (ф. 14-10, од. зб. 1147).

Характерна риса творів Г. Ільченка – це або виконання традиційного тексту на власну мелодію, яка не пов'язана з епічною традицією (це бачимо на прикладі думи «Буря на Чорному морі»), або використання народного мелосу для авторських текстів, «не позначених впливом фольклорної традиції» (Кирчів). Такою підробкою фольклору є, зокрема, «Дума про матір-удову» (ф. 14-10, од. зб. 553, 1147). Увесь цей твір (і мелодія, і текст) – це така ж імітація думи, як і дума Єгора Мовчана «Про події в селі Протопопові». Однакові й механізми цієї імітації, до яких вдаються обидва виконавці: це, як зазначалося вище, традиційна мелодика, структура, поетичні тропи і фольклорні формули, характерні для історичного епосу.

До таких засобів належать початкові, кінцеві та інші поширені формули («то не чорнії круки налетіли», «гей у неділю рано-пораненьку», «та як чайка к землі припадала», «удова старесенька ридала», «світа білого не видали», «до схід сонця руки здіймали», «бусурманської каторги», «з тяжкої неволі», «в рідну сторононьку» тощо), вживання зменшувально-пестливої лексики, характерне для фольклору загалом («вербонька», «долинонька», «удовонька», «сторононька», «старесенька», «садочок», «хатонька», «біда-горенько» тощо), вживання нестягнених форм прикметників («чорнії круки», «вітри буйнії»), повторів («рано-пораненьку», «палити-грабувати») тощо.

То не чорнії курки налетіли,  
Не громи в хмарах гуркотіли,  
І не вітри буйнії завили;  
А то орди вовка фашидянського



Це уже фальш і неправда, бо ті «колгоспні» вдови, які втратили чоловіків у Першу світову чи громадянську, а дітей у голод, яких розкуркулили, обібрали до нитки, або ще й вислали на північ, які вручну обробляли безмежні бурякові плантації, вижинали цілі лани пшениці й жита, насправді були «німими рабами» тоталітарного режиму. Це по-перше. По-друге, усі події (насильне вивезення до Німеччини та помста окупантів, загибель дочки і сина вдови) зображені в дусі радянської пропаганди. Син удови неодмінно стає партизаном, якого убивають німці, а дочка накладає на себе руки, щоб уникнути німецького полону. Каруючи за підтримку партизанів, фашисти спалюють село та його мешканців. Разом з іншими односельцями гине й удова. Отже «канонічна» радянська героїчна історія...

Очевидно, що початковою метою автора було саме зображення всенародного горя на прикладі однієї родини. Таким, певно, був і первісний кінець думи. Та й сам Г. Ільченко говорив, що не «дописав» кінцівку, а «переробив», імовірно, за вказівкою кураторів з НКВД чи Спілки радянських письменників. Тому третя, заключна частина детонує з основним сюжетом і зовсім не має стосунку до подій у Протопопові. Тут ідеться про «тисячі невольників», що перебували у «бусурманській каторзі», при цьому «надію мали; на схід сонця руки здіймали, зірку кремлівську вбачали та благали».

А завершується ця, у задумі трагічна історія, великим славослів'ям, яке, зрозуміло, імітувало традиційну кінцівку стародавніх дум.

Да вклоняємось ми сонцю правди,  
Рідній партії нашій!  
Усьому війську радянському,  
Народу вільному трудящому  
Слава навіки, вічна слава!

Така штучна компіляція несумісних за настроєм і змістом частин твору якнайточніше засвідчує подвійні стандарти комуністичного режиму, які нав'язували народові і від яких ми не можемо звільнитись і досі. Всенародне горе, страшну трагедію, пам'ять про яку витравлювали вже в перші дні закінчення війни, заступив пафос перемоги, те, що тепер влучно назване «победобесієм».

Отже, як зазначив Роман Кирчів у монографії «Двадцять століття в українському фольклорі», «весь цей матеріал вражає очевидною робленістю “на замовлення”, поверховою стилізацією під фольклор, часто примітивізмом і штучністю» [4, с. 252].

Щоправда, аналізовані нами твори ніде не подано як фольклорні, навпаки, їх виконавці наголошують на своєму авторстві й розповідають історію їх створення. Однак усе це було пропаговано як новий епос, який активно розвивається в радянський час.

І ще одним яскравим творцем такого епосу був уже згадуваний бандурист, соліст хору Григорія Верьовки Володимир Перепелюк. Крім безмежно талановитих ліричних пісень про кохання, а також пісень про щасливе колгоспне життя, він створив і думи «Про визволення України», «Про Ковпака», «Про Олега Кошового», а серед них – і «Думу про Дніпро, Каховку, Кременчук та славний Канів» (ф. 14-10, од. зб. 727). Йдеться про будівництво Каховського, Кременчуцького та Канівського водосховищ. Але на час запису (травень 1955 р.) жодне з них ще не було запущене, отже, дума повинна була виконати роль агітаційної листівки, запустити в народ ідею про торжество добра і майбутні блага від цих перетворень природи: з'явиться електрика і вода по каналах напоїть степи:

Тоді то оживе земля-матінка родюча,  
Зацвітуть хліба стоколосі пахучі,  
Покриються сади плодами рясними,  
Засяє Україна вогнями ясними.

Про те, якою трагедією обернеться для мешканців затоплених сіл та й для самого Дніпра ця «стройка века», не йшлося. Нагадаємо, що тільки під Каховським морем поховано 90 сіл, вся історична територія Великого Лугу Запорозького, споконвічні плавні, родючі землі, а загалом нині зруйнована вся екосистема Дніпра...

Безсумнівно, що автор повинен був створити величну епопею побудови соціалізму. Цьому стандарту певною мірою відповідає авторська ліро-епічна мелодія «думи», певні претензії на епічний твір позначалися й на сюжеті, композиції та структурі. Згідно із сюжетом, уся агітація побудована у формі розмови Дніпра зі своїми притоками Десною, Пслон, Сулою,

Ворсклою та ін., яка нагадує пленум райкому партії:

Та годі вже нам без кінця своєї води  
дарма у море проливати,  
А тільки будемо та більше людям  
користі давати,  
Допомагати сонцясну коуну  
будувати,  
Тоді ж то чистоводний Псел із квітучих  
сел бистро впливає,  
Словами промовляє:  
– Батьку Дніпре, я твій голос чую  
І тобі я рапортую,  
Що я вже не дарма в Чорне море  
пробігаю,  
Бо я вже не одну турбіну як вихор  
ганяю – гей!  
І в Зеленому Остові, в Великій Багачці  
Та ще й городі Гадячі  
Нині новим сонцем я села освітляю – гей!

Радянськими штампами переповнені й «виступи» Сули та Ворскли:

А за нею й Сула дзвінка голос подала,  
І срібна Ворскла із Полтави:  
– Ми йдемо в робочі лави!  
Для народу свого, для гучної слави!

І, як було задумано, «партійна нарада» річок завершується одноставним всенародним схваленням її рішень:

Тоді ж то морем загомонили  
Усі радянські люди:  
– Як наша партія скаже,  
То так воно і буде!

Таким чином, незважаючи на зовнішню форму, структуру, композицію, використання окремих поетичних троп («гей у неділю рано-вранці ще й сонце не сходить»; «словами промовляє»), ця дума

звучить швидше як пародія на народний епос, а з погляду часу – як триумф на кістках наших предків. Якщо ж зважити на те, наскільки талановитий композитор був Володимир Перепелюк, то можна собі уявити, яке моральне насильство було вчинене над душею митця заради створення такої «думи»...

Отже, як бачимо, більшість авторських пісень або й зовсім не мали, або мали цілком опосередкований зв'язок з усною народною традицією. Тому вони не стали і не могли стати її надбанням, залишились чужим і неприйнятним для неї явищем. І головна цьому причина – антинародне спрямування цих творів, фальсифікація зображуваних подій, прославлення режиму, проти якого був спрямований істинний фольклор періоду радянської влади. Оспівані в них події суперечили історичній правді. Цей антагонізм справжнього, живого із штучним, надуманим сприяв тому, що твори ці відійшли в забуття. Однак це не означає, що вони не можуть бути предметом дослідження фольклористів. Цілком погоджуємося з думкою професора Романа Кирчіва, що «з погляду історичної об'єктивності вони не можуть бути викинуті, абсолютно викреслені. Це велемовні документи свого часу» [4, с. 272]. І додамо: гіркі наслідки агресивного нищення тоталітарним режимом споконвічної кобзарської традиції.

#### Примітки

<sup>1</sup> Записала Л. Іваннікова з пам'яті: в 60-х роках чула у с. Губча Старокостянтинівського р-ну Хмельницької обл.

<sup>2</sup> Електронний ресурс. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=BOiSn1EsB2g/>

#### Джерела та література

1. Бугаєвич І. В. Кобзарська дума про голод. *Народна творчість та етнографія*. 1990. № 4. С. 62–63.
2. Галюн І. Нові кобзарські пісні. *Етнографічний вісник*. Київ, 1928. Кн. 7. С. 54–59.
3. Жеплинський Б. М. Кобзарі-бандуристи. Львів : Край, 1999.
4. Кирчів Р. Ф. Двадцять століття в українському фольклорі. Львів : Інститут народознавства НАН України, 2010. 536 с.
5. Лавров Ф. І. Кобзарі в минулому і тепер. *Народна творчість*. 1940. № 3. С. 20–21.
6. Лобода А. Від частушки до пісні «довгої». *Етнографічний вісник*. Київ, 1928. Кн. 7. С. 45–53.
7. Мишанич С. В. Реалізована «бінарна опозиція»: більшовики і кобзарі. *Мишанич С. Фольклористичні та літературознавчі праці*. Донецьк : Донецький національний університет, 2003. Т. 2. С. 415–426.

8. Народне слово. Збірник сучасного українського фольклору / упорядкув., передмова, вступ і примітки Ю. Семенка. Львів : Вечірня година, 1992. 96 с.
9. Пахаренко В. Слово, що здолало смерть. *Народна творчість та етнографія*. 1991. № 6. С. 51–54.
10. Плісецький М. Українські народні думи: сюжети і образи. Київ : Кобза, 1994. 364 с.
11. Слава Кобзареві. Колективний твір народних кобзарів, присвячений 100-річчю «Кобзаря». *Народна творчість*. 1940. № 3. С. 70–80.
12. Черемський К. Повернення традиції: з історії нищення кобзарства. Харків : Центр Леся Курбаса, 1999. 288 с.

#### References

1. BUHAYEVYCH, Ihor. Kobzar's Duma about Hunger. In: Oleksandr KOSTIUK, ed.inchief, *Folk Art and Ethnography*, 1990, no. 4, pp. 62–63 [in Ukrainian].
2. HALIUN, Ivan. New Kobzar's Songs. In: Andriy LOBODA, Viktor PETROV, eds.inchief, *The Ethnographic Bulletin*. Ethnographic Committee of the Ukrainian Academy of Sciences. Kyiv, 1928, bk. 7, pp. 54–59 [in Ukrainian].
3. ZHEPLYNSKYI, Bohdan. *Kobza- and Bandura-Players: A Set of 12 Postcards with Ukrainian-Language Cutlines*. Lviv: Land, 1999 [in Ukrainian].
4. KYRCHIV, Roman. *The 20th Century Mirrored in the Ukrainian Folklore*. Lviv: Institute of Ethnology of NAS of Ukraine, 2010, 536 pp. [in Ukrainian].
5. LAVROV, Fedir. Kobzars in the Past and Now. In: Fedir LAVROV, acting editor-in-chief, *Folk Art*. 1940, no. 3 (May–June), pp. 20–21 [in Ukrainian].
6. LOBODA, Andriy. From Doggerels-Chastushkas to “Long” Songs. In: Andriy LOBODA, Viktor PETROV, eds.inchief, *The Ethnographic Bulletin*. Ethnographic Committee of the Ukrainian Academy of Sciences. Kyiv, 1928, bk. 7, pp. 45–53 [in Ukrainian].
7. MYSHANYCH, Stepan. The Accomplished “Binary Opposition”: Bolsheviks and Kobzars. In: Stepan MYSHANYCH. *Works on Folklore and Literary Studies*. Donetsk: Donetsk National University, 2003, vol. 2, pp. 415–426 [in Ukrainian].
8. SEMENKO, Yuriy (arranged, prefaced, introduction-authored, and annotated by). *FolkLore: A Collection of Modern Ukrainian Folklore*. Lviv: Evening Time, 1992, 96 pp. [in Ukrainian].
9. PAKHARENKO, Vasyl. The Word That Has Overcome Death. In: Oleksandr KOSTIUK, ed.-in-chief, *Folk Art and Ethnography*, 1991, no. 6, pp. 51–54 [in Ukrainian].
10. PLISETSKYI, Marko. *The Ukrainian Folk Dumas: Plots and Characters*. Kyiv: Ukrainian-Canadian Joint Venture *Kobza*, 1994, 364 pp. [in Ukrainian].
11. IVANCHENKO, Ivan, Pavlo NOSACH, Yehor MOVCHAN, Fedir KUSHNERYK, Volodymyr PEREPOLIUK. “Glory to the Kobzar”: A joint Piece of Work of Folk Kobzars Dedicated to the Centenary of the “Kobzar” (literary advising by Dmytro KOSARYK). In: Fedir LAVROV, acting editor-in-chief, *Folk Art*. 1940, no. 3 (May–June), pp. 70–80 [in Ukrainian].
12. CHEREMSKYI, Kost. *The Return of Tradition. From the History of Kobzardom Destruction*. Kharkiv: Les Kurbas Centre, 1999, 288 pp. [in Ukrainian].

Надійшла / Received 10.08.2021

Рекомендована до друку / Recommended for publishing 03.11.2021

УДК 398.22+7.046]:75.051(477)

DOI <https://doi.org/10.15407/mue2021.20.118>

### ТЕМЧЕНКО АНДРІЙ

доктор історичних наук, професор кафедри історії України Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького (Черкаси, Україна). ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0003-3999-9459>

### TEMCHENKO ANDRII

a Doctor of History, a professor at the Department of the History of Ukraine of Bohdan Khmelnytskyi Cherkasy National University (Cherkasy, Ukraine). ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0003-3999-9459>

### Бібліографічний опис:

Темченко, А. (2021) Міфосемантика і міфосюжетика народної картини «Козак з дівчиною біля криниці». *Матеріали до української етнології*, 20 (23), 118–125.

Temchenko, A. (2021) Mythosemantics and Mythic Plot of the Folk Painting *Cossack with a Girl are at the Well*. *Materials to Ukrainian Ethnology*, 20 (23), 118–125.

## МІФОСЕМАНТИКА І МІФОСЮЖЕТИКА НАРОДНОЇ КАРТИНИ «КОЗАК З ДІВЧИНОЮ БІЛЯ КРИНИЦІ»

### Анотація / Abstract

У статті розглянуто семантику поширеної в народному живописі картини «Козак з дівчиною біля криниці».

Мета публікації полягає у виявленні архетипних міфологічних значень мотивів і образів зазначеного сюжету, а також виявленні «празмісту» мистецької композиції.

Методи дослідження передбачають застосування структурного аналізу, а також порівняльного аналізу з іншими жанрами усної міфопоетики і візуального мистецтва.

Отримані результати. Візуальна інтерпретація картини дозволяє виокремити три складових сюжетних компоненти: «криниця–журавель», «відро–кінь», «дівчина–козак». У смисловому сенсі зазначені пари складають єдиний комплекс, що можна трактувати метафорично (система знаків-індексів) і буквально (система чуттєвих образів). Перелічені елементи утворюють смислові пари, значення яких трактується на декількох рівнях, що зіставляються з ієрархічною будовою міфологічної картини світу, зокрема його вертикальною і горизонтальною структурами, де функцію центру / місця переходу в «інший» світ виконує криниця (звідси семантика окремих казкових жіночих образів). У зв'язку із цим «текст криниці» має дуальне прочитання, де протиставлення «того» і «цього» не є буквальною. Звідси пояснення окремих обрядів, пов'язаних з репродуктивною жіночою магією (у цьому разі актуалізується опозиція «криниця–журавель»). Вертикальна структура передбачає наявність «верху», якому відповідають образи, пов'язані з небом і сонцем, «середини», що асоціюється з природними субстанціями землі й води, натомість «низ» формує систему значень, пов'язаних із тілесністю. Актуальними є також лінійні зв'язки, оскільки репродукція відбувається на всіх рівнях – природному (дощ, роса), культурному (оранка й сімба) та тілесному (coitus). У такий спосіб утворюються смислові ланцюжки «криниця–відро–дівчина» – «журавель–кінь–парубок».

**Ключові слова:** весілля, відро, дівчина, еротика, журавель, кінь, козак, криниця, композиція, міф, народна картина, обряд, парубок, українці, шлюб.

The semantics of the picture *Cossack with a Girl are at the Well*, widespread in folk painting, is considered in the article.

The published work is aimed at the detection of the archetypal mythological meanings of the motifs and images of the specified plot, as well as the old content of the artistic composition.

Research methods imply the use of structural and comparative analyses with the other genres of oral myth poetics and visual art.

The obtained results. The visual interpretation of the picture allows to single out three constituent plot components: well-crane, bucket-horse, girl-Cossack. In the semantic sense, these pairs create a single complex that can be interpreted metaphorically (a system of index signs) and literally (a system of sensory images). The listed elements form semantic pairs, the meaning of which is interpreted on several levels, which are compared with the hierarchical structure of the mythological picture of the world, in particular its vertical and horizontal structures, where the function of the center / place of transition to the other world is performed by the well (hence the semantics of separate fairy-tale female images). In this regard, the well text has a dual reading, where the opposition of that and this is not literal. Hence there is the explanation of certain rites connected with reproductive female magic (in this case, the well-crane opposition is actualized). The vertical structure presupposes the existence of the top, which is corresponded with the images connected with the sky and the sun, the middle, associated with the natural substances of earth and water, on the other hand, the bottom forms a system of meanings associated with corporality. Linear connections are also relevant, since the reproduction occurs at all levels – natural (rain, dew), cultural (plowing and sowing) and corporal (coitus). In this way, semantic chains well–bucket–girl – crane–horse–boyfriend are formed.

**Keywords:** wedding, bucket, girl, sensuality, crane, horse, Cossack, well, composition, myth, folk painting, ceremony, boyfriend, Ukrainians, marriage.

**Вступ.** Проблема відтворення міфологічного дискурсу народних картин є доволі популярною темою в етнологічних дослідженнях. Увага вітчизняних учених зрозуміла, її можна пояснити прагненням віднайти ідентифікаційні маркери, що вказують на індоєвропейський контекст української традиційної культури. Одним з найпоширеніших мотивів у декоративно-прикладному і образотворчому мистецтві є сюжет «Козак з дівчиною біля криниці», про що свідчать праці народних художників і полотна митців-професіоналів, зокрема К. Трутовського, М. Пимоненка, Й. Брандта, М. Івасюка, А. Ляха.

**Отримані результати.** Зазначений мотив пов'язаний зі шлюбною символікою, що переконливо довели у своїх працях О. Найден [12], І. Ігнатенко [6], С. Власенко [2], а його знаковість передбачає застосування таких методів дослідження, які дають можливість розглянути проблему системно. У цьому сенсі цікавими видаються смислові пари, що складають візуальну канву народної картини. Мова йде про міфологеми «криниця–журавель», «відро–кінь», «дівчина–козак». У смисловому сенсі зазначені пари пов'язані між собою і складають єдиний комплекс, що можна трактувати метафорично (система знаків-індексів) і буквально (система чуттєвих образів). У зв'язку із цим актуалізується *мета* пропонованої статті, яка полягає у вивченні міфологіч-

ного контексту зазначеного сюжету, що дає змогу розглянути його глибинну семантику і відтворити «празміст» мистецької композиції. Розглянемо головні компоненти народної картини.

*Криниця–журавель.* Центральним елементом мотиву є криниця, навколо якої групуються інші об'єкти. У міфології символ криниці має декілька рівнів кодифікації, які походять від її утилітарно-господарського призначення. Звідси численні асоціації криниці з іншими життєдайними природними, культурними і тілесними об'єктами <sup>1</sup>. З іншого погляду, криниця є не лише місцем походження життя і стимулювання родючості, але й своєрідним порталом, що з'єднує діаметральні світоглядні виміри – «цей» (світ живих) і «той» (світ мертвих). У силовому полі міфологеми «криниця» семантична пара «цей–той» частково втрачає буквальне значення, тобто не завжди ототожнюється з опозицією «живий–мертвий» у значенні «позитивний–негативний» або «добрий–злий», оскільки джерело життя (вода) дістається нагору з-під землі (місця спочинку «неживих» пращурів). У цьому сенсі міфологічний локатив «той» сприймається, скоріше, як «інший», «недосяжний», «невідомий», що пояснює походження міфологічних мотивів, де криниця є місцем переходу в «інший» світ. Зокрема, у росіян для «притягнення» вищого сну конструювали з гілочок модель криниці,

яку ставили біля місця спочинку (аналогічні методи використовують для психологічних практик трактування окремих сюжетів сновидіння) [1]. Прикладом також може слугувати німецьке *Frau Holle*, образ якої співвідноситься з архаїчними матріархальними божествами [22], тому, крім репродуктивних властивостей (дітонародження і вегетації), вона є охоронцем місць концентрації потенційного життя, зокрема «джерел», де перебувають душі ненароджених дітей [21], що пояснює, своєю чергою, семантику казкового «джерела молодості», занурення в яке зцілює від хвороб<sup>2</sup>. Звідси асоціація її імені з давньоскандинавською богинею потойбічного світу *Hel* [23]. *Frau Holle* є також елементом локальної міфологічної опозиції і протиставляється злій мачусі, образ якої в матріархальній свідомості асоціюється зі смертю як можливим рудиментом вікових ініціацій<sup>3</sup>. Відповідні значення зближують образ давньонімецької богині з давньоруською Мокошею, яка була покровителькою вагітних жінок і прядіння. Відомо, що наші пращури вшановували криниці, виконували біля них релігійно-обрядові відправи, занурюючи у джерельну воду жертви пращурам (зазвичай залишки святкової трапези).

У цьому сенсі зрозумілими стають окремі звичаї українців, пов'язані з магією дітонародження. Зокрема, сіяння макового зерна навколо криниці, яке здійснювали на «чоловіче» свято Андрія (час ворожіння на дівочу долю), мало спричинити заміжжя або вагітність: «Маче, маче, розкажи ти нам правду, за кого заміж підем». Схожого значення набувало варіння на «жіноче» свято Катерини обрядової («плідної») страви каші з маком (жін. + чол.), «щоб було хлопців, як каші з маком» [18, с. 170–171]. Ритуальне сіяння маку відбувалося вночі при повному місяці (порівняймо із символікою місяця у повні) в цілковитій тиші (аналог темряви), що додатково вказує на його еротичний підтекст. Цікаво, що дітородних властивостей мак набуває за умови сіяння як аналогу запліднення [3]. Схожі обряди, основою яких були концентричні рухи навколо криниці, виконували з метою викликати дощ, тобто «запліднити» землю вологою. Асоціативні відношення криниці і місця дітонародження підтверджуються ритуальними заборонами набирати воду

тимчасово неплідним («нечистим») жінкам. Опозиційними компонентами цього обряду є дії, спрямовані на обмеження фертильності, які сполучаються із семантикою знищення, зокрема зав'язування і потоплення у криниці зерна маку, що можна трактувати як повернення «душ» ненароджених дітей у свій час і простір (порівняймо з образом *Holle / Hel*)<sup>4</sup>.

Змістове навантаження міфологеми «криниця» зазнає змін, коли в символічній архітектоніці обряду з'являється образ «журавля». Таким чином, формується опозиція, що на предметному рівні дублює смислову пару «чоловіче-жіноче». У цьому разі образ криниці трансформується в смисловий маркер і програмує конкретні дії, пов'язані з процесом дефлорації і запліднення. Ключову функцію тут виконує «журавель» як обрядова метафора чоловічого принципу. Ритуальний танець, який виконували під час весілля («після ламання калини»), називали «журавлем». За формою виконання він нагадує «кривий танець», але з тією відмінністю, що рух ритуального «поїзда» здійснювали «найтруднішими стежками, проваллями, через рови, будяки, тини, воду» [9, с. 73]. Очевидно, що відповідні імітації моделюють процес запліднення, який відбувається одночасно на двох рівнях – фізіологічному і обрядовому<sup>5</sup>. У цьому контексті зрозумілишими стають вірування про лелеку, який «приносить» дітей, що збереглися у фольклорі («бузьку, бузьку, принеси Маруську») і побутують до нашого часу на рівні фразеологізмів [7, с. 43]. Асоціативно-смислові відношення «журавля» і «чоловіка» є ключем до буквального трактування окремих народних пісень. Наприклад: «Занадився журавель-журавель до бабиних конопель. / Сякий-такий журавель, сякий-такий довгоносий, / Сякий-такий виступає, конопельки все щипає». Отже, найменування механічного засобу для діставання води з криниці «журавлем» базується не лише на його візуальній подібності з птахом, але й стосується еротико-обрядового контексту, що відбилося у загадках на кшталт: «У баби блищить, а в діда талала висить (вода, цебер і колодязь)» [5, с. 123], а також неоднозначних народних евфемізмах [15, с. 174, 216, 219].

Обрядові характеристики «журавля» вказують на те, що цей образ є локальним



компонентом загальної опозиції «верх–низ». У міфологічних переказах індоєвропейців журавель персоніфікує «верх», оскільки є вісником весни, а відтак символізує відродження. В окремих переказах він переймає функції зміборця й ототожнюється з апокрифічним сюжетом про небесного посланця, який ослуховався вищої волі, випустивши на волю жаб і вужів, тому змушений їх збирати [10, с. 79]. Соціалізація журавлів пояснюється також їхньою поведінкою під час весняного парування, що нагадує залицяння парубків до дівчат. Перелічені ознаки пояснюють, чому зображення цього птаха трапляються на атрибутах давньоруського весільного вбрання (браслетах, колтах), а форма його імені зіставляється з міфічною жар-птицею: давньоруське *жеравь* – «журавель» ↔ давньоруське *жеравь* – давньоруське «тліючий попіл» ↔ жерети – «жертвувати» [11, с. 860–862]. Отже, асоціації нареченого з журавлем не є випадковими, оскільки перебувають в силовому полі міфологічної опозиції «верх–низ», а сценарій розгортання обрядового сюжету є зрозумілим і прогнозованим. Зокрема, наречений, так само як журавель / «верх», поєднується з водою / «низом», але одночасно є його антагоністом, в результаті чого з'являється нове життя. Відтворення міфологічної містерії «запліднення-народження» відбувається на усіх рівнях функціонування культури і презентується в тео- і космогонічних сюжетах, що, своєю чергою, дублюються на рівні соціуму.

*Відро–кінь*. Інший рівень кодифікації картини «Козак з дівчиною біля криниці» стосується образу козацького коня, який за логікою сюжету має напиться з відра дівчини. Смысл зазначених образів неоднозначний, оскільки його можна сприймати як буквально, так і метафорично. Відомим є факт, що в міфології землеробів жіночий принцип асоціюється з вологою (невід'ємною складовою родючості). Звідси асоціації посуду для води, зокрема, відра – з животом-лоном, що відбилося в етимології поняття: давньоруське *вѣдро* споріднене з германським *\*wēta* – «вологий», давньоіндійським *udakām* – «вода», пов'язане з давньоіндійським *udāram* – «живіт», давньопруським *weders* – «живіт» [19, с. 283–284], і візуальній подібності резервуарів для води –

гличиків / горщиків з жіночим тілом [20; 13]. На відміну від криниці, яка є природним резервуаром для води, відро є його предметно-локальним аналогом і його можна використовувати в господарських або обрядових цілях, наприклад, з метою принадження чоловіка. Вода для чарування має бути непочатою, тобто набраною уперше до схід сонця. Магічна сила «чистої» води може бути підсилена іншими предметами, що мають шлюбну символіку (гніздо ластівки, криниця), а реалізація обрядової дії гарантується часом її виконання («ніч з четверга» / чол. «на п'ятницю» / жін.): «Украсти десь ластівчине гніздечко, вночі, коли зоряна ніч з четверга на п'ятницю. Із чужої криниці витягнуть води (також вкрасти), вкинуть у відро з водою гніздечко» [17, с. 486]. Отже, відро з непочатою водою асоціюється з «непочатою» дівчиною (порівняймо: «Ой пий, мати, тую воду, що я наносила, / Зови, мати, того зятем, що я полюбила» [8, с. 133]), що пояснює побутові вірування про посуд, розбивання якого асоціюється з «розбиванням» дівчого лона (а відтак долі) і сприймається як негативний знак (наприклад, «репнутий» коровай є знаком «репнутої» нареченої). Обрядові констатації такого «розбивання» фіксує весільний обряд, зокрема ритуальне осоромлення батьків «нечесної» молодой, яким наливали горілку у діряві чарки. Маргінальні пережитки відповідних дій дійшли до нашого часу, зокрема у звичаї бити «на щастя» весільний посуд.

У зв'язку з цим зрозумілим є мотив напування з відра коня, образ якого в окремих контекстах є евфемістичним аналогом чоловічого органа [15, с. 191, 209–210]. Інакомовними еквівалентами двозначного вислову «напоїти коня» є словосполучення на кшталт: «пасти коня», «запрягти коня», «вмочити коня». Порівняймо: «Ой ти парубок, я дівчина красная, / Ти в саду гуляв, я твого коня пасла». Суперечливими залишаються думки щодо метафоричного контексту мотивів: копання криниці / зривання калини, набирання води / напування коня, прохання «відеречка» / дарування обручки у відомій народній пісні: «Розпрягайте, хлопці, коні, та й лягайте спочивать, / А я піду в сад зелений, в сад криниченьку копать. / Маруся, раз, два, три, калина, чорнявая дівчина в саду ягоди рвала. / Копав, ко-

пав криниченьку у вишневому саду. / Чи не вийде дівчинонька рано вранці по воду? / Вийшла, вийшла дівчинонька в сад вишневий воду брать, / А за нею козаченько веде коня напувать. / Просив, просив відерочко, вона йому не дала, / Дарив, дарив їй колечко, вона його не взяла». Оскільки напування коня з відра є очевидним натяком на статеві стосунки, по-іншому сприймаються дії козака, який пропонує за це різноманітні подарунки, які є атрибутами весільного обряду – «колечко» і черевички: «Ой скину я опанчу, та ніженьки оберчу. Ой дай, Боже, неділі діждати – черевички куплю»<sup>6</sup>. Образно-смілова напруга обрядової метафори «відро–кінь» може мати подвійне вирішення – як дозвіл або відмова, що опосередковано підтверджує еротико-весільний підтекст досліджуваних образів.

Вивчення смислового наповнення пари «відро–кінь» видається недовершеним без урахування інших аспектів, зокрема порівняльно-міфологічних і лексичних характеристик образів. Відомо, що в міфології індоєвропейців кінь є невід'ємним супутником громовика-змієборця, який виступає антагоністом до міфологічного «низу» (земної вологи). Одним з пояснень, чому кінь асоціюється з небесним верхом, є теза, що вершник на той час уособлював соціальну вищість і розташовувався «ближче до сонця» в прямому і переносному значенні. Крім того, термін вагітності кобили становить приблизно 340 діб, тобто майже календарний / солярний рік. Звідси іконічні зображення коня як символу сонця. Археологічні знахідки також свідчать про існування культу цієї тварини, трансформованого з часом в об'єкти тотемного вшанування (порівняймо з переказами про «кобилячу голову»). Отже, за логікою обряду кінь асоціюється зі світлом, сонцем і сухістю, тому прагне «напитися» з криниці / відра. Цікавою в цьому сенсі видається давньоруська лексична пара *вѣдро–ведро*. Порівняймо: давньоруське *вѣдро* – «bucket» («и приведоша ѿ къ кладязю идѣже. цѣжъ. И по черпоша вѣдромъ и льѣаша в латки» [14]); давньоруське *ведро*, церковнослов'янське *ведръ* – «ясний», українське *відро*, болгарське *вѣдър* – «ясний», словенське *vedar* – «веселий», чеське *vedro*, кашубське *wiodro* – «погода», можлива спорідненість з прагерманським *\*wedran*; порівняймо

нововерхньонімецьке *Wetter* – «погода» [19, с. 284]. Існує думка про зв'язок зі *\*(s) uǵed* – «сушити» [4, с. 344], що, у міфологічному аспекті, не суперечить смислу обряду. Утворена в такий спосіб смілова пара «відро–вѣдро» є лексичною реалізацією опозиції «мокре–сухе», «холодне–тепле» і позначає два протилежні стани – «зволоження–висихання» як обрядового еквівалента опозиції «низ–верх»<sup>7</sup>.

З часом обрядові контексти мови забуваються, а її приховані смисли, що виникли в результаті табуації процесу відтворення, нівелюються. Унаслідок цього народну міфопоетику подекуди трактують як елементарне римування і протиставляють «високому» мистецтву авторської поезії. Здавна вибір пари вважали чи не найважливішою подією, тому він відбувався під пильним наглядом соціуму, чим і пояснюється формульність весільної містерії. Водночас із розвитком товарних відносин, міграцією й урбанізацією сільського населення відбувається вульгаризація і примітивізація сакральних смислів традиційної культури, негативні наслідки чого можна спостерегти в наші дні.

**Висновок.** Візуальна інтерпретація картини «Козак з дівчиною біля криниці» дає можливість виокремити три складові сюжетні компоненти: «криниця–журавель», «відро–кінь», «дівчина–козак». Перелічені елементи утворюють смілові пари, значення яких можна трактувати на декількох рівнях, що зіставляються з ієрархічною будовою міфологічної картини світу. Зокрема, «верху» відповідають образи, пов'язані з небом і сонцем, «середина» – асоціюється з природними субстанціями землі і води, «низ» формує систему значень, пов'язаних з тілесністю. Актуальними є також лінійні зв'язки, оскільки репродукція відбувається на всіх рівнях – природному (дощ, роса), культурному (оранка і сівба) і тілесному (coitus). У такий спосіб утворюються смілові ланцюжки «криниця–відро–дівчина» – «журавель–кінь–парубок». Образи «криниці» і «журавля» є центральними не лише за композицією, але й за смислом, оскільки організують міфологічний простір картини, на тлі якого розгортається любовна містерія, результат якої доволі очікуваний. Регулювання правильності протікання цього процесу здійснює обряд, наслідком якого є створення нової родини.

### Примітки

<sup>1</sup> Унаслідок еволюції зміст окремих символів змінюється. Зокрема, у християнстві криниця стає місцем зустрічі двох світів – Старого Закону і Нового Заповіту (Іоанн, 4: 13–14).

<sup>2</sup> Аналогічні мотиви, які є близькими менталітету слов'ян, присутні у Святому Письмі. Мова йде про зцілення Ісусом Христом розслабленого біля купелі Віфезда (Іоанн, 5: 2–15).

<sup>3</sup> У міфах практично не зафіксовано сюжетів про злого вітчима, що спонукає до думки про матриархальне походження сюжету про зду мачуху, коли протягом ініціального періоду дівчат могли виховувати «чужі» жінки.

<sup>4</sup> Коли жінка не бажала мати більше дітей, вона кидала до криниці вузлик з маковим

зерням і говорила: «Коли цей мак зійде, тоді я рожу». Звідси походження фразеологізму «сидіти маком», що вживали на Поліссі стосовно старих дів [16, с. 82–83].

<sup>5</sup> Відомі й інші обрядові імітації. Наприклад, звук трембіти чи пострілу ніби «дублює» і «посилає» крик новонародженого, стверджуючи появу нового життя.

<sup>6</sup> Схожі образи фіксує поховальна обрядовість. Зокрема, після смерті господаря з даху його помешкання «збивали коника» [17, с. 60].

<sup>7</sup> Можливо, не випадковими є вульгаризми, де дієслово «висушити» вживається як інакомовне позначення задоволення статевої пристрасті.

### Джерела та література

1. Берестнев Г. И. Лингвистика и толкование сновидений у К. Г. Юнга: открытие метода. URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/lingvistika-i-tolkovanie-snovideniy-u-k-g-yunga-otkrytie-metoda/viewer> (дата доступу 10.02.2020).

2. Власенко С. М. Традиції народної картини в сучасному українському «наївному» мистецтві. URL : <http://www.newacropolis.org.ua/theses/18e7a4f1-36f4-4b87-8841-f7d458e52c80> (дата доступу 10.02.2020).

3. Гаврилюк Е. Еротичні імплікації рослинної символіки в українській календарній обрядовості. URL : <https://svarga.dp.ua/erotichni-implikacziii.html> (дата доступу 02.02.2020).

4. Етимологічний словник української мови : у 7 т. Київ : Наукова думка, 1982–2012. Т. 1 (А–Г). 1982. 632 с. (Словники України).

5. Етнографічні записи Якова Демченка 1857–1858 р. *Україна*. 1930. Кн. 5–6. С. 89–129.

6. Ігнатенко І. Жіноче тіло у традиційній культурі українців. Харків : Клуб Сімейного Дозвілля. 2016. 224 с.

7. Коваленко Н. Орнітонім лелека в сучасному українському діалектному мовленні. *Філологічний часопис*. 2018. Вип. 2 (12). С. 43–49. DOI: <https://doi.org/10.31499/2415-8828.2.2018.151967>.

8. Костомаров Н. Славянская мифология. Исторические монографии и исследования. Москва : Чарли, 1995. 688 с.

9. Курочкін О. В. Архаїчний весільний танець-гра «Журавель» («Бусел»). *Наукові записки НаУКМА*. Т. 20–21. Теорія та історія культури. С. 71–75. URL : [http://ekmair.ukma.edu.ua/bitstream/handle/123456789/8614/Kurochkin\\_Arkhayichnyj\\_vesilnyj\\_tanecz.pdf](http://ekmair.ukma.edu.ua/bitstream/handle/123456789/8614/Kurochkin_Arkhayichnyj_vesilnyj_tanecz.pdf) (дата доступу 02.02.2020).

10. Легенди та перекази. Київ : Наукова думка, 1985. 400 с.

11. Материалы для Словаря древнерусского языка по письменным памятникам. Труд И. И. Срезневского. Издание отделения русского языка и словесности Императорской академии наук : в 3 т. Санкт-Петербург : Типография Императорской академии наук. Т. 2. 1902. 1803 с.

12. Найден О. С. Українська народна картина. Поетика. Семантика. Космологія. Київ : Стило, 2018. 240 с.

13. Рахно К. Купівля молочного посуду як вияв жіночої господарчої магії. *Етнічна історія народів Європи*. 2011. Вип. 34. С. 84–88.

14. Словарь древнерусского языка (XI–XIV вв.). Москва : Русский язык. 1988. URL : [https://old\\_russian.academic.ru/3474/%D0%B2%D1%A3%D0%B4%D1%80%D0%BE](https://old_russian.academic.ru/3474/%D0%B2%D1%A3%D0%B4%D1%80%D0%BE) (дата доступу 09.02.2020).

15. Ставицька Л. Українська мова без табу. Словник нецензурної лексики та її відповідників. Київ : Критика, 2008. 456 с.

16. Темченко А. Семантика тілесного низу в міфологічних уявленнях українців. *Україна в етнокультурному вимірі століть. Міфи і символіка в етнокультурі українців: збірник наукових праць*. Київ : Вид-во НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2015. Вип. 5. С. 82–90.

17. Темченко А. І. Традиційні замовляння: семантичні трансформації та обрядові парадигми. Черкаси : ІнтролігаТОР, 2014. 572 с.

18. Усачёва В. В. Мак. *Славянские древности: этнолингвистический словарь : в 5 т.* Москва : Международные отношения, 2004. Т. 3. С. 170–174.

19. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка : в 4 т. Москва : Прогресс, 1986–1987. Т. 1 (А–Д). 1986. 576 с.
20. Щербань О. Антропоморфність глиняних печей і посуду в контексті традиційного світу української селянки Наддніпрянщини (1870-х – початку 1930-х років). *Народознавчі зошити*. 2018. № 3 (141). С. 683–688. DOI: <https://doi.org/10.15407/nz2018.03.683>.
21. Der Weiße Brunnen. URL : <http://echt-gothsch.de/pages/sagen/brunnen.php> (дата доступу 02.02.2020).
22. Göttner-Abendroth Heide. Frau Holle – das Feenvolk der Dolomiten. *Die großen Göttinnenmythen Mitteleuropas und der Alpen*. Helmer, Königstein im Taunus. 2005.
23. Saxo Grammaticus. Gesta Danorum. Liber III. Norrœn Dýrp. URL : <http://norroen.info/src/other/saxo/03.html> (дата доступу 02.02.2020).

## References

1. BERESTNEV, Gennadiy. Linguistics and K. G. Jung's Dream Interpretation: An Invention of Method. In: *Word.ru: A Baltic Accent*. Immanuel Kant Baltic Federal University. Kaliningrad, 2015, no. 1 [online]. Available from: <https://cyberleninka.ru/article/n/lingvistika-i-tolkovanie-snovideniy-u-k-g-yunga-otkrytie-metoda/viewer> (accessed February 10, 2020) [in Russian].
2. VLASENKO, S. Traditions of Folk Painting in the Modern Ukrainian “Naïve” Art. In: *New Acropolis: A Cultural Association* [online]. Available from: <http://www.newacropolis.org.ua/theses/18e7a4f1-36f4-4b87-8841-f7d458e52c80> (accessed February 10, 2020) [in Ukrainian].
3. HAVRYLIUK, Eleonora. Erotic Implications of Plant Symbols in Ukrainian Calendar Rituals. In: *Svarga: A Portal of Native Faith* [online]. Available from: <https://svarga.dp.ua/erotichni-implikacziii.html> (accessed February 2, 2020) [in Ukrainian].
4. MELNYCHUK, Oleksandr (editorial board's chair). *An Etymological Dictionary of the Ukrainian Language: in Seven Volumes*. Compiled by Rostyslav BOLDYRIEV et al. UkrSSR Academy of Sciences' Oleksandr Potebnia Institute of Linguistics. Kyiv: Scientific Thought, 1982, vol. 1: (А–Г), 632 pp. [in Ukrainian].
5. YAKYMOVYCH, Serhiy. Ethnographic Notes by Yakiv Demchenko Made in 1857–1858. In: Mykhaylo HRUSHEVSKYI, ed., *Ukraine: A Scholarly Journal on Ukrainian Studies*. (A body of the Historical Section of the All-Ukrainian Academy of Sciences (former Ukrainian Scientific Society in Kyiv). Kyiv: State Publishing House of Ukraine, 1930, bk. 3–4 (41), pp. 89–129 [in Ukrainian].
6. IHNATENKO, Iryna. *Female Body in the Traditional Culture of Ukrainians*. 4th edition. Kharkiv: Family Leisure Club, 2016, 224 pp. [in Ukrainian].
7. KOVALENKO, Nataliya. Stork Ornithonym in Modern Ukrainian Dialectal Language. In: Svitlana SHULIAK, ed.-in-chief, *Philological Review: A Scholarly Journal*. Uman: Publishing and Typographical Centre Vis-à-vis, 2018, iss. 2 (12), pp. 43–49 [in Ukrainian]. DOI: <https://doi.org/10.31499/2415-8828.2.2018.151967>.
8. KOSTOMAROV, Mykola. *The Slavonic Mythology: Historical Monographs and Studies*. Moscow: Charlie, 1995, 688 pp. [in Russian].
9. KUROCHKIN, Oleksandr. Archaic Nuptial Dance-Game “Crane” (“Stork”). In: *NaUKMA Research Papers. Vol. 20–21. Theory and History of Culture*, 2002, pp. 71–75 [online]. Available from: [http://ekmair.ukma.edu.ua/bitstream/handle/123456789/8614/Kyrochkin\\_Arxayichnyj\\_vesilnyj\\_tanecz.pdf](http://ekmair.ukma.edu.ua/bitstream/handle/123456789/8614/Kyrochkin_Arxayichnyj_vesilnyj_tanecz.pdf) (accessed February 2, 2020) [in Ukrainian].
10. IOANIDI, A. (compiler, annotator). *Legends and Narrations*. Kyiv: Scientific Thought, 1985, 400 pp. [in Ukrainian].
11. SREZNEVSKY, Izmail. *Materials for the Dictionary of the Old Russian Language Based on Written Monuments. A Work by I. I. Sreznevsky. An Edition of the Russian Language and Literature Section of the Imperial Academy of Sciences: in Three Volumes*. Saint Petersburg: Printing House of the Imperial Academy of Sciences, 1902, vol. 2 (А–П), 1803 pp. [in Russian].
12. NAYDEN. Oleksandr. *Ukrainian Folk Paintings: Poetics. Semantics. Cosmology*. Kyiv: Stylus, 2018, 240 pp. [in Ukrainian].
13. RAKHNO, Kostiantyn. Buying Milk Crockery as a Manifestation of Female Household Magic. In: Viktor KOLESNYK (editorial board's head). *Ethnic History of European Nations: Collected Scientific Papers*. Taras Shevchenko Kyiv National University. Kyiv: Uniserv, 2011, iss. 34, pp. 84–88 [in Ukrainian].

14. AVANESOV, Ruben (ed.-in-chief). *The Dictionary of the Old Russian Language (XIth to XIVth cc.)*. Moscow: Russian Language, 1988, vol. 1 (*а-възаконатнса*) [online]. Available from: [https://old\\_russian.academic.ru/3474/%D0%B2%D1%A3%D0%B4%D1%80%D0%BE](https://old_russian.academic.ru/3474/%D0%B2%D1%A3%D0%B4%D1%80%D0%BE) (accessed February 9, 2020) [in Russian].
15. STAVYTSKA, Lesia. *The Ukrainian Language without Taboos. A Dictionary of Obscene Vocabulary and Its Correspondences*. Kyiv: Critique, 2008, 456 pp. [in Ukrainian].
16. TEMCHENKO, Andriy. Semantics of the Bodily Bottom in the Mythological Worldview of Ukrainians. In: Petro CHERNEHA, ed.-in-chief, *Ukraine in the Ethno-Cultural Dimension over Centuries. Myths and Symbols in Ukrainians' Ethno-Culture: Collected Scientific Papers*. Kyiv: Drahomanov NPU Press, 2015, iss. 5, pp. 82–90 [in Ukrainian].
17. TEMCHENKO, Andriy. *Traditional Incantations: Semantics Transformations and Ritual Paradigms*. Cherkasy: IntroligaTOR, 2014, 572 pp. [in Ukrainian].
18. USACHEVA, Valeriya. Poppy. In: Nikita TOLSTOY, ed.-in-chief, *Slavonic Antiquities: An Ethno-Linguistic Dictionary: in Five Volumes*. Institute of Slavic Studies of the Russian Academy of Sciences. Moscow: International Relations, 2004, vol. 3: К (Крыз) — П (Перепелка), pp. 170–174 [in Russian].
19. VASMER, Max. *The Etymological Dictionary of the Russian Language: in Four Volumes*. Translated from the German and supplemented by Oleg TRUBACHIOV. Edited and prefaced by Boris LARIN. 2nd edition. Moscow: Progress, 1986, vol. 1 (A – А), 576 pp. [in Russian].
20. SHCHERBAN, Olena. Anthropomorphism of Clay Stoves and Crockery in the Context of Traditional Folklife of the Over Dnipro Lands' Ukrainian Female Peasants (1870s to Early 1930s). In: *On Forms and Functions of Ukrainian Clay Tableware in the Second Half of the XIXth through the First Third of the XXth Century*. In: Stepan PAVLIUK, ed.-in-chief, *The Ethnology Notebooks*, 2018, no. 3 (141), pp. 683–688 [in Ukrainian]. DOI: <https://doi.org/10.15407/nz2018.03.683>.
21. *Der Weiße Brunnen* [The White Well] [online]. Available from: <http://echt-gothsch.de/pages/sagen/brunnen.php> (accessed February 2, 2020) [in German].
22. GÖTTNER-ABENDROTH, Heide. *Frau Holle – das Feenvolk der Dolomiten: Die großen Göttinnenmythen Mitteleuropas und der Alpen* [Frau Holle – The Fairy People of the Dolomites: The Myths of the Great Goddesses of Central Europe and the Alps]. Königstein im Taunus: Ulrike Helmer Verlag, 2005, 350 pp. [in German].
23. Saxo Grammaticus. *Gesta Danorum. Liber III* [Deeds of the Danes. Book III]. In: *Norræn Dýrð* [online]. Available from: <http://norroen.info/src/other/saxo/03.html> (accessed February 2, 2020) [in Latin].

Надійшла / Received 26.03.2021

Рекомендована до друку / Recommended for publishing 03.11.2021

УДК 398.8:784.4(477.46)

DOI <https://doi.org/10.15407/mue2021.20.126>

### ЄФРЕМОВА ЛЮДМИЛА

докторка мистецтвознавства, провідна наукова співробітниця відділу музикознавства та етномузикології Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України (Київ, Україна). ORCID ID: 0000-0001-6272-5435

### YEFREMOVA LIUDMYLA

a Doctor of Art Studies, a chief research fellow at the Department of Musicology and Ethnomusicology of M. Rylskyi Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine (Kyiv, Ukraine). ORCID ID: 0000-0001-6272-5435

### Бібліографічний опис:

Єфремова, Л. (2021) Народні пісні Центральної України: несподівана Черкащина. *Матеріали до української етнології*, 20 (23), 126–133.

Yefremova, L. (2021) Folk Songs of the Central Ukraine: Surprising Cherkashchyna. *Materials to Ukrainian Ethnology*, 20 (23), 126–133.

## НАРОДНІ ПІСНІ ЦЕНТРАЛЬНОЇ УКРАЇНИ: НЕСПОДІВАНА ЧЕРКАЩИНА

### Анотація / Abstract

Черкаська область, утворена 1954 року з різних районів сусідніх областей, складає важливий осередок побутування народної пісенності Центральної України, охоплюючи частину етнографічних територій Східного Поділля та Середньої Наддніпрянщини.

Історія записування народних пісень з мелодіями на території сучасної Черкаської області нараховує понад півтора століття. Черкащина – край, де зароджувалася Україна як держава. Південно-західні райони області належать до етнографічної території Східного Поділля, решта – до Середньої Наддніпрянщини.

Черкащина є осередком формування та розвитку визначної регіональної культурної традиції, зокрема й народного співу. Черкащина – батьківщина Тараса Шевченка та Богдана Хмельницького, Івана Нечуя-Левицького та Михайла Старицького. Народні пісні краю записували Микола Лисенко, Антін Коципінський, Олександр Кошиць, Андрій Конощенко, Климент Квітка, Михайло Гайдай старший, Андрій Шмиговський, Олександр Правдюк та інші. Діалекти Звенигородщини досліджував Агатангел Кримський.

Під назвою «Пісні Шевченкового краю» у 2005–2006 роках вийшли друком збірки народних пісень О. Ошуркевича та В. Дубравіна. У 2014 році було розроблено проєкт під назвою «Поліфонія» (керівник угорець Міклош Бот), підтриманий програмою Європейського Союзу «Креативна Європа». Архів створено трьома мовами: українською, угорською та англійською. З української сторони координатором проєкту став Музей Івана Гончара.

Для народного співу притаманне широке розспівування голосних звуків у піснях. Часом співаки розспівують приголосні, позначені в нотаціях окремим звуком. Виконавство характеризується наявністю словопереривань різних типів. Однією з ознак протяжного пісенного стилю є засіб конкатенації – міжстрофного зачину, починаючи з другої строфи, коли останній рядок попередньої строфи повторюється соло на початку наступної. З музичного боку народні пісні краю поєднують риси східноподільської наспівності та наддніпрянського протяжного багатоголосся.

**Ключові слова:** Центральна Україна, Наддніпрянщина, Поділля, народні пісні, збирачі фольклору, багатоголосся, тексти, мелодії.

Cherkasy Oblast, formed in 1954 from various districts of neighboring oblasts, is an important center of folk songs existence of Central Ukraine, covering a part of the ethnographic territories of Eastern Podillia and Middle Over Dnipro Lands.

The history of recording folk songs with melodies on the territory of modern Cherkasy Oblast goes back more than a century and a half. Cherkashchyna is the region where Ukraine has been conceived as a state. The southwestern regions of the oblast belong to the ethnographic territory of Eastern Podillia, the rest belong to the Middle Over Dnipro Lands.

Cherkashchyna is the center of the formation and development of a prominent regional cultural tradition, including folk singing. Cherkashchyna is the fatherland of Taras Shevchenko and Bohdan Khmelnytskyi, Ivan Nechui-Levytskyi and Mykhailo Starytskyi. Folk songs of the region have been recorded by Mykola Lysenko, Antin Kotsypynskyi, Oleksandr Koshyts, Andrii Konoshchenko, Klyment Kvitka, Mykhailo Haidai senior, Andrii Shmyhovskiy, Oleksandr Pravdiuk and others. Dialects of Zvenyhorodshchyna have been studied by Ahatanhel Krymskyi.

The collections of folk songs by O. Oshurkevych and V. Dubravin have been published under the title *Songs of the Shevchenko Region* in 2005–2006. The project called *Polyphony* has been elaborated in 2014 (headed by Hungarian Miklys Both), supported by the European Union's *Creative Europe* program. The archive is created in three languages: Ukrainian, Hungarian and English. The Museum of Ivan Honchar has become the moderator of the project from the Ukrainian side.

A broad singing of vowels is typical for folk songs. Sometimes singers sing consonants marked with a separate sound in the notations. Performance is characterized by the presence of word breaks of various types. The means of concatenation – an interstanza opening, starting from the second stanza, when the last line of the previous stanza is repeated solo at the beginning of the next one – is considered as one of the signs of a long song style. From the musical point of view, the folk songs of the region combine the features of Eastern Podolian hum and Transdnieper prolonged polyphony.

**Keywords:** Central Ukraine, Over Dnipro Lands, Podillia, folk songs, folklore collectors, polyphony, lyrics, melodies

Історія записування народних пісень з мелодіями на території сучасної Черкаської області нараховує понад півтора століття. Упродовж цього часу фаховими етномузикологами та збирачами-аматорами нагромаджено значну кількість фольклорних матеріалів. Опубліковані зразки пісенного фольклору зосереджено в різних виданнях, зокрема й у томах серії «Українська народна творчість». Народній пісенності Черкащини присвячено низку вагомих локальних видань, зокрема у зв'язку з фольклорною шевченкіаною. Серед них: «Пісні Черкащини» Л. Ященка [9], «Пісні Шевченкового краю» О. Ошуркевича [10] та В. Дубравіна [12], «Калинові передзвони» О. Стадника [12], збірка пісенних текстів «Веснянки, колісанки та загадки, записані 1920 року Григорієм Ткаченком» [1] та ін. Чимало народнопісенних творів з території Черкащини вміщено до ґрунтовної збірки «Українське народне багатоголосся» [13]. Фонозаписи народних пісень краю можна знайти на тематичних фольклорних компакт-дисках та електронних ресурсах (зокрема проєкту М. Бота «Поліфонія») тощо. Ці матеріали з Черкащини мають значну культурну та естетичну цінність, оскільки містять як давні (кінець ХІХ ст.), так і сучасні (початок ХХІ ст.) фіксації мелодій та текстів

пісень. Нещодавно вийшла друком збірка «Народні пісні Черкащини» серії «З лекцій збирачів фольклору» [7].

Черкащина – край, де зароджувалася Україна як держава. У давні часи сусідні народи називали українців черкасами (черкаськими людьми), про що є згадка 1245 року. Тут близько шести тисяч років тому набула поширення трипільська культура, а між Дніпром та Ірдинню розташовувалася стародавня країна Арданія, про яку згадував Геродот. Черкащина – узагальнена назва краю, що відповідає території сучасної Черкаської області, розташована в центральній частині України по обидва боки середньої течії Дніпра та Південного Бугу, поділена на лівобережну та правобережну зони. У с. Мар'янівна, неподалік від Шполи, – географічний центр України. Південно-західні райони області належать до етнографічної території Східного Поділля, решта – до Середньої Наддніпрянщини.

Черкащина є осередком формування та розвитку визначної регіональної культурної традиції, зокрема й народного співу. З нею пов'язане життя і діяльність багатьох митців та громадських діячів минулого й сьогодення: композиторів, музикознавців, етнологів, музикантів, виконавців народних пісень, збирачів-фольклористів.

Черкащина – батьківщина Тараса Шевченка (с. Моринці нині Звенигородського р-ну) та Богдана Хмельницького (с. Суботів, нині Чигиринського р-ну), Петра Дорошенка (м. Чигирин), Максима Залізняка (Чигиринський р-н), Івана Гонти (с. Розсішки, тепер Христинівського р-ну). На Черкащині народилися Іван Нечуй-Левицький (с. Стеблів, нині Корсунь-Шевченківського р-ну), Семен Гулак-Артемівський (м. Городище), Михайло Старицький (с. Кліщинці, нині Золотоніського р-ну), Василь Доманицький (с. Колодисте, тепер Тальнівського р-ну), Іван Гончар (с. Лип'янка Шполянського р-ну). На Черкащині жили і творили Григорій Сковорода, Михайло Максимович, Йосип Димінський, Агатангел Кримський.

Серед відомих збирачів та дослідників музичного фольклору краю: композитори М. В. Лисенко, О. А. Кошиць (народився у с. Ромашки нині Звенигородського р-ну), Ф. М. Попадич, П. О. Козицький (народився у с. Летичівка Монастирищенського р-ну), етномузикологи І. О. Демченко, К. В. Квітка, журналістка та збирач народних пісень А. М. Кудрицька, фольклорист І. П. Березовський, етномузикологи М. П. Гайдай, З. І. Василенко (народилась у с. Ташлик Смілянського р-ну), О. А. Правдук та інші.

Історія збирання народних пісень з мелодіями на території Черкащини триває вже півтора століття від публікацій А. Коціпінського 1861 року до сучасних записів останніх років. Одним з перших на Черкащині народні пісні записував Антін Гіацинтович Коціпінський (1816–1866) – український і польський композитор та фольклорист.

Значний внесок у записування, публікування та популяризацію пісенного фольклору Черкащини зробив видатний український композитор, виконавець, педагог, збирач пісенного фольклору, громадський діяч Микола Віталійович Лисенко (1842–1912). Народившись на Полтавщині, майбутній класик української музики навчався у Харківському та Київському університетах. На студентських вакаціях М. Лисенко, як і інші київські студенти, ретельно фіксував зразки народної творчості, не полишаючи записування народних пісень протягом всього життя.

Знахідкою для М. Лисенка було знайомство з талановитим співаком Панасом

Борисенком (дідом Лебедем) з с. Дахнів-ка під Черкасами. Композитор власноруч списав цілу збірку мелодій та текстів пісень з репертуару співака, що свідчить про тривале співробітництво митців. Репертуар діда Лебеда був надзвичайно широкий і містив пісні різних жанрів.

Із М. Лисенком тісно співпрацював український хоровий диригент, фольклорист-етнограф та громадський діяч Олександр Антонович Кошиць (1875–1944). Його батько був священник, 1877 року він переїхав на нову парафію у с. Тарасівку, поруч із Шевченковою Кирилівкою. В архіві М. В. Лисенка (НАФРФ ІМФЕ) зберігаються автентичні записи народних пісень, здійснені О. Кошицем 1893 року у с. Тарасівка (нині Звенигородського р-ну).

Продовжувачем справи Миколи Лисенка став також фольклорист-музикознавець Андрій Михайлович Конощенко-Грабенко (1857–1932), який першу упорядковану ним збірку присвятив своєму вчителю – «Славному українському кобзареві Миколі Віталієвичу Лисенкові». Записуючи пісні від різних виконавців з різних регіонів України, фольклорист не обійшов увагою й Черкащину. Серед публікацій та неопублікованих записів народних пісень – зразки з нинішнього Чигиринського району.

У с. Летичівка (нині Монастирищенського р-ну) народився та провів дитячі роки український композитор, музикознавець та громадський діяч Пилип Омелянович Козицький (1893–1960). У НАФРФ ІМФЕ збереглися записи композитором мелодій народних пісень з рідного краю.

Михайло Петрович Гайдай (1878–1965), будучи співробітником Кабінету музичної етнографії ВУАН, провадив активну збирацьку роботу, зокрема й на території нинішньої Черкащини. Частину записів фольклориста опубліковано у збірці «Українські народні пісні в записах Михайла Гайдая» [14], решта ж залишилася в рукописах.

У 1930 році вийшла праця Агатангела Юхимовича Кримського (1871–1942), українського сходознавця, історика, мовознавця, літературознавця, етнографа та фольклориста, присвячена Шевченковій батьківщині, Звенигородщині [3]. На Черкащині, яку вчений вважав своєю ма-



лою батьківщиною, минули дитячі роки видатного вченого, сюди він неодноразово повертався у зрілі роки. Тут він описав фольклорно-етнографічний («баб'ячий») календар: колядки та щедрівки; Колодія, «чоловічого Бога любові та шлюбу у давніх слов'ян»; русалії («лоскотавчині проводи»), веснянки та хороводи.

Понад півстоліття, із 1893 до 1947 року, народні пісні записував невтомний фольклорист Андрій Дмитрович Шмиговський. Серед його записів пісні різних жанрів з різних куточків України, та найбільше з Черкащини (колишньої Київщини), з рідного села Сидорівка Корсунь-Шевченківського району, безпосередньо від виконавців (матері Ликері та батька Дмитра, односельчан, дівчат та хлопців, співо-чих гуртів). Чимало пісень відтворено із пам'яті. Записувач мав добру музичну та філологічну освіту. У списку трьохсот видатних киян 1942 року про Андрія Дмитровича зазначено: «Український вчитель, громадський діяч». Певний час він працював науковим співробітником ІМФЕ. У рукописному архіві Інституту, фонд 14-3 зберігаються об'ємні зшитки із записами фольклориста (одиниці збереження 2, 3, 34, 34а, 72).

У 20-х роках ХХ ст. в Україні була активізована робота зі збирання й дослідження української народної творчості, укладені відповідні програми. Знаменним для фольклористики Черкащини став 1937 рік, коли різні збирачі записали чи не найбільше зразків пісенного фольклору з мелодіями. Ці записи особливо цінні тим, що в цей період на території краю активно побутував фольклор, і записувачам вдалося зафіксувати на папері та фонографі репертуар багатьох виконавців, починаючи від підлітків 11–14 років до поважних 90-літніх співачок. Цей часовий зріз свідчить про багатство народної піснетворчості, що побутовала в ті часи на півдні краю.

Найбільшу кількість пісень записано у с. Лип'янка, що колись належало Кіровоградщині, а нині – Шполянському району Черкаської області. Тут працювали маловідомі науці, але плідні фольклористи-збирачі, більшість записів яких залишалися у рукописах НАФРФ ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України. До них належать Е. Столова та В. Дяченко, Г. Нудьга, Ф. Луговий та інші діячі, які

зафіксували у с. Лип'янка зразки пісенного фольклору.

У повоєнні та особливо 50-і роки ХХ ст. в Інституті мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР істотно поживляється експедиційна робота. Народні пісні у селах Черкащини записували О. В. Васильченко, П. Барановський, І. П. Березовський, З. І. Василенко, М. Полотай. Частина експедиційних записів розшифрував та опублікував Леопольд Іванович Яценко (1928–2016) у збірках «Українське народне багатоголосся» [13] та «Пісні Черкащини» [9].

У 1962 році на Черкащині народні пісні записував Олександр Андрійович Правдюк (1926–1994). Протягом всього життя він збирав та публікував [8] фольклорні твори, пов'язані з ім'ям Т. Г. Шевченка, зокрема й у с. Шевченкове Звенигородського району. 1970 року відбулася експедиція співробітників ІМФЕ у с. Тіньки, с. Стецівка та с. Рацеве Чигиринського району. У 1973 році експедиційний виїзд до с. Прохорівка Канівського району здійснили Г. А. Іванько, С. В. Істомін та Г. А. Несен. Від гурту жінок тут було записано чимало зразків наддніпрянського протяжного стилю.

У 1965–1989 роках на своїй батьківщині у м. Монастирище та с. Нове Місто Монастирищенського району народні пісні записував Микола Філімонович Зьомка, 1937 р. н., він закінчив музичні відділення Канівського училища та Московського народного університету, працював завідувачем клубу м. Монастирище, керував фольклорно-етнографічним інструментальним ансамблем, організував вокальний фольклорний ансамбль, записував народні пісні від Зьомки Софії Захарівни (ймовірно, матері) та інших виконавців, помістивши записи в охайно оформлений альбом.

1983 року на батьківщину Івана Семеновича Нечуя-Левицького (1838–1918, с. Стеблів Богуславського повіту Київської губернії, нині Корсунь-Шевченківського р-ну Черкаської обл.), українського письменника, етнографа, фольклориста та педагога, здійснила експедиційний виїзд співробітниця ІМФЕ О. Ю. Чебанюк, де їй вдалося від співачок записати значну кількість весільних пісень та інші твори. Деякі з цих записів було опубліковано в збірці «Народні пісні в записах І. С. Нечуя-Левицького» [4].

У 1992 році авторка цих рядків здійснила експедиційний виїзд селами Середньої Наддніпрянщини. Записи, опубліковані у збірці «Народні пісні: Записи Людмили Єфремової» [5], провадились, зокрема, і на території Черкаської області: у с. Старосілля Городищенського району. Наслідком цієї експедиції стала також публікація статті «Стиль народних пісень Подніпров'я (За матеріалами сучасних експедиційних досліджень)» [2].

Під однією назвою «Пісні Шевченкового краю» у 2005–2006 роках вийшли друком збірки народних пісень О. Ошуркевича та В. Дубравіна. Основу збірки О. Ф. Ошуркевича [10] складають записи, здійснені упорядником протягом 1985–1989 років на батьківщині Т. Г. Шевченка, у селах Моринці та Шевченкове (колишній Кирилівці) Звенигородського району Черкаської області. Збірка містить статтю від упорядника та передмову «Пісні батьківщини Тараса Шевченка». Нотацію мелодій здійснив О. Ф. Охманюк.

Публікуючи записи, упорядник намагався максимально зберегти мовні особливості в текстах пісень. У ґрунтовній передмові О. Ошуркевич коротко охарактеризував історію краю, хронологію записування та публікації місцевого пісенного фольклору. Під час експедицій було записано чимало родинно-побутових, весільних та жартівливих пісень, а також баладних творів. Натомість майже не збереглося більшість різновидів календарно-обрядових пісень, хоч раніше вони тут побутували.

Видання В. В. Дубравіна, підготовлене до друку ще 1990 року, містить записи з Христинівського району Черкаської області [11], традиційно згруповані за жанровою ознакою: календарно-обрядові пісні (колядки, щедрівки, меланки, дитячі колядки та щедрівки, весняні хоровади та ігрові пісні, купальські), весільні пісні, колискові, суспільно-побутові, родинно-побутові пісні (про жіночу долю, пісні кохання, пісні-балади), сучасні пісні. Матеріали, опубліковані у збірці, були зібрані під час експедицій 1981 та 1982 років у Христинівці та селах району (173 зразки).

У передмові упорядник зазначив зацікавленість науковців та фольклористів у фіксації фольклору Шевченкового краю, подав невелику історичну довідку про

Христинівку, згадуючи постаті Богдана Хмельницького та Івана Гонти, зауважив особливості географічного розташування. Незмінною помічницею у записі й транскрибуванні пісень була редакторка збірки, нині вдова фольклориста Валентина Григорівна Дубравіна.

У 2016 році була здійснена експедиція у с. Руська Поляна Черкаського району, під час якої записано пісні від Кошман Ніни Панасівни та жіночого фольклорного ансамблю «Поляни» (керівник Олександр Іванович Стадник, композитор та фольклорист).

У 2014 році було розроблено один з перших українських проєктів, підтриманих програмою Європейського Союзу «Креативна Європа» під назвою «Поліфонія». Це проєкт міжнародної співпраці Угорщини, України та Франції, покликаний до фіксації живої пісенної традиції, укладання фольклорного архіву та інтеграції української культурної спадщини до сучасного світового контексту. Архів створено трьома мовами: українською, угорською і англійською. На теперішній час зібрано понад півтори тисячі пісень з різних областей та сіл України у якісному відео та багатоканальному записі з розшифрованими текстами пісень. Накопичену інформацію картографовано та розміщено в Інтернеті для широкого користувача. Очолив проєкт угорець Міклош Бот, з української сторони координатором проєкту стала Мирослава Вертюк та національний центр народної культури «Музей Івана Гончара».

Найбільше записів народних пісень зроблено у с. Сидорівка та с. Лип'янка. Якщо с. Сидорівка розташоване на півночі Черкащини, на межі з нинішньою Київською областю, і за особливостями народного співу ближче до Київщини, то Лип'янка – велике село, розташоване на крайньому півдні Черкащини, на межі з Кіровоградщиною, на річці Гнилий Товмач. За спогадами старожилів, село засноване у 1630–1670 роках, і назва виникла через зарості величезних лип. У 1924 році в селі організували товариство «Просвіта», у зв'язку з існуванням якого, ймовірно, й провадили інтенсивну збирацьку роботу усної народної творчості. У Лип'янці народився український скульптор, маляр та етнограф Іван Макарович Гончар (1911–1993).

Діалектні особливості мови жителів Звенигородщини певним чином проаналізував А. Ю. Кримський наприкінці вище згаданої праці [3], де зазначив, що він та інші дописувачі, особливо селяни, намагалися уникнути впливів літературного правопису. Учений зауважував, що слова, які пишуть «береться», «візьметься», вимовляють «берецьця», «візьмецьця» (або «візьмеця»), а наголошені звуки «е» та «и» чуються на однаковий лад, ніби щось середнє між «е» та «и» – важко розібрати, чи «минає», чи «менає». Але у виданні вони подані за літературними нормами, хіба що записувач виразно почув «леце» (а не «лице»), «систричка» (а не «сестричка»).

Часто трапляється тверде звучання складів з літерою «р»: *запрагай* замість *запрягай*, *ратуй* замість *рятуй*, *раба* замість *ряба*. У вимові зустрічаємо середньонаддніпрянське пом'якшення «л», що звучить як «ль». Деякі слова вжито в діалектно зміненому або зіпсованому вигляді: *хвартух* (замість *фартух*), *карноушки*, *червата*, *фіртка*, *вздогинки*, *лементіла*, *жандарі*, *ікономи*, *хранцузи*.

Для східно-подільського та наддніпрянського співу притаманне широке розспівування голосних звуків вербального тексту, коли на один звук припадає два або більше звуків мелодії. Часто голосні звуки супроводжуються характерними для того чи іншого складу приголосними: *па-(г)а-ре-нь(і)*, *Ма-(га)-ру-се-ю*, *ті-(гі)-ка-ти*. Часом співаки розспівують приголосні, позначені у нотаціях окремим звуком: *ле-ті-в(у)* *о-ре-л(у)*, *ста-в(у)*, *лю-би-в(у)*, *ве-р(у)-ба*, *зро-с(у)-ла*.

Наддніпрянський та східноподільський протяжний спів характеризується наявністю в ньому словопереривань різних типів. Переважно у баладах та необрядовій ліриці наявне серединне словопереривання із паузуванням у співі та повтором сло-

весного сегмента: *дівчи... дівчино молода, за се... за серце вхопився, до... добра не зазнала, не пі... не піду за тебе, личко... личко, чорні брови*. Цей прийом надає звучанню пісні поліфонічності, як і досить рідкісні випадки відмінності тексту у різних голосах.

Для народних пісень Черкащини, як і скрізь в Україні, притаманне широке вживання додаткових стартових часток на початку строфи, рядка, в кінці або в середині: «ой», «ей» та ін. Найбільше розповсюдженим є повтор другої половини кожної строфи, характерний переважно для необрядової пісенності. Засобом зчеплення строф, плавної епічності слугує послідовне або фрагментарне повторення другої половини строфи на початку наступної: *abcd, cdef, efgh...*, особливо типове для ліро-епічних фольклорних зразків.

Однією з ознак протяжного пісенного стилю є засіб конкатенації – міжстрофного зачину, переважно починаючи з другої строфи, коли останній рядок попередньої строфи повторюється соло на початку наступної точно або зі змінами у вербальному тексті та імпровізаційному зачині в мелодії.

Варто відзначити, що мова народних пісень Черкащини, як центрально-українського регіону, набагато більше наближена до літературної, порівняно іншими регіонами, особливо периферійними. І це не випадково, оскільки це край Тараса Шевченка з його мовно-зразковими творами. З музичного боку народні пісні краю поєднують риси східноподільської наспівності та наддніпрянського протяжного багатоголосся. Народні пісні Черкащини – безцінне надбання духовного життя українського народу. Вони несуть пам'ять про героїчне минуле та трагічні сторінки історії населення краю, віддзеркалюють красу і багатство ментальності носіїв фольклору.

### Джерела та література

1. Веснянки, колісанки та загадки, записані 1920 р. в с. Кирилівка Григорієм Ткаченком / підгот. до друку С. К. Росовецького, Ю. Б. Дядищевої-Росовецької, К. Ткаченко. Київ : Київський університет, 2007. 135 с.
2. Єфремова Л. О. Стиль народних пісень Подніпров'я (За матеріалами сучасних експедиційних досліджень). *Народна творчість та етнографія*. 2003. № 5–6. С. 27–32.
3. Кримський А. Ю. Звенигородщина. Шевченкова батьківщина з погляду етнографічного та діалектологічного / відтвор. з авт. макету 1930 р.: Аг. Кримський. Звенигородщина. Шевченкова батьків-

щина. З погляду етнографічного та діалектичного. З географічною мапою та малюнками. Київ, 1930. Черкаси : Вертикаль, 2009. XVI, 434 с., [7] арк. фотоіл. : іл.

4. Народні пісні в записах Івана Нечуя-Левицького / упоряд., вступ. стаття і прим. О. І. Дея. Київ : Музична Україна, 1985. 103 с. : нот.

5. Народні пісні: Записи Людмили Єфремової. Київ : Наукова думка, 2006. 575 с. : нот.

6. Народні пісні Київщини (з колекцій збирачів фольклору) / упорядкув. та вступ. статті Л. О. Єфремової ; НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. Київ : Логос, 2017. 696 с. : ноти, карти.

7. Народні пісні Чернігівщини (з колекцій збирачів фольклору) / упоряд. та вступ. статті Л. О. Єфремової ; НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. Київ : Логос, 2015. 758 с. : ноти, карти.

8. Пісні Великого Кобзаря / упоряд., коментарі та прим. О. Правдюка. Київ : Наукова думка, 1964. 396 с.

9. Пісні Черкащини. Добірка Леопольда Ященка. Київ : Фонд Івана Гончара, 2004. 56 с.

10. Пісні Шевченкового краю / записи, впорядкування і прим. О. Ошуркевича. Луцьк : Волинська обласна друкарня, 2006. 484 с.

11. Пісні Шевченкового краю (Христинівка Черкаської області) / упоряд. В. В. Дубравін. Ніжин : Вид во НДУ ім. М. Гоголя, 2005. 208 с.

12. Стадник О. І. Калинові передзвони-2 / записи і обробки народних пісень Черкащини та авторські твори. Черкаси : Видавець Чабаненко Ю. А., 2013. 278 с.

13. Українське народне багатоголосся. Збірник пісень / упоряд. Василенко З., Гордійчук М., Гуменюк А., Правдюк О., Ященко Л. ; заг. ред. М. Гордійчука. Київ : Мистецтво, 1963. 537 с. : ноти

14. Українські народні пісні в записах Михайла Гайдаї / голов. ред. Г. А. Скрипник ; наук. ред. і упоряд. М. М. Гайдай ; НАНУ, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. Київ, 2010. 304 с.

## References

1. ROSOVETSKYI, Stanislav, Yuliya DIADYSHCHEVA-ROSOVETSKA, K. TKACHENKO (prepared by). *Spring Dance Songs, Lullaby Songs, and Riddles, Recorded in the Village of Kyrylivka in 1920 by Hryhoriy Tkachenko*. Kyiv: Publishing and Typographical Centre "Kyiv University", 2007, 135 pp. [in Ukrainian].

2. YEFREMOVA, Liudmyla. Style of Folk Songs in the Over Dnipro Lands (Based on Materials of Modern Expeditionary Studies). In: Hanna SKRYPNYK, ed.inchief, *Folk Art and Ethnography*, 2003, no. 5–6, pp. 27–32 [in Ukrainian].

3. KRYMSKYI, Ahatanhel. *Zvenyhorodshchyna. A Shevchenko's Homeland from Ethnographic and Dialectological Viewpoints (A Reprint from the 1930 Authorial Model: Ahatanhel KRYMSKYI. Zvenyhorodshchyna. A Shevchenko's Homeland from Ethnographic and Dialectological Viewpoints. With a Geographical Map and Illustrations. Kyiv, 1930)*. Cherkasy: Vertical, PE Kandych S. H. Publishers, 2009, XVI+434 pp., 7 photo-illustrated sheets, ill. [in Ukrainian].

4. DEY, Oleksiy (compiler, preface's author, annotator). *Folk Songs, Recorded by Ivan Nechuy-Levytskyi*. Kyiv: Musical Ukraine, 1985, 103 pp., musical notation [in Ukrainian].

5. YEFREMOVA, Liudmyla (compiler). *Ukrainian Folk Songs, Recorded by Liudmyla Yefremova*. Kyiv: Scientific Thought, 2006, 575 pp., musical notation [in Ukrainian].

6. YEFREMOVA, Liudmyla (compiled and prefaced by). Folk Songs of Kyivshchyna (From Collections of Folklore Gatherers). NAS of Ukraine, M. Rylskiy IASFE. Kyiv: Logos, 2017, 696 pp., music notation, maps [in Ukrainian].

7. YEFREMOVA, Liudmyla (compiled and prefaced by). Folk Songs of Chernihivshchyna (From Collections of Folklore Gatherers). NAS of Ukraine, M. Rylskiy IASFE. Kyiv: Logos, 2015, 758 pp., music notation, maps [in Ukrainian].

8. PRAVDIUK, Oleksandr (compiler, commentator, annotator). *Songs of the Great Kobzar*. Kyiv: Scientific Thought, 1964, 396 pp. [in Ukrainian].

9. YASHCHENKO, Leopold, Lidiya OREL (compilers). *Songs of Cherkashchyna, Selected by Leopold Yashchenko*. Kyiv: Ivan Honchar Fund, 2004, 56 pp. [in Ukrainian].

10. OSHURKEVYCH, Oleksa (collected, arranged and annotated by). *Songs from the Land of Shevchenko*. Lutsk: Volyn Regional Printing House, 2006, 484 pp. [in Ukrainian].

11. DUBRAVIN, Valentyn (compiler). *Songs from the Land of Shevchenko (Khrystynivka Village, Cherkasy Region)*. Nizhyn: M. Hohol Nizhyn State University, 2005, 208 pp. [in Ukrainian].
12. STADNYK, Oleksandr. *Viburnum Chimes-2 (Recordings and Arrangements of Cherkashchyna Folk Songs and Auctorial Works)*. Cherkasy: Chabanenko Yu. A. Publishers, 2013, 278 pp. [in Ukrainian].
13. HORDIYCHUK, Mykhaylo (ed.). *Ukrainian Folk Tradition of Multiple-Voice Singing: Collected Songs*. Compiled by Zinayida VASYLENKO, Mykhaylo HORDIYCHUK, Andriy HUMENIUK, Oleksandr PRAVDIUK, Leopold YASHCHENKO. Kyiv : Art, 1963, 537 pp., music notation [in Ukrainian].
14. SKRYPNYK, Hanna (ed.-in-chief), Mykhaylo HAYDAY (scientific editor and compiler). *Ukrainian Folk Songs, Recorded by Mykhaylo Hayday*. NAS of Ukraine, M. Rylskiy IASFE. Kyiv, 2010, 304 pp. [in Ukrainian].

Надійшла / Received 01.02.2021

Рекомендована до друку / Recommended for publishing 03.11.2021

**КРАСИКОВ МИХАЙЛО**

кандидат філологічних наук, професор кафедри українознавства, культурології та історії науки Національного технічного університету «Харківський політехнічний інститут» (Харків, Україна). ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0002-5645-3215>

**KRASYKOV MYKHAILO**

a Ph.D. in Philology, a professor of the Department of Ukrainian Studies, Culturology and History of Science of the National Technical University *Kharkiv Polytechnic Institute* (Kharkiv, Ukraine). ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0002-5645-3215>

**Бібліографічний опис:**

Красиков, М. (2021) «Красиве і корисне»: Побут-і-Буття у традиційній народній культурі українців (рефлексії з приводу книги «Ростислав Рыбальченко и его сельский мир»). *Матеріали до української етнології*, 20 (23), 134–138.

Krasykov M. (2021) *Beautiful and Useful: Life and Existence in the Ukrainians' Traditional Folk Culture (Reflections Apropos of the Book Rostislav Rybalchenko and His Rural World)*. *Materials to Ukrainian Ethnology*, 20 (23), 134–138.

**«КРАСИВЕ І КОРИСНЕ»: ПОБУТ-І-БУТТЯ  
У ТРАДИЦІЙНІЙ НАРОДНІЙ КУЛЬТУРІ УКРАЇНЦІВ  
(рефлексії з приводу книги «Ростислав Рыбальченко  
и его сельский мир»)**

**Анотація / Abstract**

У статті проаналізовано специфіку поєднання у світогляді та щоденному житті людей традиційної народної культури утилітаризму й естетизму, неподільність побуту і буття, що добре відчував непересічний слобожанський краєзнавець Ростислав Рыбальченко (1932–2019), творець власного скансену і автор низки книг, у яких подано детальний опис предметного світу сільської людини в Україні у ХХ ст.

На конкретних прикладах з книги «Ростислав Рыбальченко и его сельский мир» розкрито прагматично-естетичну єдність буденних сільських справ. Наприклад, побілка в українській хаті ще у другій половині ХХ ст. була не тільки вимушеною санітарно-гігієнічною процедурою, але й сакралізованою акцією, мала духовний підтекст. Робили її щонайменше тричі на рік: до Покрови, Різдва та Великодня. Отак буденне ставало святковим: адже свято починається психологічно не в день свята, а з підготовки до нього. І чистота в хаті не тільки корисна, але й прекрасна з погляду естетики. До того ж вона наповнювалася релігійним змістом і ставала еквівалентом душевного стану християнина перед святкуванням-згадуванням найзначніших євангельських подій.

У 1950-х роках побілку робити було просто, бо меблів у хатах було обмаль. За влучним спостереженням Р. Рыбальченка, «незахарашеність світлиці речами» мала й такий сенс: «<...> нічого зайвого не тиснуло на свідомість, ніщо не крало простір», якого й так було зазвичай небагато: хати неможливих людей були невеликими. Хата була дзеркалом душі, захарашувати яку не годиться.

Двір, сад, город – просторові знаки, які набувають особливого сенсу в традиційній народній культурі українців. Чистота, охайність, краса і та ж сама незахарашеність присадибного простору, за Р. Рыбальченком, у селян вважалися обов'язковими не через те, що в іншому випадку сусіди засуджуватимуть, а з огляду на внутрішню потребу більшості господарів.

У статті проаналізовано також деякі атрибути сільського простору і домашнього інструментарію, прагматика яких невіддільна від естетичного компонента, зокрема, криниця, коромисло, «кішка» тощо, пов'язані з водою.

**Ключові слова:** традиційна народна культура, Україна, Ростислав Рыбальченко.

The specific character of unification of traditional folk culture of utilitarianism and aestheticism in the worldview and everyday life of people, indivisibility of life and existence, perceived well by Rostyslav Rybalchenko (1932 – 2019), the outstanding local historian of Slobozhanshchyna, creator of his own skansen and author of a number of books with the detailed description of material world of rural people of Ukraine in the 20th century, are analyzed in the article.

Pragmatic and aesthetic unity of rural everyday tasks is described on the specific examples from the book *Rostyslav Rybalchenko and His Rural World*.

For example, white-washing in a Ukrainian house even in the second half of the 20th century has been not only a forced sanitary-hygienic procedure but also a sacral action with a spiritual context. It has been done at least three times a year: before the Feast Day of the Protection of the Mother of God, Christmas and Easter. In such a way the routine task has become the festive one as a holiday starts psychologically not on the very day of the holiday but from the preparation for it. Besides, tidiness inside the house is not only useful, but also beautiful from the aesthetic point of view. Moreover, it has been filled with religious sense and become the equivalent of the Christian's state of soul before celebrating-commemorating the most significant evangelical events.

In the 1950s it has been easy to do the white-washing because there is little furniture in the houses. According to Rybalchenko's accurate observation, "the fact that the chamber is not cluttered" has also the following sense: "<...> nothing superfluous can press the consciousness, nothing steals the space", which is usually scarce as poor people's houses are rather small. The house is the mirror of the soul, which should not be cluttered.

The yard, the orchard, the vegetable garden are all space signs which require a special sense in traditional folk culture of Ukrainians. According to R. Rybalchenko, in peasants' opinion the homestead space has to be clean, tidy, beautiful as well as uncluttered not because otherwise neighbours would gossip but because of the inner necessity of the majority of the owners.

Some attributes of the rural space and domestic equipment, the pragmatics of which is inseparable from the aesthetic component, especially those connected with water: the well, the beam, the anchor, etc., are also analyzed in the article.

**Keywords:** traditional folk culture, Ukraine, Rostyslav Rybalchenko.

Максим Рильський у вірші «Троянди й виноград» знайшов вдалу формулу гармонії Людини і Природи. Однак принцип «красиве і корисне» взагалі характеризує Побут-і-Буття у традиційній народній культурі українців. Так чи інакше про це писали ледь не всі уважні етнографи минулого і сучасності. Порушували й ми це питання [2].

У цій розвідці ми проаналізуємо розкриття означеної теми у книзі відомого харківського краєзнавця Ростислава Кириловича Рибальченка (18 січня 1932 – 4 березня 2019) «Ростислав Рибальченко и его сельский мир» [4].

Кілька слів треба сказати про самого автора. Юрист за освітою й педагог Юридичної академії за професією, він був не просто істориком краю, який написав низку солідних книг і статей. І не тільки творцем приватного скансену на власному подвір'ї у селі Мала Данилівка під Харковом. Він був людиною, яка зробила краєзнавство самою сутністю своєї екзистенції [докладніше див.: 1, 3], тому його спостереження щодо традиційного побуту – це не стільки зовнішній погляд, скільки внутрішній, бо майже все, про що

він пише, було в його реальному житті, оточувало в хаті, на подвір'ї, у селі.

Прагматика й естетика так само нероздільні у традиційному *modus vivendi*, як і Побут (щось звичне, буденне, низьке) і Буття (щось високе, значуще, сакралізоване).

Звичайна справа – побілка. Робили її «щонайменше тричі на рік: до Покрови, Різдва та Великодня. Такий ремонт робити було легко, оскільки меблів було обмаль. Нині ремонт – це справжнє стихійне лихо...» [4, с. 13]. Отак буденне стає святковим: адже свято починається психологічно не у день свята, а з підготовки до нього. І чистота у хаті не тільки корисна з гігієнічного аспекту, але й прекрасна з погляду естетики. До того ж вона наповнюється духовним (релігійним) змістом і є еквівалентом душевного стану християнина перед святкуванням-згадуванням найзначніших євангельських подій.

«Незахараченість світлиці речами» мала й такий сенс: «нічого зайвого не тиснуло на свідомість, ніщо не крало простір» [4, с. 17], якого й так було зазвичай небагато: хати незаможних людей були невеликими.

Кажучи про те, що українську хату письменники й художники давно розглядають як будівельний і художній феномен, Р. Рибальченко зазначив: «Українська хата-мазанка гармонійно поєднувалася з долівкою як своїм кольором, так і матеріалом. Це була стихійно знайдена гармонія» [4, с. 13]. Про який колір йдеться? «Коли глина просихала, то долівці надавали остаточного вигляду: покривали розчином зеленої глини...» [4, с. 13]. Зелений – колір трави, в природі зелена трава є не в усі пори року, а в хаті зеленкувата підлога в холодні зимові дні ніби створює весняно-літній настрій.

«Окошки на чотири шибочки», за Р. Рибальченком, є прикметною ознакою української хати, однак зараз «оконные проемы с рамами на 3–4 шибки стали заменяют сплошными стеклами, полагая, что света станет больше, но это нанесло ущерб эстетический, а он еще важнее, чем прагматический – фасады домов, их окна больше не улыбаются, не веселят душу, а смотрят на мир пустыми глазницами» [4, с. 15]. Звісно, це суб'єктивне сприйняття, притаманне лише людині поетичної вдачі, яка ностальгує за ідеалізованим минулим, і важко уявити, що хтось би сьогодні віддав перевагу не євровікну, а отим «шибочкам». А проте універсальне і глобалістичне здатне нівелювати місцеву специфіку настільки, що через одне-два покоління не залишиться й згадки про якусь свою відмінність. Плата за комфорт фізичний може обернутися дискомфортом душевним. Як тут бути – кожен вирішує сам.

Р. Рибальченко для своєї садиби обрав шлях максимального збереження усього давнього, нестандартного, а якщо такого не було, він його створював сам, але за старими зразками.

Двір – важлива частина садиби. Який двір – такий і господар. Р. Рибальченко згадує: «...Мої батьки спеціально не формували середовище двору, але завжди приділяли йому велику увагу. Дбали про його чистоту, не захаращували зайвими речами, які б могли зіпсувати вигляд двору. За периметром наш двір був обсаджений кущами бузку, а на межі із сусідським двором було посаджено чотири великих дерева. Поперек двору стояв флігель з дощок. Саме він утворював його площину. За флігелем був ще не-

величкий “чорний” двір, де батько колов дрова і складавав речі “неестетичного” вигляду» [4, с. 37]. Дії батьків – суто раціональні. Бузок, як і будь-які кущі, особливо колючі, це прекрасна додаткова огорожа садиби, однак у травні бузкові пахощі і кипіння квітів (та ще й по всьому периметру двору) перетворюють звичайне подвір'я на райський сад. Так раціональне одночасно стає ірраціональним, утилітарне починає вимірюватися естетичними категоріями.

«Садок вишневий коло хати» був також джерелом насолоди у квітневі дні, а квіти більшість селян висаджують і досі перед хатою не для продажу. Р. Рибальченко згадав, як багато уваги його батько приділяв квітам – зробив справжній «цветочный садик» та й уздовж доріжки посадив квіти. Сам Ростислав Кирилович пішов далі: ще у 1960-ті роки «решил заложить декоративный сад из типичных деревьев и кустарников Слобожанщины. Высадил много берез, лип, кустов калины, черемухи, создал и потаенные уголки, где господствовал хмель. Высадил также много луковиц пролесок, желтых тюльпанов, кустиков ромашек и папоротника. А на самом низком месте возле ручья посадил несколько кустиков вербы. В саду поселилось много птиц, и на верхушках берез вили гнезда сороки. В саду рассыпал землю с могилы Есенина и родины Гоголя, и теперь сад обрел для меня духовно-мемориальное значение. При входе в сад, перед мостиком, на арке, есть дощечка с латинским изречением HORT CAESARIS (сад наслаждений). И действительно, сад мне не приносит ничего утилитарного, а служит только наслаждению и удовольствию от нахождения в нем» [4, с. 42].

Дивак-маргінал не викликав такою «безгосподарністю» захоплення більшості «аборигенів», які вважали, що поряд із хатою треба садити картоплю, однак завжди знаходив поціновувачів його простого садового мистецтва серед друзів, які приїздили з Харкова.

Зрештою, для сільського мудреця-інтелектуала не така це вже була й безгосподарність, адже натхнення – це користь, та ще й яка для людини творчої! І Ростислав Кирилович зізнавався: «В теплую летнюю ночь, когда луна чарует своим фосфорическим светом, я выхожу в



сад и сажусь на свою заветную скамью. Хорошо в эти минуты думается, и часто всплывают в памяти слова Бунина: “усадыба спит...”» [4, с. 42].

Він називає свій сад «декоративним», однак нічого «спеціально декоративного» у цьому саду не було – всі рослини потрапили сюди з лісу, з гайочка, начебто просто ближче переселилися до людини. І так (хай і в менших масштабах) робили і роблять мешканці харківських околиць: пересадити з лісу кілька кущиків папороті або розвести під яблунькою проліски, барвінок, конвалії чи принести додому саджанець калини або глоду – звичайна справа. Є, звісно, любителі екзотів і шанувальники професійного ландшафтного дизайну, однак звичайній сільській людині значно приємніше бачити перед очима рослини знайомі з дитинства, бо ліс хоч і поруч, але ж не завжди є час туди сходити, а пролісок під вікном буде гріти душу весь час свого цвітіння і першим сповістить про початок весни.

І городництво, на думку Р. Рибальченка, теж не тільки меркантильне заняття: «Большое удовольствие общаться с молодыми, пока беспомощными растениями, готовить для них почву, ощущать запах разопревшей земли, свежего воздуха. А потом мы холим их, ухаживаем за ними, как за маленькими детками. Огород, если он является продолжением усадьбы, возделывается с большой любовью и радуется большим разнообразием культур. Часто возникают два чувства, и они идут рядом: прагматизм, поскольку мы хотим иметь овощи, и эстетика – от любви к растениям огорода, лесным, луговым» [4, с. 43].

Тин, зазначив Р. Рибальченко, входив у свідомість селян не тільки як суто функціональна споруда, адже й сьогодні у містах тиночками залюбки обгороджують деякі кав'ярні та магазини, хоча це не надто довговічна і надійна огорожа: «Плетни своим видом, естественной кривизной создавали впечатление гармонии всего сель-

ского. Они прекрасно сочетались с окружающей природой и ландшафтом. Все было в органическом единстве с фактурой материала, его цветом» [4, с. 45].

Колодязі й зараз на Харківщині іноді трапляються з різьбленням, з малюнками, незвичної форми. Р. Рибальченко констатував, що дерев'яні колодязі-журавлі почали зникати ще у 1930-х роках, але ще й у другій половині ХХ ст. вони «були живописным и оригинальным элементом села» [4, с. 56]. Сьогодні їх «замінили» псевдо-журавлі з металу, які де-не-де вищуються над колодязями у слобожанських селах.

Згадує принагідно Рибальченко і «кішку» – простий, але граціозний і по своєму красивий пристрій для підняття відра чи будь-чого, що опинилося на дні колодязя: «Это простейшее кузнечное изделие в виде разрубленного на 4 части металлического стержня с загнутыми острыми концами. Такая кошка, шаря по дну, легко зацепляет своим острым когтем малейшую неровность ведра и поднимает его» [4, с. 56].

Ще більше захоплення викликає у людей з естетичним смаком звичайне коромисло, яке є не тільки дуже зручним приладом, але й привабливим за самою своєю витонченою формою. Та й процес перенесення води теж був «картинкою»: «Коромысло клали на плечо и, балансируя грузом ведер, совмещая с ритмом ходьбы, несли его домой. Особенно грациозно это выглядело, когда коромысло несла девушка с босыми ногами» [4, с. 56].

До безкінечності можна ще згадувати все, що оточувало (а частково і оточує) селянина в його побуті, і скрізь – те поєднання «красивого і корисного», про яке писав М. Рильський. А Ростиславу Рибальченку слід подякувати за те, що він, описуючи свій «сільський світ», завдяки «оптиці» поета і художника, зовсім не зайвий раз наголосив на естетичному складнику ПОБУТУ-І-БУТТЯ людини традиційної народної культури.

#### Джерела та література

1. Красиков М. М. Кириллыч. *Время*. 2019. 6 авг. С. 5.
2. Красиков М. М. Філософія буття слобожанського селянина. *Дух і Літера*. Київ, 1999. № 5–6. С. 428–442.

3. Красиков М. М. Экзистенциальное краеведение Ростислава Рыбальченко. *Культурна спадщина Слобожанщини : зб. наук. ст.* Харків, 2020. Чис. 43. С. 189–202.
4. Рыбальченко Р. К. Ростислав Рыбальченко и его сельский мир. Харьков : Cursor, 2014. 66 с.

#### References

1. KRASYKOV, Mykhaylo. Kirillych. In: Iryna RUMIANTSEVA, ed.-in-chief, *Time*. Kharkiv, 2019, August 6, p. 5 [in Russian].
2. KRASYKOV, Mykhaylo. Philosophy of Life of Sloboda Peasants. In: Myroslav POPOVYCH, ed.-in-chief, *Spirit and Letter*. Kyiv, 1999, no. 5–6, pp. 428–442 [in Ukrainian].
3. KRASYKOV, Mykhaylo. Existential Local Studies of Rostislav Rybalchenko. In: Yuriy PALKIN, ed.-in-chief, *The Cultural Heritage of Slobozhanshchyna: Collected Scientific Papers*. Kharkiv, 2020. no. 43, pp. 189–202 [in Russian].
4. RYBALCHENKO, Rostyslav. *Rostyslav Rybalchenko and His Rural World*. Kharkiv: Cursor, 2014, 66 pp. [in Russian].

Надійшла / Received 26.08.2021

Рекомендована до друку / Recommended for publishing 03.11.2021

УДК 39:7.079](497.2)“195/202”

DOI <https://doi.org/10.15407/mue2021.20.139>

#### ОГІЄНКО ІРИНА

кандидатка філологічних наук, 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/0000-0003-4783-1816>

#### OHIIENKO IRYNA

a Ph.D. in Philology, a research fellow of 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/0000-0003-4783-1816>

#### Бібліографічний опис:

Огієнко, І. (2021) Етнофестивалі другої половини ХХ – початку ХХІ століття як складова фольклорної культури Болгарії. *Матеріали до української етнології*, 20 (23), 139–150.

Ohiienko, I. (2021). Ethnic Festivals of the Mid to Late 20th – Early 21st Century as a Component of the Folklore Culture of Bulgaria. *Materials to Ukrainian Ethnology*, 20 (23), 139–150.

## ЕТНОФЕСТИВАЛІ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ ЯК СКЛАДОВА ФОЛЬКЛОРНОЇ КУЛЬТУРИ БОЛГАРІЇ

#### Анотація / Abstract

Статтю присвячено дослідженню фольклорної фестивальної культури в Болгарії в другій половині ХХ – на початку ХХІ ст. Розглянуто характерні особливості фольклорної фестивальної культури Болгарії, визначено основні функції фольклорних фестивалів, класифіковано низку відомих міжнародних, національних і локальних фестивалів етнофольклорного напрямку, що відбуваються в різних містах і селах Болгарії.

Описано перші етнофестивалі в Болгарії, такі як Собор народної творчості і тваринництва в Рожені, Собор народної творчості в Копривщиці, Міжнародний фольклорний фестиваль у Бургасі, Собори народної творчості «Пірін співає», «Балкан співає і розповідає» та ін., які проводяться з початку 60-х років ХХ ст. до сьогодні й саме з яких розпочався розвиток фольклорно-фестивального руху в Болгарії.

Здійснено класифікації етнофестивалів, що проводяться в Болгарії. За часом проведення виокремлюються короткострокові та довгострокові фестивалі. За місцем проведення болгарські етнофестивалі бувають стаціонарними або мобільними. За географічним критерієм їх можна поділити на локальні, національні, міжнародні та всесвітні. За віковим критерієм учасників серед етнофестивалів є дитячі, молодіжні, змішані. Серед етнофестивалів можна виокремити фестивалі народної творчості, календарно-обрядових свят, автентичного народного одягу, національної кухні, ансамблів народних інструментів, фольклорних танців, народних ремесел і промыслів та ін.

**Ключові слова:** етнофестиваль, етнофестивали в Болгарії, фольклор.

The article is dedicated to the study of folklore festival culture in Bulgaria in the mid to late 20th – early 21st century. The characteristic features of the folklore festival culture of Bulgaria are considered, the main functions of the folklore festivals are determined, a number of well-known international, national and local ethnic folklore festivals taking place in different cities and villages of Bulgaria are classified.

The first ethnofestivals in Bulgaria are described, such as the Festival of Folk Art and Animal Husbandry in Rozhen, the Festival of Folk Art in Koprivshtitsa, the International Folklore Festival in Burgas, the Festivals of Folk Art *Pirin Sings*, *Balkan Sings and Tells*, which are held from the 1960s till nowadays. They have started the development of the folklore-festival movement in Bulgaria.

The ethnic festivals, held in Bulgaria, are classified. According to the time of holding, there are short-term and long-term festivals. According to the venue, Bulgarian ethnofestivals are stationary or mobile. According to geographical criteria, Bulgarian ethnofestivals can be divided into local, national, international and world. According to the age criteria of the participants, among the ethnofestivals there are children's, youth, mixed festivals. Among the ethnofestivals the holidays of folk art, festivals of calendar and ceremonial holidays, festivals of authentic folk clothing, festivals of national cuisine, festivals of folk instrument ensembles, festivals of folk dances, festivals of folk crafts and trades etc. can be distinguished.

**Keywords:** ethnofestival, ethnofestivals in Bulgaria, folklore.

Етнофестивали сьогодні є одним із тих засобів, що зберігають, популяризують і передають пісенну народну творчість, народні обряди і традиції. Терміном «етнофестиваль» у сучасній фольклористичній науці називають «поліфункціональну, інтерактивну та масову за кількістю учасників імпрезу, в якій чільне місце посідають народні традиції, звичаї та інші культурно-побутові елементи» [12, с. 157]. Фольклорні фестивалі виникають і набувають популярності в Болгарії на початку 60-х років ХХ ст. Це зумовлено стрімкими глобалізаційними процесами, переселенням значної кількості населення із сіл у міста, згасанням народних традицій у природному середовищі, формуванням локальної ідентичності, намаганням зберегти, популяризувати та передати народну пісенну творчість, звичаї, обряди, традиції. Зазвичай фестивалі відзначаються особливою святковою атмосферою, зорієнтовані на представлення колективів і виконавців, що пройшли відбір на багатьох конкурсах, обмежені певною тематикою, визначеним терміном і місцем проведення. Основним завданням будь-якого фестивалю є стати культурною подією в житті країни чи окремо взятого міста / села, залучити якомога більше як виконавців, так і глядачів до фольклорної культури.

Одними з перших великих етнофестивалів у Болгарії стали Собор народної творчості і тваринництва в Рожені, Собор народної творчості в Копривщиці (з 1965 р.), Міжнародний фестиваль маскарадних ігор «Сурва» в Пернику (з 1965 р.), Міжнародний фольклорний фестиваль в Бургасі (з 1965 р.), Собори народної творчості «Пірін співає» (з 1962 р.), «Балкан співає і розповідає» (з 1974 р.) та ін., які проводяться з початку 60-х років ХХ ст. й до сьогодні. Саме з них розпочався розвиток фольклорно-фестивального руху в Болгарії.

Національний собор болгарської народної творчості (*Націонален събор на българското народно творчество*) – один із найбільших фестивалів народної творчості в Болгарії, що відбувається в м. Копривштиці з 1965 року з інтервалом приблизно п'ять років. Це фестиваль автентичного болгарського фольклору, на якому представлено народні пісні, танці і звичаї. У ньому не беруть участі професійні виконавці. Перший собор проходив у 1965 році. У ньому взяло участь близько чотирьох тисяч виконавців як індивідуальних колективів, так і таких, які виступали на трьох сценах: одна – для співаків, друга – для музикантів, третя – для танцюристів. У рамках першого собору відбувалася Національна виставка народних художніх промислів і ремесел, яка з 1971 року відбувається на постійній основі в с. Орешак муніципалітету Троян. Другий собор відбувся в 1971 році. У ньому взяло участь близько трьох тисяч учасників. Змінилася структура проведення фестивалю: замість жанрового поділу (пісні, музика, танці) тепер виконавців класифікували залежно від регіону, який вони представляють. Регіональне представлення автентичного фольклору Болгарії збереглося й на подальших соборах. Третій собор проходив у 1976 році. Виконавців було близько трьох тисяч, вони ретельно відбиралися на неодноразових конкурсах, що передували собору. Четвертий собор (1981) проводився в рамках святкування 1300-ої річниці з дня заснування Болгарії і був значно численнішим за попередні. На семи сценічних майданчиках виступило понад дванадцять тисяч учасників. Окрім запланованих конкурсних виступів, було проведено вечірні концерти професійних музикантів та імпровізовані вільні виступи всіх охочих. На цьому соборі відзнаки отримували не лише окремі виконавці, а й округи. Подальші

собори (п'ятий (1986), шостий (1991), сьомий (1995), восьмий (2000), дев'ятий (2005)) характеризувалися значною кількістю учасників – від 16 до 18,5 тисяч, на наступних соборах – десятому (2010), одинадцятому (2015) – кількість учасників сягала десяти тисяч. Дванадцятий собор, запланований на 2020 рік, було перенесено на 2021 рік у зв'язку з пандемією коронавірусу. У березні 2021 року на онлайн-засіданні Національної ради з нематеріальної культурної спадщини було прийнято рішення відкласти проведення дванадцятого собору і провести його, коли з'явиться можливість [8]. У 2016 році Міжнародний комітет зі збереження нематеріальної культурної спадщини вніс Національний собор болгарської народної творчості в Копривщиці в Реєстр гарних практик зі збереження нематеріальної культурної спадщини ЮНЕСКО [14].

Собор народної творчості і тваринництва в Рожені (попередня назва – Національний фольклорний собор у Рожені) – один із перших соборів народної творчості, що проводиться поблизу села Рожен у Родопах. На соборі комплексно представлено традиційну болгарську народну культуру: музику, звичаї, обряди, словесний фольклор, танці, одяг. Перші згадки про проведення соборів в Рожені сягають 80-х років XIX ст. [10, с. 214–215]. Сучасному фестивалю передували місцевий собор, організований 27 липня 1898 року Ангелом Інджовим-Комітою. Це була зустріч тогочасних мешканців сіл Проглед на території Болгарії і Соколовці та Момчировці, що продовжували залишатися в межах Османської імперії після звільнення Болгарії. Місце проведення було обрано на кордоні Болгарії та Османської імперії, що на той час проходив через гору Рожен. На зустрічах співали, грали на музичних інструментах, готували національну страву «чеверме» (печене ягня). Собор відбувався щороку, крім 1901, 1903, 1906, 1907 років, і з часом на нього почали збиратися мешканці різних родопських сіл, а також вихідці з них. У серпні 1961 року в Рожені відбувся родопський собор, що вперше тривав три дні, і відтоді став проводитися як регіональний собор народної творчості на державному рівні. Під час його проведення було записано понад тисячу

автентичних народних пісень з родопського краю. З 1993 року соборові присвоєно національний статус і він отримав назву – «Національний фольклорний собор у Рожені». З 2006-го до 2015 року Національний фольклорний собор у Рожені не проводився. З 2015 року проведення собору відновлено. Він отримав нову назву «Собор народної творчості і тваринництва в Рожені». Для собору народної творчості і тваринництва розроблено сайт – URL : <http://www.rozhen.bg>, де можна детально ознайомитися з його історією, особливостями проведення останніх соборів у 2015, 2016, 2019 роках, побачити фотографії з різних соборів, навіть з початку XX ст. тощо. Так, наприклад, до програми собору в Рожені у 2019 році входив національний фольклорний конкурс зі співу, гри на народних музичних інструментах, народних танців, звичаїв і словесного фольклору; музейна експозиція «Дух Родопів», представлення традиційних ремесел, реконструкція етнопоселення, виставка сільськогосподарських тварин, ярмарок молочних і м'ясних продуктів, страви за давніми болгарськими рецептами, народні ігри, нестинарські обряди, хоротека для всіх учасників і глядачів, два гала-спектаклі «Рожен – це Болгарія», «Вечір у Родопах», численні майстер-класи для дітей.

«Балкан співає і розповідає» – фольклорне свято болгарських міст Елена, Дряново, Котел, Трявна, Твирдиця і Гурково, що розташовані в центральній частині Болгарії в горах Балканах. Перший фестиваль проходив у с. Неювці на околиці міста Елена (зараз частина міста) 20–21 червня 1974 року. Відтоді проводиться по черзі в одному із шести перерахованих міст.

Міжнародний фольклорний фестиваль у Бургасі проводиться з 1965 року й вважається першим міжнародним фестивалем у Болгарії. Ідея створити цей фестиваль належить Філіпу Кутеву. Спочатку він був задуманий як балканіада народних пісень і танців. Проводиться щороку; з 1972 року через рік чергувалися виступи професійних виконавців і виконавців-аматорів; з 1980 року – виступи лише виконавців-аматорів. У 1982 році у фестивалі взяли участь діти в рамках участі в асамблеї «Прапор світу» [10, с. 234–236].

З 1999 року на фестивалі визначають нагороду «Нестинарка» [7].

Традиційний собор «Пірін співає» проводиться в м. Разлозі з 1962 року раз на два роки, його мета – пошук, збереження та популяризація автентичних народних пісень і традицій.

З 90-х років ХХ ст. виникає низка нових фольклорних фестивалів у різних містах: Варні, Пловдиві, Велико Тирново, Старій Загорі та ін., які проводяться й сьогодні. Під кінець першого десятиліття ХХІ ст. фестивальний рух у Болгарії почав активно розвиватися, і кількість етнофестивалів у Болгарії значно збільшилася, що зумовлено формуванням національної ідентичності, інтересом до традиційної народної культури. Зазвичай етнофестивали мають комплексний характер, адже на більшості з них, крім основної програми, відбувається різна інтерактивна діяльність – концерти, майстер-класи, ярмарки, свята, конкурси, змагання тощо. Наприклад, на сайті Міністерства культури Болгарії можна побачити, що на 2019 рік, останній рік перед пандемією, було заплановано проведення різних культурних заходів; з них 557 фестивалів, що мали фольклорне спрямування або фольклор там займав важливе місце.

Етнофестивали, що проводяться в Болгарії, можна класифікувати по-різному. Наприклад, за ознаками – час і місце. За часом проведення виокремлюються короткострокові фестивали, тобто одноденні або такі, що тривають кілька днів, та довгострокові, проведення яких розтягнуто в часі на місяць і більше. Етнофестивали в Болгарії є переважно короткостроковими. До довгострокових належать, наприклад, Міжнародний фольклорний фестиваль «Фольклорні нюанси», що проходить у Сонячному березі, Царево, Лозенці, Приморському протягом трьох місяців, фестиваль «Фольклорні ритми», що відбувається два місяці в Созополі, фестиваль «Балкан фолк фест», що триває два місяці щороку в різних містах Болгарії та ін. За місцем проведення болгарські етнофестивали бувають або стаціонарними, тобто такими, що відбуваються в одному місці чи в одній місцевості (місті / селі), або мобільними, які проходять на різних майданчиках, у різних містах / селах. Більшість фестивалів у Болгарії є стаціонарними. Значно менша кількість – мобільні.

Наприклад, Міжнародний фестиваль «Чорноморські перлини», що у 2021 році відбувся з 25 липня по 30 серпня в м. Светі Влас і Несебрі; Міжнародний фольклорний фестиваль «Варненське літо», що в цьому році проходив 1–3 серпня в різних районах м. Варни; Міжнародний етнофестиваль «Музика під Рільським небом – Етно Ріла», що зазвичай відбувається в селах Пастра, Смочево, Стоб, Бараково Кюстендильської області.

За географічним критерієм болгарські етнофестивали можна поділити на локальні, національні, міжнародні та всесвітні. Локальних (сільських, районних, міських, обласних) етнофестивалів у Болгарії найбільше, адже вони відбуваються в багатьох населених пунктах країни. Серед таких можна назвати, наприклад, фольклорний собор «Співай, танцюй і Зеленим долом милуйся» в м. Виршеці Монтанської області, фольклорний фестиваль «На веселе свято в с. Долно Озірово – Ілін ден» в с. Долно Озірово Монтанської області, фестивалі «Добриницьке літо» в м. Добриниште Благоевградської області, «Фольклорна зустріч» у с. Елешниця Софійської області, «Роздуми, пісні і відпочинок у Горештници» в с. Средіште Сілістринської області, «З любов'ю до болгарського» в с. Добрі Великотирнівської області «Все, що є болгарське» в с. Рупці Плевенської області, «Подув з Іскри» в м. Іскри Плевенської області, «Срібна пряжка» в с. Острець Тирговиштської області, «Земля і люди» в с. Бабук Сілістринської області, «Веселка над морем» в с. Лозенец Бургаскої області, «Солов'ї співають в Пчеларово» в с. Пчеларово Добрицької області, «Синій Дунай» у м. Відині та багато інших, які вже проведено у 2021 році чи проведення яких заплановано, незважаючи на складну ситуацію, пов'язану з пандемією коронавірусної інфекції. Серед фольклорних фестивалів національного рівня виокремимо фестивалі «Пісні в полях Балкану» в с. Жилтеш Габровської області, «Фольклорна магія» в м. Банско, «Весняне хоро» в м. Велінграді Пазарджицької області, «З вірою в добро і з надією на майбутнє» в с. Добрич Хасковської області, «Іскри з минулого» в с. Априлці Пазарджицької області, «Фольклорне джерело» в с. Цареvec Великотирнівської облас-

ті, «Покажемо болгарське» в с. Виршец Монтанської області, «Приморські ритми» в м. Приморсько Бургаської області, «Фольклорні хвилі» в с. Камчія Варненської області, «Поспіваємо і потанцюємо так, як ми уміємо» в с. Писанець Русенської області, «Санданські співає, танцює, Пірін будить» у м. Санданські, «Ритм Болгарії» в м. Ловеч та ін. Міжнародний рівень мають щорічні фольклорні фестивали в таких містах, як Трявна, Пловдив, Велико Тирново, Бургас, Варна, Перник, Софія та ін., «Болгарський фольклор – це магія» в м. Стара Загора, «Срібна пряжка» в м. Кюстенділі, «Малешеве співає і танцює» в с. Мікрево Благоевградської області, «Пісні з джерела» с. Петрово Старозагорської області, «Шумла» в м. Шумені, «Від Дунаю до Балкана» в с. Борово Старозагорської області, «Строкатий глечик» в м. Добриніште Благоевградської області, «Бобошівські веселощі» м. Бобошево, «Море ритмів» в м. Балчику та ін. Щодо всесвітніх заходів, присвячених фольклору, у Болгарії вже одинадцять відбувається Всесвітній чемпіонат з фольклору.

За віковим критерієм учасників серед етнофестивалів є дитячі («Орфей співає з морем» (м. Приморск Бургаської обл.), «Дай, бабо, вогнику» (с. Мештиця Перницької обл.), «Золотий соловей» (м. Габрово), «Сонце сходить» (с. Дрен Перницької обл.) та ін., молодіжні («Фольклор без меж» в м. Добрич, «Строкатий світ» в м. Панагюріште, «Северина» в м. Русе та ін.), для учасників пенсійного віку (Національний собор-спів пенсіонерів в м. Карлово Пловдивської обл.; Національний собор-спів для клубів пенсіонерів і народних читалищ «Беклеме» в м. Трояні Ловецької обл., Національний фольклорний фестиваль з учасниками третього покоління «Вирбіно» в с. Вирбіно Сілістренської обл. та ін.); змішані – для учасників різного віку. Серед усіх етнофестивалів у Болгарії домінують якраз фестивали для учасників різного віку. Дитячі й молодіжні фольклорні заходи зазвичай мають конкурсний характер.

Серед етнофестивалів можна виокремити фестивалі народної творчості, календарно-обрядових свят автентичного народного одягу, національної кухні, народних ансамблів, фольклорних танців,

народних ремесел і промислів, фестивалі-видовища та ін. Достатньо популярними в Болгарії є фестивали, присвячені календарним святкам. Із січня по березень у різних регіонах Болгарії відбуваються кукерські фестивали та свята, які мають як масштабний характер із численною кількістю учасників, так і можуть складатися з учасників одного села. Зазвичай кукерські фестивали відбуваються щороку і є важливим складником болгарських новорічних свят. До великих кукерських фестивалів належать Міжнародний фестиваль маскарадних ігор «Сурва» в Петричі, Традиційний кукерський фестиваль у м. Банско, Станчичарські ігри в м. Петричі, Міжнародний фестиваль бабугерських масок і ігор «Сімітлія – давня земля кукерів» в м. Сімітлі Благоевградської області, національні кукерські фестивали «В гостях у Шопському краї» в м. Елін Пелін Софійської області, «Кукерляндія» в м. Ямболі, «Кукеріада – Тунджа, Долина кукерів» в м. Тунджі Ямбольської області, Міжнародний фестиваль кукерських і маскарадних ігор в м. Раковскі Пловдивської області, Фестиваль маскарадних ігор з міжнародною участю в м. Стара Загора, Національний собор маскарадних ігор «Добруджанські кукери» в с. Варненці Сілістренської області, Фольклорний фестиваль маскарадних і кукерських ігор в с. Попинці Пазарджицької області, Національний фестиваль кукерів в с. Каліпетрово Сілістренської області. У багатьох болгарських містах і селах відбуваються локальні кукерські свята – в м. Луковиті Ловецької області, м. Сапарева баня і с. Усойка Кюстендильської області, м. Хаджидімово і м. Септември Благоевградської області, м. Калояново Пловдивської області, с. Елшіца Пазарджицької області, с. Мезек Хасковської області, м. Елхово Ямбольської області, с. Айдемір Сілістренської області, м. Камено, м. Малко Тирново і с. Лозенець Бургаської області та ін. Міжнародний фестиваль маскарадних ігор «Сурва», що проводиться в Пернику, є найбільшим у Болгарії і у всіх Балканських країнах.

Дуже популярними в Болгарії є фестивали календарних свят – Сурва (міста Перник, Брезник, Ковачевці, Радомір, Земен Перницької обл.), свято весняного рівнодення «Невруз» (с. Черник Сілі-

стренської обл.), конкурс лазарських пісень та ігор «Відчиніть самшитові ворота, Лазаре» (м. Камено Бургаської обл.), регіональний фольклорний фестиваль «Від Лазаревого дня до дня Святого Георгія» (сс. Билгарско, Сливово Великотирнівської обл.), Національний фольклорний фестиваль «Лазариця» (м. Елін Пелін Софійської обл.), обласний фестиваль «Лазарки на майдані в Старому селі» (с. Старе Сілістренської обл.), Районне свято лазарок (м. Нікополь Плевенської обл.), районне свято «Ой, Лазаре, Лазаре» (с. Враца), свято лазарських пісень, танців і звичаїв «Ой, Лазаре, Лазаре» (м. Белово Пазарджицької обл.), Національний тракійський собор «Георгіїв день» (м. Поморіє Бургаської обл.), Міжнародний фольклорний фестиваль «Георгіїв день» (с. Антімово Відинської обл.), фольклорний собор «Разом на Георгіїв день» (с. Горські Извор Хасковської обл.), фольклорний собор «Гойдалка на Георгіїв день» (с. Изворово Добрицької обл.), Національний фольклорний фестиваль «Строкатий, кольоровий Георгіїв день» (с. Попинці Пазарджицької обл.), Національний собор болгарського фольклору в Еньов день (с. Пряпорец Старозагорської обл.), фольклорне свято «Гушанський збір на Спасів день» (с. Замфірово Монтанської обл.), Міжнародний фольклорний собор на Еньов день «Біля водосховища Дрян» (с. Красен Добрицької обл.), фольклорний собор «На Спасів день з хоро і піснею» (с. Якімово Монтанської обл.), фестиваль «Магія в Еньов день» (м. Шумен), Ілін день (с. Горні Вадін Врацівської обл.), Традиційний собор в Ілін день (с. Дряново Ямбоської обл.), фольклорний собор «Святвечір» (м. Відин), «Різдво» (мм. Ямбол, Болярво Ямбоської обл.), свято «Різдвяні зірки Тунджі» (м. Тунджа Ямбоської обл.), загальноміські різдвяні фольклорні свята «Дряновиця» (м. Варна), фестиваль груп колядників «Встань зараз, пане» (м. Сілістра), Національний фестиваль колядників «Хай буде Коляда» (с. Теліш Плевенської обл.), Фестиваль колядників в м. Павел Баня.

У різних селах і містах Болгарії відбуваються фестивалі й заходи, присвячені відродженню обрядів зимового, весняного, літнього, осіннього календарних циклів, характерних як для певної місцевос-

ті, так і для окремого села. Наприклад, відтворення народних звичаїв «Спів персям»<sup>1</sup> (у різних селах Софійської області – Буново, Душанці, Петрич, Смолско, Чавдар, Челопеч, Каменіца, м. Етрополе) [6], «Навкання» [1; 3]<sup>2</sup> (с. Болярці Пловдивської обл.), «Куді»<sup>3</sup> (м. Сієдінєніє Пловдивської обл.), «Купальщики в Іванів день», «Купання» в с. Царевец Великотирнівської області, м. Перушиця Пловдивської області, «Поливання рук»<sup>4</sup> в м. Сухіндол Великотирнівської області, «Обрізання лози» (м. Ценово Русенської обл.), «Ялова понуда» (с. Гостіліца Габровської області) 5, «Цаца» (с. Беліца Хасковської обл.) 6, «Рогач» (с. Обориште Пазарджицької обл.) 7, «Прошелни поклади» (м. Ріла Кюстендильської обл.), «Пустове» (м. Смолян), «Оратник» (с. Крепост Хасковської обл.), «Покладе» (м. Чіпровці Монтанської обл.), «Пали кош» (с. Пріселці Варненської обл.) 8, «Лазарування» (м. Кула Відинської обл, м. Ценово Русенської обл.), «Комичане», «Кумичене» (м. Мізія, сс. Крушовіца, Хайредін Враценської обл.) 9, «Премуз» (с. Богданов Перницької обл.) 10, «Молитва про дощ» (с. Беліца Пловдивської обл.), «Пеперуда» (с. Медковець Монтанської обл.), «Калушари» (с. Черковіца Плевенської обл.) [2; 5, с. 47–58]<sup>11</sup>, «Еньова буля» (с. Сітово Пловдивської обл.) 12, «Калиница» (м. Асеновград Пловдивської обл.) 13, «Джамал» (с. Скалак Бургаської обл.), «Подавання бороди» (*Поднасяне на брадата*), (м. Сухіндол Великотирнівської обл.) 14, Бетлемуване (с. Бирдарські Врацівської обл.) 15 та ін.

Досить поширеними в Болгарії, як і в усьому світі, є гастрономічні фестивалі. Це можуть бути фестивалі як різноманітних страв місцевої кухні того чи іншого регіону, наприклад, банатської (с. Бирдарски Геран Врацівської обл.; с. Асеново Великотирнівської обл.), родопської (м. Девін Смолянської обл.), врацівської (сс. Челопек, Паволче, Згоріград Врацівської обл.), турлацької (с. Чупрене Відинської обл.), фракійської (м. Івайловград Хасковської обл.) та ін., або села, наприклад, «Банатські смаколики – традиції мого села» с. Асеново Великотирновської області, так і окремої страви, наприклад, голубців (м. Софія), різних видів баниці (м. Софія; с. Вирбіца Врацівської обл.; с. Елхово Ямбоської обл.; с. Баничан



Благоевградської обл. та ін.), кислого молока (м. Трин Перницької обл.; м. Разград), фаршированого перцю (м. Левські Плевенської обл.), строкатої солі<sup>16</sup> (с. Бита Бургаської обл.), супу з риби (м. Бяла Черква Великотирнівської обл.), супу з капусти (с. Бабово Русенської обл.), домашнього супу (м. Софія), кюфте (м. Генерал Тошево Добрицької обл.), пахлави (с. Малиново Ловецької обл.), випічки із житнього борошна (с. Стражиця Великотирнівської обл.), сала (м. Априлці Ловецької обл.), квашеної капусти і ракії (с. Гецово Разградської обл.) чи окремих овочів чи фруктів й усього, що можна з них приготувати, наприклад, квасолі (с. Смілян Смолянської обл.), бобів (с. Черні Осим Ловецької обл.; с. Радуїл Софійської обл.), айви (с. Орешник Хасковської обл.), рожевого помідора (м. Софія), капусти (м. Петрич), горіха (с. Голямо Дряново Старозагорської обл.), слив (м. Троян Ловецької обл.), кавуна (с. Смілец Пазарджицької обл.), черешні (м. Кюстенділ), хурми (с. Хриштени Старозагорської обл.), гарбуза (м. Севлієво Габровської обл.), кунжуту (с. Досітеєво Хасковської обл.) та ін. Пригощання місцевими стравами може розглядатися не лише як культурні маркери ідентифікації унікальності, а і як процес формування групової ідентичності [9, с. 46]. На більшості таких фестивалів представлено також музичну пісенну й танцювальну програму, зазвичай фольклорного спрямування. Учасники-виконавці не лише виконують свій виступ, а й можуть презентувати продукт, якому присвячено фестиваль. Такі фестивалі сприяють розвиткові туризму.

Фольклорна програма представлена й на фестивалях народних майстрів та ремісників, таких як Дні різьблення по дереву в м. Трявна Габровської області, Фестиваль чипривського килима в м. Чипровці Монтанської області, Фольклорні фестивалі «Тракійська вишивка» в м. Харманлі Хасківської області, «Балканські килими» в с. Шішковці Кюстендильської області, Фестиваль діжок у с. Врачеш Софійської області, Свято калюферського мережива в м. Калюфері Пловдивської області, національний фестиваль «Плетиво» для ремесел, пов'язаних із використанням рослинних матеріалів, в с. Куртово Пловдивської області, на-

ціональний фестиваль вишивки в м. Белославі Варненської області, Фестиваль валяння в с. Труд Пловдивської області, фестивалях народних ремесел широкого спрямування – «Золоті руки болгарські» в с. Челопек Врацівської області, «Помалкотирнівському – від витоків Странджі» в м. Малко Тирново, Європейських днів художніх промислів у м. Елена Великотирнівської області, Соборі ремісників у с. Караманово Русенської області, Фестивалі народних традицій у художніх ремеслах у м. Разграді, Дні ремесел в м. Момин Проход Софійської області і в с. Врані Кон Тирговицької області, Традиційному ярмарку ремесел у с. Орешак Ловецької області, Весняному ярмарку ремесел у Пловдиві та ін.

Окремо існують фестивалі народного одягу. Одним із тих, що виникли відносно нещодавно, є Фестиваль народного одягу в с. Жеравна Сливенської області, що з 2008 року проводиться проводиться щороку. Основна мета фестивалю – представити багату різножанрову фольклорну програму. Усі відвідувачі мають бути одягнені в народний одяг, неважливо який – автентичний, сценічний, стилізований. Окрім того, у різних регіонах Болгарії відбуваються традиційні фестивалі в старому народному одязі (с. Боріловець Відинської обл.; с. Раброво Відинської обл.; с. Неговановці Відинської обл.), традиційному параді автентичного одягу «Хоро ведмедів» (с. Гіген Плевенської обл.), фольклорні фестивалі «В народному одязі на майдан» (с. Ресен Великотирнівської обл.), «В національному взутті і одязі» (с. Царацово Пловдивської обл.), Фестиваль народних звичаїв і автентичного одягу (с. Рибариця Ловецької обл.), Фестиваль народного одягу «Българе» (с. Жеравна Сливенської обл.) Фестиваль народного одягу «З бабиної сукні» (с. Кутово Відинської обл.) та ін.

У Болгарії проводяться фестивалі, де представлено гайдуцькі пісні. (Наприклад, Балканський гайдуцький собор у Банско; Фестиваль гайдуцької реконструкції «Делю Караджа» поблизу водосховища Батак; Болгарський собор «Гайдук Генчо» в м. Хісаря).

Є гумористичні фольклорні фестивалі (наприклад, Міжнародний фольклорний фестиваль «Кукурудзяні посмішки» в

с. Селанівці Врацівської області, Національний фестиваль гумористичного фольклору «Закручено по-кіліфарському» в м. Кіліфарєво Великотирнівської обл.).

Серед низки фестивалів можна виокремити фольклорні фестивалі, присвячені пісням певного виконавця. Наприклад, Національний фольклорний фестиваль «Ехо в рідному краї – Георгі Горельський» (с. Тирнава Врацівської обл.), національний фольклорний собор імені Ангела Кристева для барабанщиків (с. Кабіле Ямбольської обл.), фольклорне свято «З піснями Бориса Машалова» (с. Слівовіца Великотирнівської обл.), національний пісенний конкурс «З піснями Стайки Гьокової» (м. Карнобат Бургаської обл.), конкурс виконавців традиційної добруджанської народної пісні імені Калинки Вилчевої (м. Тервел Добрицької обл.), свято «Фольклорний букет для Ігната Канєва» (с. Горно Абланово Русенської обл.), національний фольклорний фестиваль імені Слава Бойкіна (м. Раковські Пловдивської обл.), Фольклорний фестиваль «З піснями Павліни Горчевої» (м. Перник), Національний фольклорний фестиваль «З піснями Кічки Савової» в с. Сладун та ін.

Також слід виокремити фольклорні фестивалі різних етнічних груп, Фестивалі етносів, Фольклорний собор етносів «Мені співається, мені танцюється» (с. Макреш Відинської обл.), болгарсько-грецький собор (с. Голям Ямбольської обл.), національний фестиваль турецького фольклору (с. Руйно Сілістренської обл.), Традиційний фольклорний собор каракачанів (м. Каранділ Сливенської обл.), Міжнародний фольклорний фестиваль власко-румунської пісні і танцю (м. Відин), вечір етносів (м. Велінград Пазарджицької обл.), огляд художньої самодіяльності «Турецький фольклор» (м. Главиниця Сілістерської обл.) та ін.

Є танцювальні фестивалі, присвячені різним народним танцям («Фольклорне плетиво» в м. Кітені, «Танці в Кулі» в м. Кулата, «Друже, прийди й подивися, люди танцюють в Мигліжі» в с. Мигліж, «Етноритми» в м. Золоті піски та ін.) та фестивалі, присвячені різним видам хоро («Хоро біля джерела» в м. Велінграді, «Візьмемося за руки і затанцюємо хоро» в м. Елені, «Наше хоро» в м. Самокові, «Автентичні ритми» в м. Нові Пазар,

«Тракійська рахівниця» в м. Пазарджик, «Маврудово хоро» в м. Асеновграді, «З хоро збираємо виноград» у с. Мінеральні Бані, «З хоро і піснею у Водицю щоосені» в с. Водица та ін.).

Є фестивалі, де представлено гру на різних народних музичних інструментах (Національна фольклорна гра на музичних інструментах «Ритми поблизу Янтри») або на якомусь одному інструменті, наприклад гайді (Національний собор тих, хто грає на гайді, с. Стойкіте).

Щодо фестивалів-видовищ, то традиційними болгарськими видовищними заходами є карнавали «Кукери» і фестиваль маскарадної гри «Сурва», що є достатньо відомими. Раніше на них приїздило багато глядачів як з усієї Болгарії, так і з інших країн. Ще прикладами видовищних фестивалів у Болгарії є нестинарські фестивалі танців (наприклад, Національний фестиваль вогню і нестинарства (м. Софія), «Нестинарські танці» в с. Билгарі Бургаської обл.).

Є фестивалі, у назві яких є слово «майдан», і це не випадково, адже саме центральний майдан населеного пункту є тим місцем, де часто проводяться масові заходи. «На майдані» (с. Кестен Смолянської обл.; сс. Паскалевець і Писарево Великотирнівської обл.), «На майдані в Албені» (м. Албена), «Пісні і танці на майдані Карнобату» (м. Карнобат) та ін.

Часто в назві фестивалю є сполучення дієслів «співає і танцює» («*nee u танцува*», «*nee u играе*»), що свідчить про основну мету заходу: «Таракліка співає і танцює» (с. Градиште Плевенської обл.), «Ченге співає і танцює» (с. Аспарухово Варненської обл.), «Ценово співає і танцює» (с. Ценово Русенської обл.), «Драгоево співає і танцює» (с. Драгоево Шуменської обл.), 13 фольклорний собор «Багачина співає і танцює» в с. Василівці Монтанської області, або лише дієслово «співає» («*nee*»): «Струма співає» (с. Невестіно Кюстендильської обл.), «Фісека співає» (с. Буховці Тирговиштської обл.), «Село горіхів співає» (с. Добріна Варненської обл.).

На деяких фестивалях збирається значна кількість учасників, зокрема на Соборі народної творчості в Копривщиці, Національному фольклорному соборі в Рожені, Старопланинському соборі «Балкан фолк» у Велико Тирново. Якщо перші

два згадані фестивалі є одними з перших, які виникли в Болгарії і на них постійно збирається багато як учасників, так і глядачів, то у фестивалі «Балкан фолк», що відбувається з 1998 року, вже у 2004 році взяли участь 840 фольклорних колективів із Болгарії і ще 22 фольклорні колективи з 14 інших країн, загальна кількість учасників становила понад 15 тисяч. Для проведення цього фестивалю було організовано 47 сцен; фестиваль проходив 23 дні [9, с. 48].

З 2007 року в Болгарії існує Європейська організація фольклорних фестивалів, що знаходиться у Велико Тирново. На сайті організації представлена інформація про фольклорні фестивалі, які проводяться в різних країнах. За минулий рік там представлено інформацію про 455 фестивалів.

Є кілька сайтів, на яких можна знайти найрізноманітнішу інформацію про фестивалі, які проводяться в Болгарії, зокрема й фольклорні. Наприклад, [fest.bg](http://fest.bg) (найінформативніший сайт про фестивалі і свята в Болгарії. Там наведено інформацію про 743 події різних жанрів, значна кількість яких має фольклорний характер), [sabori.bg](http://sabori.bg) (сайт, що популяризує різні болгарські фестивалі; фольклорні фестивалі, собори, ярмарки тут виокремлені в окремий підрозділ. Подано інформацію про подію, контактні дані, фотографії), [festivali.eu](http://festivali.eu). Багато фоно-, відеозаписів з фольклорних фестивалів зберігається в цифровому архіві Інституту етнології і фольклористики з Етнографічним музеєм Болгарської академії наук. Існують організації, які записують, показують у прямому ефірі, архівують виступи на фестивалях, створюють документальні фільми. Скажімо, телеканал Дестинація регулярно знімає і відтворює виступи на фольклорних фестивалях. Телеканал Санрайз Марінов транслює виконання численних самодіяльних фольклорних колективів, а також повністю висвітлює події на деяких фольклорних фестивалях. Телеканал Єврофолк цілодобово транслює виступи фольклорних виконавців, документальні фільми про фольклорні фестивалі. У вільному доступі на сайті каналу є відеоархів, що містить понад 7000 записів концертів, звичаїв, відеокліпів, документальних фільмів, які можуть слугувати матеріалом для аналізу.

Організаторами фестивалів і подібних локальних культурних заходів часто виступають місцеві органи влади, народні читалища. Останнім часом, до пандемії, у Болгарії проводилося достатньо багато фестивалів як власне фольклорного спрямування, так і тих, де фольклор було представлено достатньо широко. Більшість етнофестивалів у Болгарії є короткостроковими, такими, що зазвичай відбуваються в одному й тому самому місці. Серед болгарських етнофестивалів тримають першість багатожанрові фестивалі.

### Примітки

<sup>1</sup> Мета обряду – визначити долю на наступний рік. Обряд виконується так: увечері дівчата і хлопці із села збираються в одній хаті, беруть білий котел, у якому приносять свіжу воду, яку охороняють (щоб ніхто її не пив, ніхто не торкався). Називають воду «василевою». Усі сідають довкола котла, усі прийшли з персями. Одна з дівчат збирає персні в усіх і кидає їх у котел з водою, розмішує її навхрест. Співають відповідну пісню, накривають котел білою хусткою і виносять надвір переночувати. Зранку, до сходу сонця, дівчата і хлопці знову збираються в цій самій хаті, заносять котел, під нього кладуть ячмінь, сідають довкола нього, узявшись за плечі. Найменшу дівчину наряджають нареченою і садять біля котла. Усі танцюють хоро і співають відповідні пісні. Після кожної пісні дівчина-наречена витягає чийсь перстень. Уважається, про що співалося в пісні, те й чекає власника персня в прийдешньому році. У більшості місцевостей його виконують 1 січня, у деяких – 14 січня, на Старий Новий рік, в окремих місцевостях – під час Лазарування і на Георгіїв день.

<sup>2</sup> Проводиться 6 січня, в день Св. Івана Хрестителя, або Йорданів день. Непопулярний обряд, який зараз відтворюють в с. Боллярці Пловдивської області. Мета обряду – знайти собі пару. У ньому бере участь усе село; починають готуватися з 4 січня. З цього дня неодружені чоловіки обходять будинки, у яких живуть дівчата і їх офіційно попереджають, що 6 січня повернуться, щоб узяти власноруч приготовлені дівчатами баниці. Дівчата починають випікати баниці, старші жінки в цей процес зовсім не втручаються. Якщо баниця в дівчини вдається, то вона готова до заміжжя, а якщо ні, то ще не готова. Увечері 5 січня неодружені чоловіки діляться на групи і вирушають по баниці зі зброєю за поясом. Якщо комусь подобається дівчина, він стріляє перед дверима її дому. Чим більше подобається, тим більше вистрілів

робить. Потім дівчата збираються, танцюють хоро й обговорюють, скільки вистрілів було для кожної. Доки закоханий хлопець стріляє, інші хлопці співають пісню, де вистріли називають «няв», а себе – «котами». На баницях роблять відповідні відмітки ножами, щоб знати, де чия. Наступного дня все село збирається на майдані, усі охочі куштують баниці й вибирають найсмачнішу. Усі дізнаються, хто кому сподобався. Усе це відбувається під музику, танці й пісні.

<sup>3</sup> Відтворення обряду колядування.

<sup>4</sup> Виконується на Бабин день.

<sup>5</sup> Проводиться наступного дня після Трифона Зарезана. Пов'язаний з народжуваністю. У ньому беруть участь жінки, які не народжували.

<sup>6</sup> Проводиться в М'ясопуст. Мешканці села перевдягаються в страховиськ і відтворюють типовий для цього краю обряд весілля.

<sup>7</sup> Проводиться в М'ясопуст. Один із Кукерських обрядів. На центральну площу села вносять скелет оленя, накритий традиційним килимом, прикрашений чанами і дзіночками. Довкола нього танцюють чоловіки в кукерських маскарадних костюмах.

<sup>8</sup> Обряди, характерні для М'ясопусту.

<sup>9</sup> Один з обрядів, що проводиться під час лазарування.

<sup>10</sup> Один з обрядів, що проводиться в Георгіїв день.

<sup>11</sup> Проводиться в Русальський тиждень. Зустріч калушарських груп «Калуш – танець для здоров'я, що передається від покоління до покоління», що проводиться в с. Хирлець Врацівської області. Калушари, або русалії, займаються ритуальними акробатичними танцями. Русалійські обряди були поширені в Північній Болгарії і проводилися в Русальський тиждень, що передує Трійці. Уважалося, якщо хтось розгніває русалку чи самодиву, то вона наклече на ту людину важку хворобу, від якої можна знепритомніти, ослабнути чи навіть померти. Таку людину могла вилікувати лише особлива група людей – русалії, або калушари. Протягом русальського тижня вони їздили від села до села, виконуючи

обрядові танці для здоров'я і плодючості, виганяючи злих духів з домівок. До групи русаліїв входило сім, дев'ять чи одинадцять чоловіків, які були здоровими, витривалими, уміли добре танцювати, зберігати таємницю. Зазвичай це вміння передавалося від батька до сина й зберігалося в таємниці. Протягом Русальського тижня русалії перебували разом, ночували поза домом, ні з ким не розмовляли. При собі мали палиці, об'язані цілющими травами, на головному уборі в них був вінок з таких самих трав, до палиць і ніг були прив'язані дзвоники. Із собою мали великий прапор із лляного полотна, до кутиків якого були прив'язані в'язки цілющих трав. Для зцілення використовували горщик з водою і цілющими травами, а також миску з отцом і часником. Щоб вилікували хворого, його клали на ряднину на землю; русалії танцювали довкола нього; спершу танець був повільним, потім ставав все швидшим, і танцюристи входили в особливий стан. Вони піднімали ряднину з хворим і трясли нею, потім клали на землю і починали стрибати через хворого, після чого ватажок русаліїв натирав хворого отцом, давав випити води, а також кропив нею його тіло. Після цього два музиканти, що обов'язково присутні в групі, грали на двох музичних інструментах – ударному, зазвичай на барабані, і на якомусь духовому – кавалі, гайді, сопілці тощо спеціальну мелодію, а ватажок групи в цей час розбивав горщик з водою. У цей час хворий мав стати на ноги і побігти геть, що свідчило про його одужання. Також втікали русалії, за винятком одного чи двох чоловіків, які ніби переймали хворобу на себе. Обряд повторювався й для них і після цього вважався здійсненим.

<sup>12</sup> Один з обрядів в день літнього сонцестояння.

<sup>13</sup> Один з обрядів у день літнього сонцестояння, виконують дівчатка 3–12 років.

<sup>14</sup> Обряди, пов'язані із закінченням жнив.

<sup>15</sup> Один з обрядів колядування.

<sup>16</sup> Суміш солі і спецій, зокрема дуже подрібненого (як борошно) червоного перцю, чебрецю; можуть додаватися й інші складники.

### Джерела та література

1. Ачев И. Мяукане – ритуалът, който се грижи за брачното щастие. URL : [https://www.actualno.com/asenovgrad/mjaukane-ritualyt-kojto-se-griji-za-brachnoto-shtastie-news\\_517507.html#/?playlistId=0&videoId=0](https://www.actualno.com/asenovgrad/mjaukane-ritualyt-kojto-se-griji-za-brachnoto-shtastie-news_517507.html#/?playlistId=0&videoId=0) (05.08.2021).

2. Баева В. Русалии и калушари – шаманы и врачеватели. URL : <https://bnr.bg/ru/post/100202447/rusalki-i-kalushar-shaman-i-vrachevateli> (03.08.2021).

3. Белова М. Ритуали и поверия на Йордановден: в Болярци съхраняват единствена по рода си традиция. URL : <http://www.desant.net/show-news/26246> (05.08.2021).

4. Виткалов С. В. Фестивальний рух як культурний феномен сучасності: аналіз регіонального вектора. *Культура України*. 2016. Вип. 52. С. 182–190.

5. Златковская Т. Д. К проблеме античного наследства у южных славян и восточных романцев. *Советская этнография*. 1978. № 3. С. 47–58.
6. Маринов Д. Народна вяра и религиозни народни обичаи. София : Изд. на БАН, 1994. 815 с.
7. Международен фолклорен фестивал. URL : <https://www.burgas.bg/bg/mezhdunaroden-folkloren-festival/>.
8. Националният съвет по нематериално културно наследство проведе заседание, на което разгледа възможностите за провеждане на събора в Копривщица в ситуацията на пандемия (05 април 2021). URL : <http://mc.government.bg/object.php?p=46&s=27&sp=13&t=26&z=753&po=7778> (20.07.2021).
9. Николов К. Фолклорните фестивали – съвременен метод за опазване на живото културно наследство. *Културно-историческо наследство: опазване, представяне, дигитализация*. София, 2020. Т. 6. Брой 1 (8). С. 43–51. DOI: [https://doi.org/10.26615/issn.2367-8038.2020\\_1\\_004](https://doi.org/10.26615/issn.2367-8038.2020_1_004).
10. Пейчева Лозанка. Между Селото и Вселената: старата фолклорна музика от България в новите времена. София : Академично издателство «Проф. Марин Дринов», 2008. 584 с.
11. Фурдичко А. Етнофестивалният розквіт кінця XIX – початку XX ст. як неодмінна складова фолклорного руху України. *Народознавчі зошити*. 2018. Вип. 142/4. С. 1000–1008. DOI: <https://doi.org/10.15407/nz2018.04.1000>.
12. Чернецька С. Фолклорні фестивали в системі сучасних засобів поширення етнографічної інформації та популяризації культурно-мистецької спадщини. *Культура України*. 2011. Вип. 35. С. 155–164. URL : [https://ic.ac.kharkov.ua/nauk\\_rob/nauk\\_vid/rio\\_old\\_2017/ku/kultura35/18.pdf](https://ic.ac.kharkov.ua/nauk_rob/nauk_vid/rio_old_2017/ku/kultura35/18.pdf) (05.08.2021).
13. Яковлев О. В. Фестивальний рух як чинник інтеграції та збереження національного культурного ландшафту. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2018. № 4. С. 56–59. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.4.2018.152961>.
14. UNESCO приєднує събора в Копривщица като нематериално културно наследство. URL : <https://news.bg/culture/unesco-prie-sabora-v-koprivshitsa-kato-nematerialno-kulturno-nasledstvo.html> (15.08.2021).

## References

1. ACHEV, Ivailo. *Meowing – a Rite, which Takes Care of Marital Bliss*. January 11, 2016 [online]. Available from: [https://www.actualno.com/asenovgrad/mjaukane-ritualyt-kojto-se-griji-za-brachnoto-shtastie-news\\_517507.html#/?playlistId=0&videoId=0](https://www.actualno.com/asenovgrad/mjaukane-ritualyt-kojto-se-griji-za-brachnoto-shtastie-news_517507.html#/?playlistId=0&videoId=0) [viewed August 5, 2021] [in Bulgarian].
2. BAEVA, Vihra. *Rusalii and Čalušari – Shamans and Healing Experts*. June 18, 2013 [online]. Available from: <https://bnr.bg/ru/post/100202447/rusalki-i-kalushar-shaman-i-vrachevateli> [viewed August 3, 2021] [in Russian].
3. BELOVA, Monika. *Rites and Beliefs on Epiphany Holiday: A Unique Tradition Is Carefully Preserved in Bolyartsi*. January 6, 2021 [online]. Available from: <http://www.desant.net/show-news/26246> [viewed August 5, 2021] [in Bulgarian].
4. VYTKALOV, Serhii. Festival Movement as a Cultural Phenomenon of Modernity: An Analysis of Regional Vector. In: Vasyl SHEYKO, ed.-in-chief, *Culture of Ukraine. Culture Studies Series: Collected Scientific Papers*. Kharkiv: KhSAC, 2016, iss. 52, pp. 182–190 [in Ukrainian].
5. ZLATKOVSKAYA, Tatyana. On the Issue of Ancient Heritage of Southern Slavs and Eastern Romance-Speaking People. In: Yulia Averkieva, ed.-in-chief, *Soviet Ethnography*, 1978, no. 3, pp. 47–58 [in Russian].
6. MARINOV, Dimitar. *Folk Beliefs and Religious Folk Customs*. 2nd stereotyped edition. Sofia: BAS Publishers, 1994, 815 pp. [in Bulgarian].
7. International Folklore Festival [online]. Available from: <https://www.burgas.bg/bg/mezhdunaroden-folkloren-festival/> [in Bulgarian].
8. The National Council for Intangible Cultural Heritage will Hold the Meeting at which It Will Consider the Possibilities to Organize the Festival in Koprivshitsa in the Situation of Pandemia (April 5, 2021) [online]. Available from: <http://mc.government.bg/object.php?p=46&s=27&sp=13&t=26&z=753&po=7778> [viewed June 20, 2021] [in Bulgarian].
9. NIKOLOV, Kaloyan. Folklore Festivals – A Modern Method of Preserving Living Cultural Heritage. In: Petko St. Petkov, Galina Bogdanova, eds.-in-chief, *Cultural and Historical Heritage: Preservation, Presentation, Digitalization*. Sofia, 2020, vol. 6, no. 1 (8), pp. 43–51 [in Bulgarian]. DOI: [https://doi.org/10.26615/issn.2367-8038.2020\\_1\\_004](https://doi.org/10.26615/issn.2367-8038.2020_1_004).

10. PEYCHEVA, Lozanka. *Between Village and Universe: Old Folk Music from Bulgaria in New Times*. Sofia: Academic Publishers "Prof. Marin Drinov", 2008, 584 pp. [in Bulgarian].
11. FURDYCHKO, Andrii. Ethno-Festival Heyday of the Late 19th to Early 21st Centuries as an Indispensable Component of Folklore Movement in Ukraine. In: Stepan PAVLIUK, ed.-in-chief, *The Ethnology Notebooks*, 2018, no. 4 (142), pp. 1000–1008 [in Ukrainian]. DOI: <https://doi.org/10.15407/nz2018.04.1000>.
12. CHERNETSKA, Svitlana. Folklore Festivals in the System of Modern Means of Ethnographic Information Dissemination and Popularization of Cultural and Artistic Heritage. In: Vasyl SHEYKO, ed.-in-chief, *Culture of Ukraine. Culture Studies Series: Collected Scientific Papers*. Kharkiv: KhSAC, 2011, iss. 35, pp. 155–164 [online]. Available from: [https://ic.ac.kharkov.ua/nauk\\_rob/nauk\\_vid/rio\\_old\\_2017/ku/kultura35/18.pdf](https://ic.ac.kharkov.ua/nauk_rob/nauk_vid/rio_old_2017/ku/kultura35/18.pdf) [viewed August 5, 2021] [in Ukrainian].
13. YAKOVLEV, Oleksandr. Festival Movement as a Factor of Integration and Preservation of the National Cultural Landscape. In: Valeriya SHULHINA, ed.-in-chief, *Bulletin of the National Academy of Government Managerial Staff of Culture and Arts*, 2018, no. 4, pp. 56–59 [in Ukrainian]. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.4.2018.152961>.
14. UNESCO has Accepted the Festival of Folklore in Koprivshitsa as an Intangible Cultural Heritage. December 2, 2016 [online]. Available from: <https://news.bg/culture/unesco-prie-sabora-v-koprivshitsa-kato-nematerialno-kulturno-nasledstvo.html> [viewed August 15, 2021] [in Bulgarian].

Надійшла / Received 28.09.2021

Рекомендована до друку / Recommended for publishing 03.11.2021

УДК 27-526.62:27-244

DOI <https://doi.org/10.15407/mue2021.20.151>

### БУРКОВСЬКА ЛЮБОВ

кандидатка мистецтвознавства, 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/0000-0001-8034-7511>

### BURKOVSKA LIUBOV

a Ph.D. in Art Studies, a research fellow of the Department of Visual and Applied Arts of M. Rylskyi Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine (Kyiv, Ukraine). ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-8034-7511>

### Бібліографічний опис:

Бурковська, Л. (2021) Ікона «Пророк Ілля в пустелі з Житієм і Молінням» кінця XII – початку XIII століття: особливості іконографії та атрибуції. *Матеріали до української етнології*, 20 (23), 151–166.

Burkovska, L. (2021) The Icon *Prophet Elijah In The Desert With Life And Deesis* of the Late 12th – Early 13th Centuries: Features of Iconography and Attribution. *Materials to Ukrainian Ethnology*, 20 (23), 151–166.

## ІКОНА «ПРОРОК ІЛЛЯ В ПУСТЕЛІ З ЖИТІЄМ І МОЛІННЯМ» КІНЦЯ XII – ПОЧАТКУ XIII СТОЛІТТЯ: ОСОБЛИВОСТІ ІКОНОГРАФІЇ ТА АТРИБУЦІЇ

### Анотація / Abstract

Ікона «Пророк Ілля в пустелі з Житієм і Молінням» кінця XII – початку XIII ст. із с. Вибут, що біля Пскова, – найдавніша житійна ікона Київської Русі. На тісний зв'язок ікони з давніми візантійськими традиціями вказує її незвична композиція, у якій автор поєднав у межах однієї дошки зображення Іллі в центрі ікони, обабіч і знизу подано сцени його життя, а вгорі представлені Моління з ангелами й апостолами. Це рідкісне сюжетне поєднання, на думку дослідників, нав'язане давньою традицією – за схожим принципом розміщували ікони на архітраві вівтарної перегородки у візантійських храмах.

Для структурної побудови пам'ятки існує надзвичайно показова паралель – розміщення фрескового розпису дияконника церкви Успіння Богородиці (1252) у м. Морача (Чорногорія), який подібний до окремого невеликого храму, присвяченого пророку Іллі.

Стилістичний аналіз пам'ятки та візантійська традиція відтворення в центрі житійних ікон давніших одноосібних зображень святих дозволяють припустити, що в середнику досліджуваної ікони відтворено образ, запозичений з монументального розпису якогось зі синайських храмів.

Сьогодні неможливо віднайти і з упевненістю визначити ранній візантійський образ пророка Іллі, який можна було б вважати певною одиницею відліку наступних іконографічно-художніх втілень. Проте загальновідомо, що найважливіша роль у поширенні візантійських ікон на землях Київської Русі належала Києву. З Києво-Печерського монастиря в інші князівства перевозили грецькі ікони та часто запрошували в північні князівства художників. Важливим чинником є також існування в Києві стародавньої Іллінської церкви, де, безсумнівно, були ранні візантійські ікони пророка. Першу згадку про цей храм знаходимо в праці Нестора Літописця «Повість временних літ» – датується 944 роком.

Іконографічний та стилістичний аналіз пам'ятки дає підстави припустити, що в досліджуваній іконі відтворено ранні візантійські традиції, запозичені безпосередньо з певної привізної пам'ятки чи її інтерпретації в київському мистецтві домонгольських часів.

**Ключові слова:** житійна ікона, клейма, середник, композиція, структура, стиль, іконографія.

The icon *Prophet Elijah in the Desert with Life and Devotion* of the late 12th – early 13th century from the village of Vybuty near Pskov is the oldest living icon of the Kyivan Rus. The close connection of the icon with ancient Byzantine traditions is indicated by its unusual composition, where the author combines the images of Elijah in the center of the icon, the scenes from his life are on both sides and below, and above there are prayers with angels and apostles. In the scholars' opinion, this rare plot combination is inspired by an ancient tradition – the icons are placed on the architrave of the altar partition on a similar principle in Byzantine temples.

There is a very significant parallel for the structural construction of the monument – the arrangement of the fresco painting of the deaconicon of the Church of the Assumption (1252) in Morača (Montenegro), which is similar to a separate small church devoted to the prophet Elijah.

The stylistic analysis of the monument and the Byzantine tradition of reproduction of ancient single images of the saints in the center of life icons makes it possible to suggest that the image borrowed from a monumental painting of a Sinai temple is reproduced in the center of the icon under study.

Today it is impossible to find and determine with certainty an early Byzantine image of the prophet Elijah, which can be considered as a certain unit of reference for the following iconographic and artistic incarnations. However, it is well known that the most important role in the spread of Byzantine icons in the lands of Rus belongs to Kyiv. Greek icons have been transported from the Kyiv-Pechersk Monastery to other principalities. Often the artists have been invited to the northern principalities. Another important factor is the existence in Kiev of the ancient Elijah's Church, where there were undoubtedly early Byzantine icons of the prophet. The first mention (dated 944) of the church is found in the work of Nestor the Chronicler *The Tale of Bygone Years*.

The iconographic and stylistic analyses of the monument give reasons to suppose that the studied icon reproduces early Byzantine traditions, borrowed directly from one or another imported monument or its interpretation in Kyiv art of pre-Mongolian times.

**Keywords:** hagiographic icon, stigma, middle, composition, structure, style, iconography.

Повної картини генези візантійської житійної ікони на сьогодні не існує. Тематичний та іконографічний склад нечисленного комплексу збережених візантійських пам'яток XI–XIII ст. фрагментарний і випадковий. Дані про походження ікон цього типу на землях Київської Русі також суперечливі, їхнє датування в багатьох випадках виявляється полемічним, що утруднює локалізацію творів за місцем створення. Частина з них, імовірно, імпортувалася, частина створювалася в греко-руських майстернях. До того ж іконографічна, стильова та технічна ідентичність візантійських і давньоруських ікон, як правило, не дозволяє визначити, чи це грецький твір, чи ікона написана місцевими майстрами. Серед пам'яток цього періоду житійна ікона «Пророк Ілля в пустелі з Житієм і Молінням» 1 кінця XII – початку XIII ст. посідає особливе місце – це одна з найдавніших і найунікальніших за іконографією та стилем пам'яток. Ікона походить із псковських земель, де вона була храмовим образом церкви Іллі Пророка в селі Вибути 2 поблизу Пскова, там давній образ перебував, допоки його не вивезли в повоєнні роки на реставрацію до Москви, де нині пам'ятка зберігається в Державній Третьяковській галереї.

Незважаючи на значну увагу мистецтвознавців до цієї унікальної ікони та об'ємну бібліографію наукової літератури, присвячену пам'ятці, залишаються, по суті, невирішеними питання особливостей її іконографії, датування й походження.

Відсутність писемних джерел, легенд та археологічних даних унеможливує побудову реалістичної картини провенансу досліджуваної пам'ятки, залишається єдиний спосіб – спробувати реконструювати його на підставі комплексного аналізу твору, порівнявши досліджувану ікону з точніше датованими тогочасними візантійськими пам'ятками, оскільки образ вписується в контекст становлення й розвитку візантійських житійних творів кінця XII – початку XIII ст. та виявляє ряд споріднених ознак з пам'ятками, які походять з основних візантійських мистецьких центрів. Важливо також зіставити досліджувану пам'ятку з іконографічними та художніми традиціями, сформованими в монастирі Святої Катерини на Синаї – визначному центрі іконопису ранньо- і середньовізантійського періоду, де були створені і де нині зберігається більшість житійних ікон XI–XIV ст. До того ж у найновіших мистецтвознавчих дослідженнях науковці схиляються до думки, що житійні твори як новий вид іконопису ви-



никли в іконописних майстернях синайського монастиря.

На тісний зв'язок ікони «Пророк Ілля в пустелі з Житієм і Молінням» з давніми візантійськими традиціями вказує її незвична композиція, у якій автор поєднав у межах однієї дошки різні, позбавлені внутрішнього зв'язку, теми. У середнику змальований Ілля, обабіч подано сцени його життя, а вгорі представлені Моління з ангелами й апостолами. Це рідкісне сюжетне поєднання, на думку дослідників, нав'яне давньою традицією – за схожим принципом розміщували ікони на архітраві вівтарної перегородки у візантійських храмах [10, с. 74] 3.

Російські мистецтвознавці традиційно датують пам'ятку другою половиною – кінцем XIII ст. У найновіших дослідженнях російських науковців були спроби змістити датування в бік першої половини – середини XIII ст. [11; 17; 16], проте воно не стало загальноприйнятим, поступившись місцем компромісному – середина – друга половина XIII ст. [19, с. 134; 10, с. 74].

Для усвідомлення досліджуваної пам'ятки як структурно-цілісного художнього образу важливо розкрити основні аспекти іконографії, стилістики та композиційної побудови застосованих автором ікони в процесі її створення.

Дослідники трактують складові частини композиції символічно: клейма – земне життя пророка, зображення в середнику «Ілля в пустелі» – рай земний і рай Небесний – Моління [15, с. 35–37].

У композиції семифігурного поясного Моління обабіч Спасителя зображені Богородиця, Іоанн Предтеча, архангели Михаїл і Гавриїл та апостоли Петро і Павло. У змалюванні образів архангелів привертає увагу незвичний мотив: Михаїл і Гавриїл тримають у руках мірила, що мають форму тонких жезлів. Архангели вказують на мірила долонями, завдяки цим характерним жестам виникає враження, начебто вони тримають запалені свічки і прикривають їх, намагаючись захистити полум'я від вітру [15, с. 35–37].

Загальна композиція досліджуваної ікони неначе імітує храм з його вівтарною частиною, намісним / храмовим образом та іконами, що пізніше позиціонуватимуться в іконостасі як святкові. Для структурної побудови пам'ятки мистецтвознавцями віднайдено цікаву пара-

лель – розміщення фрескового розпису дияконника церкви Успіння Богородиці (1252) у м. Морача (Чорногорія), присвяченого пророку Іллі. Дияконник подібний до окремого невеличкого храму, а сцени життя подаються тут у формі перевернутої букви «П», уздовж стін, а композиція Моління-триморфону розміщена у вівтарі [12; 13, с. 7, табл. 2–4; 14, с. 24–35].

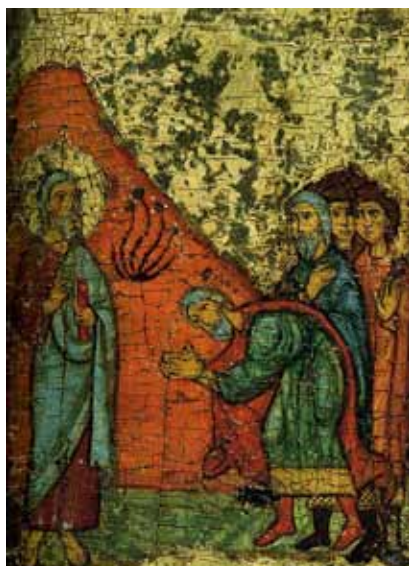
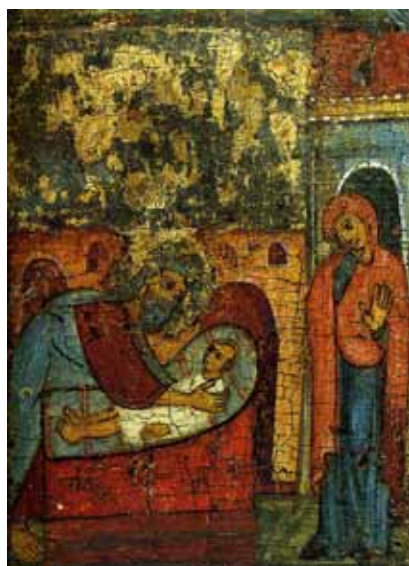
Поєднання в іконі різних за тематикою зображень – явище рідкісне, проте не цілком унікальне. У подібній функції композиція Моління з'являється у візантійському іконопису ще в XI ст. [35, с. 306, 309; 29, с. 158]. Ідеться про триптих «Св. Микола в житті» (XI ст.) з монастиря Святої Катерини на Синаї – одну з найдавніших збережених візантійських пам'яток з життєвим циклом. Ікона-складень дійшла до наших днів з великими втратами – у двох розрізаних частинах. На думку науковців, у центрі триптиха було змальоване погрудне зображення св. Миколи, обабіч і знизу його оточували життєві сцени, а завершували ікону композиція Моління, що розміщувалася над середником, та сцена Благовіщення, яка подавалася на бічних стулках складня [36, іл. 12, 13] 4.

Подане в триптиху поєднання образу святого, життєвого циклу святителя (розміщеного у два реєстри) та композицій Моління і Благовіщення, з погляду візантійської іконографії, є рідкісним. Важко з упевненістю визначити зміст та семантику такого поєднання різних іконографічних складових. Початок XI ст., час створення ікони, у візантійському мистецтві був часом завершення формування вже існуючих і виникнення нових іконографічних схем. Вочевидь, у багатьох випадках вибір і поєднання зображень залежали від посвячення пам'ятки або ж диктувалися зацікавленнями ктиторів. Розвинутий життєвий цикл, складність іконографічної програми та композиційного задуму синайського триптиха вказують на те, що традиція формування життєвих пам'яток почала з'являтися дуже рано і, мабуть, набула класичного вигляду на зламі XII–XIII ст. Очевидно, ікону-складень «Св. Микола в житті» типологічно нагадував ще давніший, датований серединою X ст., триптих із зображеннями Нерукотворного образу та історії Едеського царя Авгаря з цієї ж синайської збірки, який також зберігся фрагментарно [33].

1. Ікона «Пророк Ілля в пустелі з Житієм і Молінням». Межа XII–XIII ст. Із церкви с. Вибут неподалік Пскова (РФ). Державна Третьяковська галерея (Москва, РФ)



2. Клеймо «Ілля біля воріт Сарепти Сідонської зустрічає вдову»



3. Клеймо «Ілля воскрешає сина сарептської вдови»

4. Клеймо «Овдій, полководець царя Ахава, зустрічає Іллю»

5. Ікона «Пророк Ілля в пустелі з Етимасією і пророками на полях». Кінець XII ст. Візантійський музей (Касторія, Греція)



6. Пророк Ілля в пустелі. Фрагмент фрескового розпису дияконника церкви Успіння Богородиці монастиря Морача. Третя чверть XIII ст. (Чорногорія)



Важливо зазначити, що композиція Моління на досліджуваній іконі дивовижно схожа з тими, які були реконструйовані для ряду синайських пам'яток відомим візантологом Куртом Вейцманном [37, с. 86–94]. Згодом основні наукові положення та припущення мистецтвознавця отримали підтвердження та подальший розвиток у найновіших дослідженнях цієї проблематики, здійснених Марією Аспрою [21].

Ікона «Пророк Ілля в пустелі з Житієм і Молінням» належить до рідкісного типу житійних пам'яток з тематичним середником. На переважній більшості візантійських житійних ікон XII–XIII ст. у центрі подано одноосібні поясні чи повнофігурні зображення святих в оточенні житійного циклу. Такому класичному типу житійних ікон притаманна відчутна ізольованість середника від житійних клейм, а центральний образ святого перебуває ще цілком у межах персонального зображення. У тематичному середнику, завдяки виокремленню особливо важливої змістової деталі з ланцюга подій, описаних у житії святого, та перенесенню її в центральну частину, остання перетворюється на жанрове зображення [4, с. 192–193; 2, с. 211–213]. Саме через введення до середника тематичної складової його композиція трансформується, набуває виразної емоційної визначеності, відчутно поглиблюється ідейний зміст ікони. Зміни спостерігаються і в загальному композиційному вирішенні твору: тепер середник, що вирішується як збільшене клеймо, і зображення житійного циклу пов'язані тісніше, що сприяє подоланню взаємної ізольованості замкнутого самозаглибленого центрального образу ікони та експресивно-емоційних, наповнених рухом клейм [2, с. 211–213]. У таких пам'ятках складові житійної ікони починають існувати в одному художньому часі та однаковою мірою наповнюються подіями, у них долається одноплановість психологічної характеристики центрального образу та досягається гармонія в його поєднанні з композиціями житійного циклу, розгорнутою літературною програмою [4, с. 189–191; 2, с. 228].

У центрі середника досліджуваної пам'ятки змальовано Іллю, який сидить на перлисто-блакитному камені, схожому на кулю, в оточенні гористого ландшафту, що уособлює кам'янисту пустелю Палес-

тини. В образі пророка з піднятою до неба головою і просвітленим обличчям, обрамленим сивим волоссям, майстерно передані інтонації аскетичної усамітненості пустинника. Голова Ілли подана в три чверті, його погляд направлений не в простір перед іконою, а вдалину, за її межі. Завдяки повороту голови й напрямку погляду виникає враження, що художнику вдалося вловити і зафіксувати ту мить, коли щось привернуло увагу Ілли: неначе він прислухається до чогось чи вдивляється в далечінь. Постать пророка змальована в складному, проте не різкому ракурсі; його поза доволі динамічна й водночас надзвичайно природна. Ноги Ілли розміщені приблизно на одному рівні – ліве коліно і стопа ледь опущені. Більш асиметрично виглядає положення плечей: праве значно нижче лівого. Ліва рука лежить на коліні, а правою пророк торкається до волосся. Майстерне вирішення могутньої постаті з характерною поставою ніг, розміщенням лінії плечей, голови й положенням рук надає образу експресії. Малюнок драперій хітона і гіматія, завдяки чітко структурованій графіці укладу бгано, органічно передає пластику тіла.

Не менш майстерно змальоване в середнику природне оточення: м'які округлі форми різнобарвних гір, ще позбавлені звичної для пізніших ікон стилізації, привносять у композицію глибину і своєрідну просторовість.

Як уже зазначалося, незважаючи на значну кількість наукових розвідок, присвячених пам'ятці з Вибут, тематика її середника залишається не до кінця з'ясованою. Логічно припустити, що композиція клейма ілюструє біблійну розповідь про те, як ворони годували пророка в пустелі. Натомість у російському мистецтвознавстві давно утвердилася думка, що в центральній композиції ікони відтворено мотив, коли після сильного вітру, землетрусу та вогню пророк відчуває «віяння тихого вітру – і в ньому Господь» (3 Кн. Цар. 19:11–12). Зазначене твердження ґрунтується на відсутності зображення ворона в середнику ікони. Проте враховуючи значні втрати тла, цей доказ не можна вважати переконливим. Ще один аргумент російських науковців базується на тому, що пророк зображений у характерній позі – «неначе він прислухається до божественного голосу». Але

якщо навіть це й так, чим тоді пояснити те, що на багатьох іконах та фресках XII–XIII ст., які ілюструють біблійний уривок про Ілля й ворона, пророка змальовано з піднятою до обличчя рукою, ніби він, прислухаючись до чогось, намагається відвести від вуха пасмо волосся. Приміром, на візантійській іконі кінця XII ст. «Пророк Ілля в пустелі», яка датується кінцем XII ст. (Візантійський музей, Касторія, Греція), цей жест передано надзвичайно переконливо і, до речі, на цій іконі зображено ворона. Схожі приклади збереглися і в давньому монументальному живопису: фреска церкви Сорока Севастійських Мучеників (головна церква Великої Лаври) у Велико-Тирново (Болгарія), яка датується 1230 роком; фресковий розпис дияконника церкви Успіння Богородиці монастиря Морача в Чорногорії (третья чверть XIII ст.); фреска монастиря Грачаніца в Косово (1320). В усіх зазначених фрескових композиціях змальовано ворона, а Ілля зображений зі схожим характерним жестом руки, піднятої до лику.

Відтак, найімовірніше, у середнику досліджуваної ікони змальована композиція «Ілля пророк у пустелі», що склалася на основі біблійного уривка, у якому розповідається, як упродовж трьохлітньої засухи, наслані Богом по молитві Іллі, пророк перебував «біля потоку Хораф, що навпроти Йордану», і його годували ворони (3 Кн. Цар. 17:1–6) 5. Зазначену версію засвідчує той факт, що ця найбільш відтворювана в мистецтві, надзвичайно важлива подія в житті пророка не відображена в клеймах досліджуваної пам'ятки. Водночас загальновідомо, що в житійних іконах із жанровими центральними зображеннями зі змісту літературної основи завжди виокремлювалася й переносилася на його середник особливо важлива тема з життя святого [4, с. 192, 193] 6. Біблійна розповідь про чудо принесення їжі воронами пророку Іллі в пустелі трактувалася як важливий старозавітний прообраз причастя, зримо втілена тема «Небесного Хліба»; саме так сцена «Пророк Ілля в пустелі» у XII–XIII ст. вводиться в іконографічні програми східнохристиянських вівтарних апсид.

Водночас не варто ігнорувати той факт, що художник міг поєднати обидва епізоди 7. Найімовірніше, що іконописець не намагався конкретизувати біблійні події –

сталися вони на горі Синаї чи біля потоку Хораф. Для нього набагато важливішою була сама тема божественного одкровення й літургійні аспекти іконописного образу.

Літературна основа іконографії житійних циклів Іллі Пророка ґрунтується головним чином на старозавітних текстах Книги Царств, богослужбних текстах (Стихира на «Господи, взиваю я») і давньому апокрифічному церковному переказі, деякі відомості з якого ввійшли пізніше в Четві Мінеї митрополитів Макарія і Димитрія Ростовського [16].

Найдавніші зображення діянь пророка Іллі відтворені у фресках іудейської синагоги в Дура-Європос (Східна Сирія), що датуються 249–250 роками. Серед збережених зображень прочитуються сюжети: Ілля воскрешає сина сарептської вдови, Ілля перед царем Ахавом (3 Кн. Цар. 17:1), Ілля біля воріт Сарепти Сідонської зустрічає вдову, жертвоприношення жерців Ваала, жертвоприношення Іллі на горі Карміл (3 Кн. Цар. 17:8–11) [38, с. 149]. Прикметно, що тематичний склад житійного циклу, відтворений у фресках іудейської синагоги в Дура-Європос, послідовно, майже без змін, подавався у візантійському монументальному живопису та в житійних іконах, зокрема в клемах досліджуваної пам'ятки.

Візантійська іконографія сюжетів житійного циклу пророка отримала найповніше відображення в ілюстраціях Книги Царств (XII ст.) та у фресках дияконника церкви Успіння в монастирі Морача (XIII ст.) [12; 14, с. 23–38, табл. 5–12; 16] 8.

Житійний цикл ікони «Пророк Ілля в пустелі з Житієм і Молінням» починається з двох біографічних сюжетів 9. У першому клеймі змальована чудесна подія, яка супроводжувала народження пророка – «Ангел пророкує Соваху, батькові Іллі, народження сина». Святитель Епіфаній Кіпрський, посилаючись на церковне передання, повідомляє, що перед народженням пророка Іллі його батькові Соваху було видіння: прекрасні мужі в білому вбранні сповивають немовля у вогненні пелени і вкладають йому до уст вогонь (3 Кн. Цар. 17:1) 10. У композиції клейма зображений Совах на ложі з високим узголів'ям, а біля нього стоїть Ангел і жестом піднятих рук неначе передає пророцтво. У побудові клейма використана



композиційна схема, яка часто подавалася в сюжетах явлення святих у сновидіннях та сценах чудесного зцілення у візантійському живопису.

У композиції другого клейма «Первосвященики тлумачать Соваха його сон» (на правому березі ікони) змальований батько Совах і двоє єрусалимських священників, які сидять на тлі будівлі-едікули з двоскатним дахом. Апокрифічна розповідь про те, як первосвященики розтлумачили видіння Соваха, провіщуючи, що Ілля судитиме Ізраїль мечем і вогнем, не подана в Старому Заповіті, проте вона відображена в богослужбовому тексті «Похвальне слово пророку Іллі».

Третє клеймо «Ілля просить Бога наказати ізраїльтян засухою» відтворює біблійний сюжет викриття пророком ідолопоклонників. У центрі композиції змальована постать пророка. Варто зауважити, що в усіх клеймах життєвого циклу, як і в середнику, Іллю змальовано як чоловіка міцної статури з дуже індивідуальним обличчям. Жест його здійснених угору рук символізує звернення до Бога із проханням покарати невірних. Ліворуч, неначе очікуючи на відплату, юрмляться в сум'ятті троє юдеїв. Їхні постаті вписані в абриси невеликої коричневої гірки, затемнена менша частина композиції протиставлена світлій, більшій за розміром, на тлі якої змальований Ілля, таким чином, колірним контрастом підкреслено протистояння пророка та юдеїв.

Наступні три клейма іконописець виділив чуду із сарептською вдовою. У Книзі Царів мовиться, що в часи лихоліття, спричиненого засухою, коли потік Хораф висох, Бог звелів пророку Іллі йти в Сарепту Сідонську до бідної вдови, яка страждала разом із сином, очікуючи на неминучу голодну смерть: «...через деякий час потік Хораф висох, тому що не було дощу на землю. І було до нього слово Господнє: встань і піди в Сарепту Сідонську, і залишайся там; Я повелів там жінці вдові годувати тебе» (3 Кн. Цар. 17:8–16). На прохання пророка вдовиця приготувала йому опрісок з останньої пригорщі борошна й залишків масла. За цей вчинок, по молитві пророка Іллі, упродовж усіх голодних років борошно та масло в домі вдови ніколи не закінчувалися.

Четверте клеймо «Ілля біля воріт Сарепти Сідонської зустрічає вдову» – одне

з найбільш вдалих серед усіх сюжетів життєвого циклу. Постаті Іллі та вдови наповнені плавними рухами і прекрасно вписані в композицію клейма. Драперії їхнього одягу пронизані спокійним лінійним ритмом. У жестах і ракурсах персонажів виразно прочитується діалог, відтворений у біблійному тексті: «І покликав він її і сказав: дай мені трохи води в посудині напитися. І пішла вона, щоб узяти; а він гукнув услід їй і сказав: візьми для мене і шматок хліба в руки свої» (3 Кн. Цар. 10–15). Художник майстерно скомпонував мізансцену, де виразно прочитується біблійна оповідь про те, як Ілля, наздогнавши вдову, звернувся до неї, а вона, почувши несподіваний оклик, зупинилася та повернула до нього голову. Сцену змальовано на тлі високих простих за формами гірок: синя і вохристо-коричнева гори заходять одна за одну, накладаючись основами. Персонажі наділені виразними ликами і по-особливому промовистими жестами рук: Ілля благословляє вдову правицею, а вона жестом розкритих долонь приймає звернені до неї слова пророка. Варто зазначити, що в найдавніших зображеннях Благовіщення в таких самих поставах та зі схожими жестами рук змальовували Діву Марію й архангела Гавриїла [15, с. 10].

В іконографії п'ятого клейма «Ілля в домі вдови примножує хліби» поєднано старозавітну й новозавітну символіку. У центрі композиції за столом, укритим білою скатертиною, змальовано Іллю, а обабіч нього – вдову та її сина. Ілля жестом широко розведених рук наділяє хліб вдові та отроку. Це клеймо має ще одну назву – «Ілля годує гостинну вдову та її сина» – і сприймається як символ прояву милосердя і співчуття до людей. Жінка й отрок із вдячністю приймають хліб, вони глибоко вражені чудесною подією, про що свідчать промовисті жести притиснутих до горла долонь – неначе вони тамують вигуки здивування. У побудові композиції сюжету доволі виразно прочитуються характерні ознаки іконографії Старозавітної Трійці. Зокрема, клеймо демонструє близькі паралелі до давнього лаконічного варіанта зображення «Старозавітня Трійця», що збереглося в рельєфах дерев'яних дверей римської базиліки Санта Сабіна (V ст.) [3, іл. на с. 148]. У богословській традиції в чудесному примноженні хліба

пророком вбачали паралель між Іллею і Христом та асоціювали подію з Євхаристією. Поза Іллі за столом, жест, яким пророк подає хліби вдові та її сину, нагадують також зображення Таємної вечері, де Христос наділяє апостолів опрісноками [15, с. 8].

У домі сарептської вдови пророк силою своєї молитви сотворив чудо воскресіння її сина 11. Композиція клейма «Ілля воскрешає сина сарептської вдови» особливо виразна. Про цей сюжет мовиться в писанні – захворів син вдови, і вона покійно каже Іллі: «...ти прийшов покарати в моїй особі всіх неправедних, але ти відняв у мене єдиного сина» (3 Кн. Цар. 17:16–17). Пророк Ілля милостиво воскрешає сина вдови: «...розпростершись над отроком тричі, він прикликав Господа і сказав: “Господи Боже мій! Нехай повернеться душа отрока цього в нього!”. І почув Господь голос Іллі, і повернулася душа отрока цього в нього, і він ожив» (3 Кн. Цар. 17:19–24) 12. Клеймо з переконливою наочністю ілюструє слова писання: Ілля нахилився над ложем хлопчика, зосереджено вдивляється в його обличчя. Лик пророка випромінює доброту і спокій, натомість в образі вдови художник відобразив цілу гамму почуттів. Постава жінки, жести й вираз обличчя передають складні емоції: фігура – мов натягнута струна, голова схилена до плеча, права рука притиснута до горла; долонею лівої руки, повернутою до глядача, нещасна мати неначе намагається зупинити неминучу смерть сина. Очевидно, прагнучи привнести умиротворення в драматичну напружену сюжету, художник, змальовуючи архітектурне тло та предметне оточення, додає до його лаконічних форм чимало плавних, округлих ліній: в узголів'ї ложа, в завершенні вікон і дверей, у схиленій постаті Іллі. Особливо виразно вирішена арка, на темному тлі якої змальовано матір: повторюючи лінію голови вдовиці, округла форма арки неначе заспокоює, нівелює емоційність трагічної події.

Наступне клеймо «Овдій, полководець царя Ахава, зустрічає Іллю» – найбільш багатолюдне. У писанні про цей сюжет сказано: три роки народ страждав від нестерпної спеки й голоду, коли ж лихо в Самарії дійшло до краю, Ілля прийшов до управителя царського двору Овдія. Пророк тричі посилав Овдія повідомити царя

Ахава про свій прихід. Царедворець, перш ніж погодився піти до Ахава, довго відмовлявся, остерегаючись гніву свого пана (3 Кн. Цар. 18: 7–15). У композиції клейма змальовано Іллю, Овдія і трьох слуг. Царедворець схилився перед пророком у покійному глибокому поклоні – він наляканий, на його обличчі сум'яття. Образ Іллі величавий і відсторонений, він незворушно дивиться в простір, неначе повз присутніх персонажів. Напругу в композицію привносить її колірне вирішення: акцентовано на яскраво-червоній горі, на тлі якої розгортається дійство. Це клеймо нагадує композицію «Піднесення Мойсеєм мідного змія (Спасіння від змії)», що змальована на візантійській житійній іконі «Мойсей отримує Скрижаль Закону» (XIII ст.) зі збірки монастиря Святої Катерини на Синаї. Прикметно, що на обох іконах майже ідентично, із використанням характерного для середньовічного мистецтва методу накладення фігур, закомпоновані групи персонажів.

У восьмому клеймі «Ілля перед царем Ахавом» проілюстровано біблійний сюжет, у якому пророк наказує царю Ахаву зібрати весь народ Ізраїльського царства, жерців Ваала й Астарті на гору Карміл для покаяння і молити Бога про закінчення посухи та голоду (3 Кн. Цар. 18:16–18). Іудейський цар Ахав, з яскраво вираженими семітськими рисами, зображений на троні в пишному, багато оздобленому одязі; у схожих лоратних шатах змальовували візантійських імператорів. Незважаючи на драматичний зміст сюжету, в образі пророка відсутній гнівний караючий прояв – Ілля строгий і зосереджений. У жестах Іллі й Ахава виразно прочитується діалог. Клеймо майже точно повторює композицію «Мойсей перед царем сарацинським Кіконосом», змальовану на вищезгаданій візантійській житійній іконі «Мойсей отримує Скрижаль Завіту» (XIII ст.) зі збірки монастиря Святої Катерини на Синаї.

На нижньому полі досліджуваної ікони збереглися контури пізніше написаних фігур святих, які були зчищені під час реставрації, та невеликі автентичні фрагменти житійних клейм. За їхніми залишками встановлено, що тут були зображені сюжети: «Жертвоприношення поганських жерців», «Жертвоприношення Іллі на горі Карміл», «Ілля заколює жерців

Ваала», «Ілля і його учень пророк Єлисей переходять через Йордан як посуху». В останньому – дванадцятому – клеймі фрагментів зображення майже не збереглося, найімовірніше, тут було представлено «Вогненне сходження пророка Іллі на небо» [10, с. 74].

Характерна ознака житійного циклу досліджуваної ікони – скрупульозне відтворення в образотворчих сюжетах його текстової основи та запозичення іконографічних схем з візантійських пам'яток початку XIII ст. У клеймах житійного циклу іконописець використовує лаконічні й чіткі засоби художньої виразності, уникаючи складних просторових вирішень, вносить дію на передній план, надає лапідарності й округлості контурам фігур.

Сцени житійного циклу не багатолюдні, вони вирізняються чіткою композиційною побудовою та епічною оповідністю. Усі мотиви клейм подано стисло, без зайвих деталей, у них багато монументальних елементів лаконічних і водночас дуже виразних.

Клейма ікони мають спокійні розрізнені композиції з простими архітектурними кулісами і строгим пейзажним тлом. Архітектурний стафаж трактується площинно, у його простих, переважно прямокутних, формах немає й натяку на об'єм. Житійні події розгортаються на тлі лаконічних ландшафтів з покатими округлими пагорбами, у яких ще відсутні скелясті нагромадження умовно змальованих «лещадок». Контури гірок уміло використані для обрамлення постатей, вони відтіняють їхні постави й рухи, створюючи необхідні інтервали. В іконі спостерігається різноманітність жестів персонажів – заперечення, заклик до уваги, згода.

Художник уникає надмірної екзальтації у змальованні образів – відчутне прагнення надати їм гармонійного, спокійного, споглядального характеру. У жодному клеймі немає грізного Іллі, як зазвичай бачимо в багатьох, особливо одноосібних, його зображеннях, навпаки, житійна розповідь «втримана в м'яких тонах і овіяна людяністю» [10, с. 74].

Колорит ікони вишуканий, ошатний і водночас стриманий. Кольори, використані в середнику, неначе розтікаються на периферію ікони й зосереджуються в клеймах. Вохрення в композиціях на полях та в середнику щільне з невеликим притіненням поверх вохри. Основні фар-

би колірної гами ікони – синій, сірий, брунатний, рожево-коричневий світлого тону, цеглисто-рожевий, темно- та світло-бузковий. Лик Іллі змальований жовтуватою вохрою без кольорових нюансів і підрум'янення, лише з легким притіненням на вилицях, передає восковий відтінок шкіри пісника та контрастує із сивим волоссям, змальованим сіро-блакитною фарбою. Ілля одягнений в хітон марсалового кольору та блідо-зелений гіматій. Гори цеглисто-рожевого, перлисто-сірого й густо-фіолетового кольорів вкриті кущами з дрібними квітами 13.

На жаль, численні потертості фарбового шару й майже втрачене сріблене тло, яке первісно об'єднувало колірну палітру, не дозволяють повною мірою оцінити колористичний задум майстра.

Ще одне спірне твердження російських науковців стосується позиціонування досліджуваної ікони як найдавнішої пам'ятки псковської іконописної школи. Переконавання, що ікона з Вибут належить до псковської школи іконопису і є однією з найдавніших її взірців – безсумнівно хибне. Прикметно, що зазначене твердження спростоване в найновіших дослідженнях самими ж російськими науковцями [9, с. 132–138; 18, с. 60–63; 11, с. 337–341]. Останніми роками з'являється дедалі більше доказів того, що у XII–XIV ст. у Пскові не існувало місцевих іконописних майстерень, оскільки, як засвідчують літописи, для виконання розписів храму Спасо-Преображенського собору Мірожського монастиря в середині XII ст. запрошували живописців з Києво-Печерського монастиря, а для розпису собору Різдва Пресвятої Богородиці Снігорського монастиря навіть у XIV ст. – артіль художників з Новгороду [18, с. 60–63].

У своєму дослідженні псковського монументального живопису В. Д. Сараб'янов зазначає, що в іконі «Ілля пророк в житті з Молінням» з Вибут надзвичайно важко побачити початок псковської іконописної традиції, як і вловити місцеві настрої, оскільки автор пам'ятки мислить загальними категоріями, які однаковою мірою притаманні тогочасному мистецтву різних регіонів Київської Русі [18, с. 62, 63].

Вивчаючи стилістику ікони, Л. Ліфшиц дійшов висновку, що її неможливо приписати до псковського іконопису, а єдиною виразною ланкою, яка пов'язує

ікону з псковськими творами наступної епохи, можна назвати її стриманий колорит, де переважають брунатні, бузкові та сіро-голубі тони, «на тлі яких розгортається драматична взаємодія різноманітних рожевих, синіх, зелених і вохряних кольорів» [11, с. 337–341].

Композиція середника досліджуваної ікони змальована в монументальному стилі. Наділена могутніми пропорціями постать пророка, здається, насилу вміщається в простір середника. Мистецька індивідуальність автора пам'ятки ґрунтується на іконографії та стилістичних особливостях візантійського мистецтва XII–XIII ст., що свідчить про орієнтацію на давній іконописний взірць чи протограф, запозичений з фрескового живопису. У його малюнку упізнаються плавність абрисів, відмова від деталізації та масштабна значимість монументальних форм, притаманних тогочасному монументальному мистецтву Візантії. В основу цих художніх прийомів покладено проголошене візантійським мистецтвом цього часу повернення до скульптурності антикізуючих зразків. Саме ця округлість абрисів фігур, за якою вгадується небувала внутрішня міць і суворе дотримання певного канону пропорцій, вирізняє одну з найдавніших галицьких пам'яток – ікону «Св. Параскева з житієм» кінця XIII ст. із села Кульчиць (Львівська національна галерея мистецтв імені Бориса Возницького) [3, іл. на с. 207]. У пам'ятках цього художнього кола зазначені прийоми підсилюються заради їхньої виразності, малюнок потужних постатей стає доволі різким, а масштабні співвідношення іноді набувають перебільшено-важких форм.

Дослідження поодиноких житійних ікон княжих часів вимагає ретельного монографічного вивчення кожної з них, урахуовуючи всі найдрібніші деталі, оскільки в таких пам'ятках не може бути нічого другорядного. Із цього погляду, для нашої розвідки особливо важливо звернути увагу на малодосліджену практику візантійського мистецтва, яка набула поширення в початковий період формування житійної ікони. Суть цієї практики полягала в тому, що в середнику житійного твору часто змальовували образи з давніших одноособних ікон, запозичували з монументального живопису зображення святих, а іноді навіть відтворювали рельєфи.

Важливим є також той факт, що в цьому типі ікон житійний цикл асоціювався з обрамленням центрального зображення. Клейма як барвіста, ошатна оправа прикрашали й одночасно коментували середник; обидві складові як двоєдина структура твору перебували у своєрідному діалозі. Практика прикрашати давні візантійські ікони новими дорогоцінними золотими чи срібними рамами набула значного розвитку в мистецтві Візантії комнінівського періоду [23, с. 242–244; 28, с. 157–160]. Як зазначає А. Грабар, «...у таких творах обрамлення сприймається окремо від іконної дошки як її краса, і, що важливо, часто такі рами додавалися як подарунок-пожертва для давнішої ікони» [26, с. 159]. На цю закономірність звернула увагу також Ненсі Патерсон-Шевченко [28, с. 159–162].

Прикладів на підтвердження саме такого сприйняття і прочитання структури житійних ікон можна знайти чимало. Доволі переконливе припущення щодо приєднання до вже існуючого давнього зображення святого житійного циклу знаходимо в дослідженнях Н. Шевченко. Ідеться про житійну ікону «Св. Георгій в житті», яка походить з Касторії (Візантійський музей, Афіни). У середнику ікони змальоване не звичайне зображення Георгія, а дерев'яний поліхромний рельєф, який різко контрастує з житійним циклом, виконаним у техніці живопису 14.

Схоже можна прочитати житійну ікону «Мойсей отримує скрижалі Закону» (XIII ст.) з монастиря Святої Катерини на Синаї, на якій зображення в середнику дуже нагадують відомі синайські пам'ятки із зображенням пророка. Дві великі парні ікони, присвячені пророку Мойсею, – «Мойсей отримує скрижалі Закону» і «Мойсей перед Неопалимою Купиною» (кінець XII – початок XIII ст.), – змальовані іконописцем Стефаном, зараз розміщуються на північній та південній стінах базилики синайського монастиря Святої Катерини [27, іл. 34; 37, іл. 31]. Хоча житійна пам'ятка та ікони авторства Стефана суттєво відрізняються за стилем, рідкісні композиції, у яких поєднано мотиви прийняття пророком Закону, зображення Неопалимої Купини та такої прикметної деталі, як сандалі Мойсея, подано в обох творах [24, с. 95]. Важливо зазначити, що ікона «Мойсей приймає скрижалі Зако-



ну» та середник ікони з житійним циклом майже ідентичні за розмірами. Отже, виникає враження, що автор житійної ікони навмисно відтворив відомий оригінал, додавши до нього житійний цикл. До того ж майстер «синтезував» обидва образи художника Стефана: з ікони «Мойсей отримує скрижалі Закону» запозичив образ Мойсея, сегмент неба з «Божою десницею» та зображення сандалій, а з ікони «Мойсей перед Неопалимою Купиною» – палаючий кущ Купини.

Практика відтворення відомих односібних зображень святих виразно простежується і в іконі «Св. Микола з житієм» (кінець XIII ст.) з Какопетрії (Кіпр). [29, іл. 14]. Ікона нині зберігається в Нікосії, а раніше розміщувалася на стіні притвору церкви Святого Миколи теса Стегеса (ὁ τῆς Στέγης), з грецької – церква Святого Миколи «з даху», що була закладена в XI ст. Церква отримала цю назву через подвійний дах, який мав особливу конструкцію [29, с. 31]. У ході реставраційних робіт у церкві Святого Миколи теса Стегеса був виявлений монументальний фресковий образ св. Миколи XII ст., змальований на місці замуrowаного входу до дияконника, який у такій позиції виконував роль торцевої ікони іконостаса та по суті був намісною іконою святого в цій церкві [30, с. 13–17, іл. 18–23] 15.

Враховуючи вищенаведені приклади, можна припустити, що в середнику досліджуваної ікони відтворено образ, запозичений з монументального розпису якогось зі синайських храмів.

Проаналізувавши репертуар персоналій, вибраних для збережених візантійських житійних ікон XII–XIII ст., К. Вейцман з'ясував, що всі вони пов'язані із синайським монастирем. Думку науковця підтверджує Типікон монастиря Святої Катерини, укладений ігуменом Симеоном Синайським у 1214 році, що більше за всіх прославляє Мойсея, Аарона, Іллю, Єлисея і Катерину [6, с. 394–419]. Житійні ікони святих могли розташовуватися в каплицях базиліки чи в межах монастиря, або ж у храмах поряд з монастирем [37, с. 94–107, 113]. Із Синаєм пов'язана низка найважливіших епізодів з життя пророка Іллі. Житійна ікона Іллі немає точного аналога на Синаї, але місце, де ворони годували Іллю, було одним із трьох найсвятіших місць в околицях монастиря [25, с. 158]. Палом-

ник Антоній Кременський, який відвідав синайський монастир 1331 року, у своїх записках повідомляв, що в синайській обителі в пам'ять про Іллю щодня годують сто воронів [25, с. 158]. Відомо також, що на горі Хорив була каплиця Іллі, яку часто відвідували паломники. На північному схилі гори Синай (Хорив) і сьогодні існує православний печерний храм пророків Іллі та Єлисея, побудований грузинським царем Давидом II у період з 1089 по 1125 роки. Церкву звели над печерою, у якій, за переказами, пророк Ілля переховувався від переслідувань ізраїльськими царем Ахавом і царицею Іезавель [5].

Підсумовуючи вищесказане, можна сформулювати кілька суттєвих висновків. Завдяки поєднанню в загальній композиції досліджуваної ікони різних за тематикою зображень вона перетворилася в складний полісемантичний твір з рідкісною іконографією та особливою системою взаємовідношень і взаємовпливів її складових. Природно, що настільки символічно ускладнена за іконографічною програмою та стилістично досконала житійна пам'ятка не могла виникнути в середовищі ще з недостатньо усталеними мистецькими навиками, яким був тодішній Псков.

На підставі відомостей писемних джерел, легенд і пізнішого образотворчого матеріалу можна стверджувати, що найважливіша роль у поширенні візантійських ікон на землях Русі належала Києву, куди привозили пам'ятки й куди запрошували грецьких живописців та де місцеві майстри переймали мистецькі навиви у візантійців. Найбільшим центром греко-руських зв'язків у збиранні ікон був Києво-Печерський монастир. З Києва і цього монастиря в інші князівства перевозили ікони, майстрів також запрошували до північних князівств не напряму з Константинополя, а через Київ [20, с. 43].

Важливим чинником є також існування в Києві стародавньої церкви, посвяченої святому Іллі, у якій молилися перші християни Києва ще до офіційного хрещення Русі-України та де, безсумнівно, були ранні візантійські ікони пророка 16. У «Повісті временних літ», створеній преподобним Нестором Літописцем, знаходимо першу згадку про церкву [1, с. 26–35]. Біля Іллінської церкви, на річці Почайна, що впадала в Дніпро й була портовою гаванню міста, починалася Русь 17. Мор-

ськими шляхами прибували з Царгорода до Києва мистецькі артілі, привозили ікони та сакральні артефакти. Отже, можна припустити, що в іконі «Пророк Ілля в пустелі з Житієм і Молінням» відтворені ранні візантійські традиції, запозичені безпосередньо з певної привізної пам'ятки чи її інтерпретації в київському мистецтві домонгольських часів. Як відомо, у Києві іконописці активно асимілювали стиль і професійні прийоми вже у XII ст. і їхнє мистецтво досягло високого рівня. Природно, сьогодні неможливо віднайти і з упевненістю визначити ранній візантійський образ пророка Іллі, який можна було б вважати певною одиницею відліку наступних іконографічно-художніх утілень. Специфічні образні, композиційні та колористичні характеристики ікони, виражені в тяжінні до монументальних, масивних форм і лаконізму та узагальненості художнього вислову, спонукають шукати давні протографи твору у фресковому живопису Візантії.

#### Примітки

<sup>1</sup> Дошка соснова (141 Ч 111). Паволока, левкас, яєчна темпера. Від давніх шпонок уціліла одна, на дерев'яних гвіздках, на нижньому торці. На звороті набивні шпонки на залізних кованих гвіздках, пізнішого часу. Великі втрати тла і на нижньому полі, де на місці житійних клейм були згодом написані поясні фігури святих. Від нижніх житійних сцен уціліли лише незначні фрагменти.

<sup>2</sup> За легендою село Вибути чи Либути було вотчиною родини княгині Ольги, яка 903 року стала дружиною київського князя Ігоря. Пороги на ріці Великій біля цього села називаються «Ольгині сліди» [7].

<sup>3</sup> Зображення поясних семифігурних Деісусних композицій вже існували в XIII ст., але ще не у звичному типі іконостасу, оскільки він тоді не був сформований як архітектонічно-цілісна структура. Такі зображення змальовували на окремих дошках, ставили їх у візантійських храмах на темплон перед вітарем [15, с. 43].

<sup>4</sup> Н. Шевченко також допускає, що цикл клейм мав продовження і на нижньому полі втраченої середньої частини твору [29, с. 29, 177–179, № 1].

<sup>5</sup> У Книзі Царств мовиться: «І було до нього слово Господнє: піди звідси і обернись на схід, і сховайся біля потоку Хораф, що навпроти Йордану; з цього потоку ти будеш пити, а воронам Я повелів годувати тебе там.

І пішов він і зробив за словом Господнім; пішов і залишився біля потоку Хораф, що навпроти Йордану. І ворони приносили йому хліб і м'ясо вранці, і хліб і м'ясо ввечері, а з потоку він пив» (3 Кн. Цар. 17:1–6).

<sup>6</sup> Із загальної кількості біблійних тем можна виділити два найважливіші сюжети: перший з них – Іллю годує ворон (3 Кн. Цар. 17: 5, 6), другий – сходження Іллі на небо у вогненній колісниці, який символізує Вознесіння (4 Кн. Цар. 2:9–13).

<sup>7</sup> До думки про синтез обох сюжетів схилилася також М. Реформатська [17, с. 347–349].

<sup>8</sup> Православний монастир Мораца – один з найважливіших релігійних осередків Середньовіччя на Балканах. Монастир засновано 1252 року князем Стефаном, сином Вукана II Неманича. Церква Успіння Богоматері – соборний храм архітектурного комплексу монастиря. Дияконник головного храму прикрашає фресковий житійний цикл, присвячений пророку Іллі, який складається з одинадцяти житійних сцен (XIII ст.) [12; 14, с. 23–38, табл. 5–12].

<sup>9</sup> Відомо, що Ілля народився приблизно 900-го року до Р. Х; можливим місцем його народження було місто Фесвія Галаадська (Тов. 1:2), за іншими свідченнями – місто Тішбе в Гілеаді, що за Йорданом (3 Кн. Цар. 17:1). Ілля походив з роду Аарона, був вихований у середовищі священиків; від юності присвятив себе служінню Богу, поселився в пустелі і проводив роки життя в строгому пості та молитві; покликаний до пророчого служіння за часів ізраїльського царя Ахава, пророк став ревнителем істинної віри і благочестя. Климент Александрійський описує життя пророка в першій книзі «Стромат» (Clement of Alexandria. Stromata. I. 115).

<sup>10</sup> Схоже, як Серафим, вклавши в уста палаюче вугілля пророку Ісаї, наділив його пророчим даром (Іер. 1:9).

<sup>11</sup> Відповідно до біблійних писань (Книга пророка Іони), син сарептської вдови став пророком Іоною, тим самим, якого поглинув кит, і він перебував у його череві три дні, аж доки не був викинутий китом на берег; трьохденне перебування пророка в череві кита стало прообразом трьохденного перебування Христа в гробі. Сам Спаситель у Новому Завіті так зазначав про це: «...як Іона був у череві кита три дні і три ночі, так і Син Людський буде в серці землі три дні і три ночі» (Мт. 12:39, 40). Ісус Христос порівнював Себе з Іоною «Ніневітяни повстануть на суд з родом цим і осудять його, бо вони покалялись від проповіді Іониної; і от, тут більше Іони» (Мт. 12:41). Таким чином Іона у своєму служінні й житті став прообразом смерті, воскресіння і проповіді Ісуса Христа (Кн. Цар. 14).

<sup>12</sup> У чудесному врятуванні Іллею сина сарептської вдови виразно помітна паралель до євангельської розповіді про воскресіння Ісусом Христом сина найсільської вдови (Лк. 7:11–16).

<sup>13</sup> Схожі рослинні мотиви, зокрема тюльпаноподібні квіти, використані на двох пам'ятках, змальованих іконописцем Стефаном: «Мойсей отримує скрижаль Закону» і «Мойсей перед Неопалимою Купиною» (кінець XII – початок XIII ст.) та в житійній іконі «Мойсей отримує скрижаль Закону» (XIII ст.). Усі три візантійські пам'ятки походять з монастиря Святої Катерини на Синаї.

<sup>14</sup> Пам'ятка може наслідувати дерев'яне зображення Святого Георгія – незвичний за іконографією колос, заввишки майже 3 м, із церкви Святого Георгія Переможця (XI ст.) села Оморфекклесія, яка розміщується на пагорбах над Касторією [31, с. 173–175]. Внизу ікони, ліворуч, біля ніг святого, змальована невеличка жіноча фігурка, яка в проскінезі молиться Георгію. Н. Шевченко припускає, що ктиторка – жителька Касторії, побажала звертатися з молитвами до святого через цілком конкретне зображення, яке можна ідентифікувати і яке, очевидно, за її бажанням скопіювали, а потім прикрасили, оточивши його житієм святого [24].

<sup>15</sup> На думку Н. Шевченко, не підлягає сумніву, що ця величезна фреска стала протографом образу св. Миколи в середнику житійної

ікони з Какопетрії, а незвично великі розміри ікони, мабуть, були продиктовані бажанням точно відтворити масштаби фрески. Отож, є усі підстави припустити, що для жертводавців, образи яких змальовані в молитовних позах перед святителем, було важливо, щоб на замовленій ними житійній іконі був відтворений фресковий образ із церкви Святого Миколи теса Стегеса [29, с. 160].

<sup>16</sup> За переказом, церкву пророка Іллі звели київські князі Аскольд і Дір. Під час одного з візантійських походів вони побачили Божественне диво, яке їх вразило, одразу після повернення вони прийняли хрещення і збудували цей храм [1; URL : <https://inkyiv.com.ua/2020/07/misce-v-misti-illinska-cerkva>].

<sup>17</sup> За словами літописної «Повісті временних літ», після того, як у 944 році відбувся військовий похід київського князя Ігоря на Константинополь і прийшов час укладати нову мирну угоду між Руссю та Візантійською імперією, русичі-християни, на відміну від тих співвітчизників, які ще вклонялися ідолам, давали присягу миру у власному храмі Святого Іллі. «І покладали зброю свою, – мовиться про це в літопису, – і щити, і золото, і присягнув Ігор, і мужі його, і скільки було язичників-русичів. А християн-русичів водили давати присягу в церкву Святого Іллі, що є над ручаєм» (як вважають історики, словом «ручай» тут позначено річку Почайну) [1, с. 23–30].

### Джерела та література

1. Алешковский М. Повесть временных лет : Судьба литературного произведения в древней Руси. Москва : Наука, 1971. 136 с.
2. Бурковська Л. Ікони Святого Миколи в українському малярстві кінця XIV–XVI століть: генеза, особливості іконографії та семантики. Київ: Видавництво імені Олени Теліги, 2015. 352 с. : іл., 48 кол. іл.
3. Бурковська Л. Давні українські ікони. Дослідження іконографічних та стильових перетворень в іконописі XV–XVIII ст. Київ, 2019. 480 с. : іл., 24 кол. іл.
4. Вагнер Г. Проблема жанров в древнерусском искусстве. Москва : Искусство, 1974. 267 с., 32 ил.
5. Гуминский В. Египет и Синай глазами русских паломников. URL : <http://www.pravoslavie.ru/put/060218083400.htm>.
6. Дмитриевский А. Описание литургических рукописей, хранящихся в библиотеках православного Востока. Петроград, 1917. Т. 3. Ч. 2. 789 с.
7. Живописная Россия: Отечество наше в земельном, историческом, племенном, экономическом и бытовом значении / [под общ. ред. П. П. Семенова]. Санкт-Петербург : [Тип.] М. О. Вольф, 1881–1901. Т. 1. Ч. 1–2, 470 с.
8. Комашко Н., Саенкова Е. Русская житийная икона. Москва : Книги WAM, 2007. 352 с.
9. Кулакова М. Периоды строительной активности в средневековом Пскове и факторы активизации застройки. Псков в российской и европейской истории (К 1100-летию первого летописного упоминания): Международная научная конференция : в 2 т. Москва : Московский государственный университет печати, 2003. Т. 1. 403 с. : ил.
10. Лазарев В. Русская иконопись от истоков до начала XVI века : в 6 кн. Москва, 1983. 538 с. : ил.
11. Лифшиц Л. Заметки о стиле житийной иконы «Илья Пророк» из села Выбуты близ Пскова первой половины – середины XIII века. Древнерусское искусство. [Вып.:] Русь. Византия. Балканы. XIII в. Санкт-Петербург, 1997. С. 326–343.

12. Мијовић П. Теофанија у сликарству Мораче. *Зборник Светозара Радојчића*. Београд, 1969. С. 179–196.
13. Овчинников А.; Кишилов Н. Живопись древнего Пскова XIII–XVI века. [Альбом]. Москва : Издание ГУ Гознака, 1971. 140 с.
14. Петковић С. Морача. Београд, 1986. 176 с.
15. Псковская икона XIII–XVI веков [альбом / авт.-сост. Ирина Родникова]. Санкт-Петербург : Аврора, 2007. 124, [3] с.
16. Пуцко В. Ранняя русская житийная икона: проблемы изучения. *Древняя Русь. Вопросы медиевистики*. Москва, 2014. № 2 (56). С. 21–31.
17. Реформатская М. Об особенностях композиционного построения житийной иконы «Илья Пророк» из села Выбуты. *Древнерусское искусство. [Вып.:] Русь. Византия. Балканы. XIII в.* Санкт-Петербург, 1997. С. 344–355.
18. Сарабьянов В. Фрески Пскова и начало псковских художественных традиций. *Псков в российской и европейской истории (К 1100-летию первого летописного упоминания): Международная научная конференция* : в 2 т. / Моск. гос. ун-т печати. Москва : МГУП, 2003. Т. 1. 403 с. : ил.
19. Смирнова Э. Икона Древней Руси. XI–XVII века. *История иконописи: истоки, традиции, современность. VI–XX века*. Москва, 2002. С. 119–164.
20. Этингоф О. Византийские иконы VI – первой половины XIII века в России. Автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора искусствоведения. Специальность 17.00.04 – Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура. Москва, 2006. 50 с.
21. Aspra M. Three Thirteenth-Century Sinai Icons of John the Baptist Derived from a Cypriot Model. *Medieval Cyprus: Studies in Art, Architecture, and History in Memory of Doula Mouriki*, ed. N. P. Ševčenko and C. Moss. Princeton. New York, 1999. P. 179–193.
22. Byzantium: Faith and Power (1261–1557) / edited by Helen C. Evans. New York, 2004. 658 p. Cat. № 201. P. 341–343.
23. Carr A. The Presentation of an Icon at Mount Sinai. *Δελτίον Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*. 1993–1994. Ser. 4, 17. P. 239–248. DOI: <https://doi.org/10.12681/dchae.1109>. DOI: <https://doi.org/10.3917/balka.002.0103>.
24. Constantinides E. Une icône historiée de Saint Georges du XIIIe siècle au monastère de Sainte-Catherine du mont Sinai. *Древнерусское искусство. Русь. Византия. Балканы. XIII век*. Санкт-Петербург, 1997. С. 77–104.
25. Eckenstein L. *A History of Sinai*. London: Society for promoting Christian knowledge; New York : The Macmillan Co., 1921. 224 p. P. 158.
26. Grabar A. *Les revêtements en or et en argent des icônes byzantines du moyen âge*. Venice, 1975. 351 p. P. 159.
27. Mouriki D. Portraits de donateurs et invocations sur les icônes du XIIIe siècle au Sinai. *Etudes balkaniques. Cahiers Pierre Belon*. Paris, 1995. Vol. 2: *Modes de vie et modes de pensée à Byzance II. Actes de la table ronde n°9 – XVIIIe Congrès International d'études byzantines*. Moscow, 1990. P. 103–135. № 10, 11.
28. Patterson-Shevchenko N. The Vita Icon and the Painter as Hagiographer. *Dumbarton Oaks Papers*. Dumbarton Oaks, Trustees for Harvard University, 1999. Vol. 53. P. 149–165. DOI: <https://doi.org/10.2307/1291798>.
29. Patterson-Shevchenko N. The Life of Saint Nicholas in Byzantine Art. Torino : Bottega D'Erasmus, 1983. 347 p., ill.
30. Stylianou A. and Stylianou J. The Painted Churches of Cyprus. London, 1985. 525 p.
31. Sotiriou G. La sculpture sur bois dans l'art byzantine. *Mélanges Charles Diehl: Études sur l'histoire et sur l'art de Byzance*. Paris, 1930. Vol. 2 : *Art*. P. 178–180.
32. Anderson Jeffrey C. The Glory of Byzantium at Sinai. Religious Treasures from the Holy Monastery of St. Catherine. Athens, 1977. 304 p.
33. Weitzmann K. The Mandylion and Constantine Porphyrogenetos. *Cahiers Archéologiques. Fin de l'antiquité et Moyen Âge*. Paris, 1960. Vol. XI. P. 163–184.
34. Weitzmann K. Icon Painting in the Crusader Kingdom. *Dumbarton Oaks Papers*. Washington, 1966. Vol. 20. P. 51–83. DOI: <https://doi.org/10.2307/1291242>.
35. Weitzmann K. *Studies in Classical and Byzantine Manuscript Illumination*. Chicago ; London, 1971. 346 p.
36. Weitzmann K., Chatzidakis M., Miatev K. and Radojčić S. A treasury of icons. From the Sinai peninsula, Greece, Bulgaria and Yugoslavia. New York : Harry N. Abrams, inc., 1966. CIV pp., 220 b.

37. Weitzmann K. Icon Programs of the 12th and 13th Centuries at Sinai. Δελτίον Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας. 1986. Ser. 4, 12, P. 63–116, esp. 94–107. DOI: <https://doi.org/10.12681/dchae.947>.

38. Weitzmann K., Kessler H. The Frescoes of the Dura Synagogue and Christian Art. Washington (D.C.): Dumbarton Oaks research library and collection, 1990. XIV, 202 p., 73 pls.

## References

1. ALESHKOVSKY, Mark. *The Tale of Bygone Years: A Fate of the Literary Work in Ancient Rus*. Moscow: Science, 1971, 136 pp. [in Russian].

2. BURKOVSKA, Liubov. *Icons of St. Nicholas in Ukrainian Painting of the Late 14th – 15th Centuries: Genesis, Peculiarities of Iconography and Semantics*. Kyiv: Olena Teliha Publishing House, 2015, 352 pp., ill., 48 col. ill. [in Ukrainian].

3. BURKOVSKA, Liubov. *Ancient Ukrainian Icons. A Research of Iconographic and Stylistic Transformations in Icon Painting of the 15th–18th Centuries*. Kyiv, 2019, 480 pp., ill., 24 col. ill. [in Ukrainian].

4. WAGNER, Georgy. *The Problem of Genres in Ancient Russian Art*. Moscow: Art, 1974, 267 pp., 32 ill. [in Russian].

5. GUMINSKY, Viktor. *Egypt and Sinai through the Eyes of Russian Pilgrims* [online]. Available from: <http://www.pravoslavie.ru/put/060218083400.htm> [in Russian].

6. DMITRIEVSKY, Aleksey. *Description of Liturgical Manuscripts Stored in the Libraries of the Orthodox East*. Petrograd, 1917, vol. 3: *Typika*, part 2, 789 pp. [in Russian].

7. SEMYONOV, Pyotr, ed. *Picturesque Russia: Our Fatherland in Its Land, Historical, Tribal, Economic, and Everyday Significance*. Saint Petersburg: M. O. Wolff Publishers, 1881–1901, vol. 1, parts 1–2, 470 pp. [in Russian].

8. KOMASHKO, Nataliya, Elena SAENKOVA. *Russian Hagiographical Icons*. Moscow: WAM Books, 2007, 352 pp. [in Russian].

9. KULAKOVA, Marina. Periods of Construction Activity in Medieval Pskov and Factors of Building Intensification. In: Valentin SEDOV, ed.-in-chief, *Pskov in Russian and European History (On the Occasion the 1100th Anniversary of Its Earliest Annalistic Mentioning): Proceedings of the International Scientific Conference: In Two Volumes*. Moscow: Moscow State University of Printing Arts, 2003, vol. 1, 403 pp.: ill. [in Russian].

10. LAZAREV, Viktor. *Russian Icon-Painting from Its Origins to the Early 16th Century: In Six Books*. Moscow, 1983, 538 pp.: ill. [in Russian].

11. LIFSCHITZ, Lev. Notes on Style of the Hagiographic Icon «Elijah the Prophet» (Early to Mid-13th Century) from the Village of Vybuty near Pskov. In: *Ancient Russian Art. [Issue:] Rus. Byzantium. The Balkans. 13th Century*. Saint Petersburg, 1997, pp. 326–343 [in Russian].

12. MIJOVIĆ, Pavle. Theophany in the Morača Painting. In: Svetozar RADOJČIĆ, Vojislav ĐURIĆ. *The Collection of Svetozar Radojčić*. Belgrade, 1969, pp. 179–196 [in Serbian].

13. OVCHINNIKOV, Adolf, Nikolai KISHILOV. *Painting of Ancient Pskov in the 13th – 16th Centuries. [An Album]*. Moscow: Main Department of State Insignia Production Publishing House, 1971, 140 pp. [in Russian].

14. PETKOVIĆ, Sreten. *Morača*. Belgrade, 1986, 176 pp. [in Serbian].

15. RODNIKOVA, Irina, compiler. *Pskov Icons of the 13th – 16th Centuries [An Album]*. Saint Petersburg: Aurora, 2007, 124, [3] pp. [in Russian].

16. PUTSKO, Vasily. Early Russian Hagiographic Icons: Problems of Study. In: Elena KONYAVSKAYA, ed.-in-chief, *Ancient Rus. Issues of Medieval Studies*. Moscow, 2014, no. 2 (56), pp. 21–31 [in Russian].

17. REFORMATSKAYA, Maria. On the Peculiarities of Compositional Construction of the Hagiographic Icon «Elijah the Prophet» from the Village of Vybuty. In: *Ancient Russian Art. [Issue:] Rus. Byzantium. The Balkans. 13th Century*. Saint Petersburg, 1997, pp. 344–355 [in Russian].

18. SARABYANOV, Vladimir. Frescoes of Pskov and the Beginning of Pskov Artistic Traditions. In: Valentin SEDOV, ed.-in-chief, *Pskov in Russian and European History (On the Occasion the 1100th Anniversary of Its Earliest Annalistic Mentioning): Proceedings of the International Scientific Conference: In Two Volumes*. Moscow: Moscow State University of Printing Arts, 2003, vol. 1, 403 pp.: ill. [in Russian].

19. SMIRNOVA, Engelina. Icons of Ancient Rus. 11th–17th Centuries. In: Anna YAKOVLEVA, Lilia EVSEEVA, Natalia KOMASHKO et al. *The History of Icon Painting: Origins, Traditions, Modernity. 6th–20th Centuries*. Moscow: ART-BMB, 2002, pp. 119–164 [in Russian].

20. ETINGOF, Olga. *Byzantine Icons of the 6th – First Half of the 13th Century in Russia*. An Authoress's Extended abstract of Doctor of Art Studies Thesis: speciality 17.00.04 (Fine, Decorative, Applied Arts and Architecture). Moscow, 2006, 50 pp. [in Russian].

21. ASPRA-VARDAKIS, Mary. Three Thirteenth-Century Sinai Icons of John the Baptist Derived from a Cypriot Model. In: Nancy PATTERSON ŠEVČENKO and Christopher Frederick MOSS, eds. *Medieval Cyprus: Studies in Art, Architecture, and History in Memory of Doula Mouriki*. Princeton, N. J., 1999, pp. 179–193 [in English].
22. EVANS, Helen C., ed. *Byzantium: Faith and Power (1261–1557)*. New York: Metropolitan Museum of Art Publications, 2004, 658 pp. [in English].
23. CARR, Annemarie Weyl. The Presentation of an Icon at Mount Sinai. In: Myrtali ACHEIMASTOU-POTAMIANOU, ed.-in-chief, *Δελτίον Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας. Περίοδος Δ'. Ο τομος αυτός αφιερώνεται στη μνήμη της Ντούλας Μουρική (1934–1991)* [Bulletin of the Christian Archaeological Society. Series 4. The Volume is Dedicated to the Memory of Doula Mouriki (1934–1991)]. 1993–1994, no. 17, pp. 239–248 [in English]. DOI: <https://doi.org/10.12681/dchae.1109>.
24. CONSTANTINIDES, Efthalia. A 13th-Century Historiated Icon of Saint George at the Monastery of Saint Catherine on Mount Sinai. In: *Ancient Russian Art. [Issue:] Rus. Byzantium. The Balkans. 13th Century*. Saint Petersburg, 1997, pp. 77–104 [in French].
25. ECKENSTEIN, Lina. *A History of Sinai*. London: Society for Promoting Christian Knowledge; New York: The Macmillan Co., 1921, 224 pp. [in English].
26. GRABAR, André. *The Gold and Silver Coverings of Medieval Byzantine Icons*. Venice, 1975, 351 pp. [in French].
27. MOURIKI, Doula. Portraits of Donors and Invocations on the 13th-Century Icons at Sinai. In: André GUILLOU, ed.-in-chief, *The Balkan Studies. Pierre Belon Notebooks*. Paris, 1995, vol. 2: *Ways of Life and Ways of Thinking in Byzantium (Part II). Proceedings of Round Table No. 9 – XVIIIth International Congress of Byzantine Studies, Moscow, August 1990*, pp. 103–135 [in French]. DOI: <https://doi.org/10.3917/balka.002.0103>.
28. PATTERSON-ŠEVČENKO, Nancy. The “Vita” Icon and the Painter as Hagiographer. In: *Dumbarton Oaks Papers*. Washington, D.C., Dumbarton Oaks: Trustees for Harvard University, 1999, vol. 53, pp. 149–165 [in English]. DOI: <https://doi.org/10.2307/1291798>.
29. PATTERSON-ŠEVČENKO, Nancy. *The Life of Saint Nicholas in Byzantine Art*. Torino: Bottega D’Erasmus, 1983, 347 pp., ill. [in English].
30. STYLIANOU, Andreas and Judith STYLIANOU. *The Painted Churches of Cyprus*. London: Trigraph for the A.G. Leventis Foundation, 1985, 525 pp. [in English].
31. SOTIRIOU, Georgios. Woodcarving in Byzantine Art. *Festschrift in Honour of Charles Diehl: Studies on the History and Art of Byzantium*. Paris: Librairie Ernest Leroux, 1930, vol. 2: *Art*, pp. 178–180 [in French].
32. ANDERSON, Jeffrey C. *The Glory of Byzantium at Sinai. Religious Treasures from the Holy Monastery of St. Catherine*. Athens: Benaki Museum, 1977, 304 pp. [in English].
33. WEITZMANN, Kurt. The Mandylion and Constantine Porphyrogenetos. In: André GRABAR, Jean HUBERT, eds. *Archaeological Notebooks. Late Antiquity and the Middle Ages*. Paris, 1960, vol. 11, pp. 163–184 [in English].
34. WEITZMANN, Kurt. Icon Painting in the Crusader Kingdom. In: *Dumbarton Oaks Papers*. Washington, 1966, vol. 20, pp. 51–83 [in English]. DOI: <https://doi.org/10.2307/1291242>.
35. WEITZMANN, Kurt. *Studies in Classical and Byzantine Manuscript Illumination*. Introduction by Hugo BUCHTHAL. Chicago: Univ of Chicago Press; London, 1971, XXII + 346 pp. [in English].
36. WEITZMANN, Kurt, Manolis CHATZIDAKIS, Krsto MIATEV and Svetozar RADOJČIĆ. *A Treasury of Icons: Sixth to Seventeenth Centuries From the Sinai Peninsula, Greece, Bulgaria, and Yugoslavia*. Translated by Robert Erich WOLF. New York: Harry N. Abrams, 1966, 174 ill., 220 pp. [in English].
37. WEITZMANN, Kurt. Icon Programs of the 12th and 13th Centuries at Sinai. In: Manolis HATZIDAKIS, Nikolaos DRANDAKIS, Doula MOURIKI, Charalambos BOURAS, Myrtali ACHEIMASTOU-POTAMIANOU (editorial committee). *Δελτίον Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας. Περίοδος Δ>. Στην εκατονταετηρίδα της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας (1884–1984)* [Bulletin of the Christian Archaeological Society. Series 4. In the Centenary of the Christian Archaeological Society (1884–1984)]. 1986, no. 12, pp. 63–116, esp. pp. 94–107 (pt. C. *The Title-Saint Icons*) [in English]. DOI: <https://doi.org/10.12681/dchae.947>.
38. WEITZMANN, Kurt, Herbert Leon KESSLER. *The Frescoes of the Dura Synagogue and Christian Art* (Dumbarton Oaks Studies, vol. XXVIII). Washington (D.C.): Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1990, pp. XIV + 202 pp., 73 pls. [in English].

Надійшла / Received 16.06.2021

Рекомендована до друку / Recommended for publishing 03.11.2021

УДК 738-033.6:001.891ІМФЕ(08)“1950/1965”  
DOI <https://doi.org/10.15407/mue2021.20.167>

#### РАХНО КОСТЯНТИН

доктор історичних наук, старший дослідник, провідний науковий співробітник Науково-дослідного сектору етнографічної (антропологічної) керамології Науково-дослідного інституту керамології Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному (сmt Опішне Полтавського району Полтавської області, Україна). ORCID ID: 0000-0002-0973-3919

#### RAKHNO KOSTIANTYN

a Doctor of History, a senior researcher, a chief research fellow at the RD Department of Ethnographic (Anthropological) Ceramology of the Research Institute of Ceramology of the National Museum-Reserve of Ukrainian Pottery in Opishnia (an urban-type settlement in Poltava Raion of Poltava Oblast, Ukraine). ORCID ID: 0000-0002-0973-3919

#### Бібліографічний опис:

Рахно, К. (2021) Малі жанри гончарського фольклору в публікаціях Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії 1950-х – початку 1960-х років. *Матеріали до української етнології*, 20 (23), 167–174.

Rakhno, K. (2021) Small Genres of Pottery Folklore in the Published Works of the Institute of Art Studies, Folklore and Ethnography in the 1950s – Early 1960s. *Materials to Ukrainian Ethnology*, 20 (23), 167–174.

### МАЛІ ЖАНРИ ГОНЧАРСЬКОГО ФОЛЬКЛОРУ В ПУБЛІКАЦІЯХ ІНСТИТУТУ МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА, ФОЛЬКЛОРУ ТА ЕТНОГРАФІЇ 1950-х – ПОЧАТКУ 1960-х РОКІВ

#### Анотація / Abstract

Знищення цілого покоління вчених, а також низки профільних установ і організацій, практика замовчування їхніх досягнень та підпорядкування науки ідеології не могли не позначитися негативно на стані керамологічних студій. Після Другої світової війни в українській підрадянській науці став домінувати винятково мистецтвознавчий підхід до вивчення гончарства із властивим для нього трактуванням духовної культури як чогось вторинного, несуттєвого і протиставлянням їй на цьому ґрунті мистецьких, технологічних, суспільних, економічних, біографічних аспектів, яким надавалася перевага. Це призвело до втрати наукових традицій, започаткованих кількома поколіннями етнологів, фольклористів, міфологів, культурологів. Мистецтвознавці-керамологи лише зрідка звертали увагу на ремісничий фольклор, тому було втрачено багато можливостей його дослідити, доки зникали кустарне виробництво та пам'ять про нього. Однак і в цей період, попри всі труднощі, продовжилися збирання й друк фольклорних творів про гончарів, горшковозів, дротарів та гончарні вироби. Завдяки Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР, на чолі якого став голова Спілки письменників УРСР, поет-неокласик, академік АН УРСР Максим Рильський, сформувався коло збирачів фольклору, до якого, крім фахових фольклористів, увійшли педагоги, діячі культури й мистецтва, письменники. Значним успіхом була поява академічної книжкової серії «Українська народна творчість», а також популярної серії «Бібліотека української усної народної творчості», що вводили в обіг нові або раніше недруковані архівні тексти про гончарів, горшковозів, дротарів і глиняні вироби та суттєво збагатили джерельну базу керамологічних студій. Малим формам фольклору, таким, як прислів'я, приказки, загадки про гончарів і гончарне ремесло, приділили увагу Валентина Бобкова, Федір Лавров, Галина Сухобрус, Йосип

та Алла Багмути, Іван Березовський. Ці публікації фразеологізмів і загадок, які наочно засвідчували багатство та невичерпність народної мови, суттєво вплинули на розвиток тогочасної української літератури, зокрема жанру химерної прози.

**Ключові слова:** гончарство, гончарі, глиняні вироби, прислів'я, приказки, загадки.

Extermination of a whole range of academicians together with a number of specialized institutions and organizations, practice of suppression of their achievements and science submission to the ideology could not help but be affected negatively the state of ceramological studies. After World War II, the Ukrainian Soviet science has been dominated solely by the Art Studies approach to the pottery research with its inherent interpretation of the spiritual culture as something secondary, inconsequential and contrasted to artistic, technological, social, economic, biographical aspects primarily. It has caused the loss of scientific traditions started by several generations of ethnologists, folklorists, mythologists and culturologists. The specialists in Art Studies and Ceramology only occasionally have paid attention to craftsmen folklore, subsequently losing numerous possibilities to study it when handicraft production and memories on it starts to disappear. Still, compilation and publication of folklore works about potters, pottery traders, wirers and earthenware have been continued in spite of all the obstacles. Due to the Institute of Art Studies, Folklore and Ethnography of the Academy of Sciences of the Ukrainian Soviet Socialist Republic chaired by Maksym Rylskyi, the head of the Writers' Union of the Ukrainian SSR, a neoclassical poet, an academician of the AS of the Ukrainian SSR, a circle of folklore collectors has been formed uniting professional folklorists, educational specialists, figures of culture and art, writers. The emergence of the academic book series *Ukrainian Folk Art* and a popular series *Library of the Ukrainian Oral Folklore* is considered as an important success introducing new or previously unpublished archive texts about potters, pottery traders, wirers, earthenware. They have enriched greatly the source base of ceramological studies. Valentyna Bobkova, Fedir Lavrov, Halyna Sukhobrus, Yosyp and Alla Bahmut, Ivan Berezovskyi have paid attention to small forms of folklore such as proverbs, sayings, riddles about potters and pottery craft. These editions of phraseologisms and riddles manifesting richness and inexhaustibility of the folk language have influenced significantly the development of the Ukrainian literature of that time, in particular the genre of bizarre prose.

**Keywords:** pottery, potters, earthenware, proverbs, sayings, riddles.

Післявоєнний час не в усьому був сприятливим для керамологічних студій. Фізичне винищення радянською тоталітарною системою більшості провідних українських культурологів, етнологів і фольклористів різко зупинило розвиток гуманітарних досліджень в Україні. Теми, над якими працювали репресовані науковці, зокрема і студіювання гончарства, було згорнуто, і ніхто не наслідився взятися за їхнє відновлення. На це впливали як директивне насадження теорії соціалістичного реалізму та марксистських догм, так і певні зміни у світогляді нового покоління вчених, які, будучи інакше вихованими та відірваними від світової фольклористичної й етнографічної літератури, часто не бачили цінності в архаїці. Оскільки мистецтвознавство менше зазнало репресій, то воно активніше розвивалося, й ініціатива в дослідженні гончарного ремесла майже цілковито перейшла до мистецтвознавців. Усі студії з проблем гончарства мали виключно мистецтвознавчий, археологічний, часом мовознавчий характер. Навіть не ставило-

ся питання про те, що гончарне ремесло можна досліджувати якось інакше, аніж у мистецтвознавчій площині.

Водночас потреба в таких дослідженнях явно існувала, позаяк гончарство продовжувало залишатися нібито поза цариною етнографії та фольклористики. Каталогізаторські мистецтвознавчі праці не могли допомогти дослідити існуючий масив фольклорних текстів про гончарів і гончарні вироби. А він продовжував поповнюватися. Під час Другої світової війни Інститут українського фольклору був евакуйований до Уфи й реорганізований у відділ фольклору зведеного Інституту суспільних наук АН УРСР. Щодо мистецтвознавчих досліджень, то їх згодом було поновлено у структурі багатопрофільного Інституту народної творчості та мистецтв АН УРСР, що постав у червні 1942 року на базі цього відділу. До його складу, крім народознавців, увійшли й мистецтвознавці. Спочатку Інститут очолив фольклорист і музикознавець професор Микола Грінченко (1888–1942). Наприкінці 1942 року керівником ева-



куйованого Інституту народної творчості та мистецтв АН УРСР став голова Спілки письменників УРСР, поет-неокласик, академік АН УРСР Максим Рильський (1895–1964), який успадкував від батька, етнографа Тадея Рильського, любов до народної творчості. На два десятиліття саме його світла особистість визначила розвиток цього напрямку української гуманітаристики.

У березні 1944 року Інститут повернувся до Києва й був реорганізований в Інститут мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР (далі – ІМФЕ), який отримав також львівське відділення. Високий авторитет зовні лояльного до влади поета-академіка сприяв утвердженню керованої ним гуманітарної багатопрофільної установи, що по волі відновлювала свої функції мистецтвознавчого та народознавчого центру. З 1957 року почав видаватися журнал «Народна творчість та етнографія». Зусиллями М. Рильського було сформовано етнографічне відділення та відділи фондів, образотворчого мистецтва, фольклору, етнографії, музики, кіно, театру, славістики, а також розпочато видання фундаментальної серії «Українська народна творчість», на сторінках томів якої з'являлися й фольклорні твори про гончарів та їхні вироби. Надзвичайно важливо, що після тривалої перерви українські фольклористи відновили діяльність зі збирання й видання народної творчості, що дозволило почасти повернутися до керамологічної тематики в фольклористиці.

Фольклористи повоєнного часу спершу зосереджувалися на такій безпечній і придатній для ідеологічного витлумачення тематиці, як паремії. Валентина Бобкова (1907–1980) – кандидат філологічних наук, дослідниця фольклористичної діяльності Олександра Потебні, працювала науковим співробітником ІМФЕ в роки, коли його очолював М. Рильський. Вона, спільно з відомим дослідником кобзарства, народної сатири та гумору Федором Лавровим (1903–1980), Галиною Сухобрус (1912–1979) та іншими фольклористами виступила упорядником збірки «Українські народні прислів'я та приказки» (1955), витриманої в дусі свого часу, з відповідною передмовою і «радянським» розділом. У цьому виданні глиняним ви-

робам майже не знайшлося місця. Потрапили до нього лише приказки «Не святі горшки ліплять, а прості люди», «Хвалилася кобила, що з возом горшки побилала», «Ні в горшку, ні в мішку», «Чоботи скриплять, а горшки не киплять», «У мене так: хоч рак, та на тарілці», «Глечик пополам – ні тобі, ні нам», «Буває, що й черепок блищить», «Вареники ті самі, та інша макітра», «Добрий борщик, та поганий горщик», «Дурень і в макітрі макогона зломить», а загадка «Круть-верть – в черепочку смерть» опинилася чомусь у підрозділі каламбурів [6, с. 46, 83, 171, 180, 222, 240, 256, 276, 293, 314].

В. Бобкова була також одним із упорядників (спільно з Йосипом Багмутом (1905–1968) і Аллою Багмут (1929–2008)) і автором вступної статті до більшого за обсягом видання «Українські народні прислів'я та приказки: Дожовтневий період» (1963), так само впорядкованого за тематичним принципом. У ньому вдалося уникнути сфальшованого «сучасного» псевдофольклору. Відповідно до назви, у збірнику акцентувалося тяжке життя селян у минулому, їхня бідність: «Ні в горшку, ні в мішку» [7, с. 61, 68], «Є ложка, та в мисці нема», «Є миска, та в мисці нема», «Нащо золота миска, як вона порожня?», «Навіщо й покрішка, коли горщик пустий», «Був би горщик та було б у горщику, а покрішка найдеться!» [7, с. 64, 399], «Прийшов пізно – аж завізно, прийшов рано, так не дано, прийшов по хвилі, вже й миски помили» [7, с. 87]. Згадували й уламки глиняних виробів: «Буває, що й черепок блищить» [7, с. 123], а також «Череп'я довше живе, як цілий посуд» [7, с. 547].

Про гончарство у збірнику мовилося: «Не святі горшки ліплять, а прості люди» [7, с. 95], «Не святі горшки ліплять, а такі ж грішні люди, як ми» [7, с. 279]. Про гончарів і горшковозів сумно жартували: «Е, дожилась голова, довозилася горшків, що нема й покрішки» [7, с. 25].

У прислів'ях і приказках висміювалися чваньки: «Чоботи скриплять, а горшки без сала киплять», «Чоботи скриплять, а горшки не киплять», «Чобіт скрипить, а в горшку трясця кипить» [7, с. 119], «Пишається, як кіт на глині», «Жартуй, глечичок, поки не луснув» [7, с. 125, 767].

Горщик насправді був місткістю: «Що з горшка вибіжить, то не позбираєш» [7,

с. 525], «Що не потрібне, то і в горнець не класти» [7, с. 585]. У горщику готували їжу: «Вари, горщику, борщ, а я з хлопцями погомоню» [7, с. 616]. «Осадила, мов горщик від жару одставила» [7, с. 194]. А от поділити глиняну посудину неможливо: «Глечик пополам – ні тобі, ні нам» [7, с. 709].

Про рідний дім говорили: «Своя хата покрішка», «Мовчок: розбив тато горщок, а мати і два, та ніхто не зна» [7, с. 153]. Але: «Як почнуть робити вікна та одвірки, то остануться порожні миски та тарілки» [7, с. 262].

До розділу про втрати було віднесено прислів'я: «Доти збан воду носить, доки ухо не урветься» [7, с. 199], «Пішов глечик по воду та й голову загубив», «Пішов глечик за водою та й пропав там з головою» [7, с. 635]. У розділі про церкву була приказка: «Піп Євангеліє читає та на тарілку поглядає» [7, с. 220].

Господарювання описували прислів'я і приказки: «А що то? У горщечка голова заболіла?», «Поти збан воду носить, доки ухо не ввірветься; а як ухо ввірветься, то й збан розіб'ється», «Бий, ще батько купить (як що розбили)», «Хоч за копійку, та на тарілку, а за шаг та у відро» [7, с. 262, 302]. Глиняний посуд був справою жінок: «Чоловікові мішок, а бабі – горщок», «Чоловікові мішок, а бабі – черепок» [7, с. 644].

Дурню казали: «Ти тільки знаєш, що з миски та в рот» [7, с. 391]. Характеризували його: «Був з головою, а став з макітрою пустою», «Навіщо й покрішка, коли горщик пустий», «Води збан, а сам пан» [7, с. 113, 391]. Сміялися: «Аршин не сукно, глек не вино, а Саня у нас не робітник» [7, с. 407], «Дурень і в макітрі макогона зломить» [7, с. 390]. Навели упорядники і прислів'я: «Пішов глечик за водою та й пропав там з головою», «Повадився глечик по воду ходить, там йому й головку положить», «Пішов глечик по воду, та й голову загубив» [7, с. 416, 634–635]. Про любителя попоїсти мовили: «Майстер читати, писати і з горшків хватати», «Чистенько коло посуду ходить», «Із нехочу з'їв три миски борщу», «Миска пори не знає: скільки лий, то все буде їсти», «Як не наївся з миски, то з полумиска не налижешся» [7, с. 370, 430, 432, 587, 589], а про язикаго: «З довгим язичком полумиски лизать!» [7, с. 478]. Господиня

стверджувала: «У мене так: хоч рак, та на тарілці» [7, с. 123].

Примовляли: «І добрий борщик, та поганий горщик», «Добрий борщик, та малий горщик» [7, с. 447, 582], «Не криви писка біля чужої миски» [7, с. 486]. Насміхалися: «Вари, горщику, борщ, а я з хлопцями погомоню», «У всякої Домашки свої замашки, одна любить ложки та чашки, а інша – сережки та пряжки», а родинне життя й господарювання характеризували: «Не штука женитися, та треба журитися, треба ложки, треба миски, треба ночов і коліски!», «Як оженився, так зажурився: треба горшка, миски і коліски», «Чоловікові мішок, а бабі – горщок (черепок)», «Кому дрова, тому й тріски; кому горшки, тому й миски», «Не так чоловік мішком, як жінка горшком рознесуть з дому» [7, с. 615–616, 634, 644–645]. Про зустріч людей побутувало прислів'я: «І горщик з горщиком стрівається, як страва вариться», а про частування – примовка: «Щоб було на горілку і на тарілку», «Вип'ємо по череп'яній, щоб не були п'яні» [7, с. 683, 693, 695]. Пояснювали: «Зварили, що в горщик улізло», «До повної миски усі з ложками» [7, с. 582, 586].

Варіанти відомого прислів'я поповнилися ще одним: «Чує кіт у глечику молоко солодке, та голова не влазить» [7, с. 430]. На купівлю глиняних виробів у гончарів на ярмарках натякала приказка: «Бий посуд – ярмарок скоро» [7, с. 436]. Людську зовнішність описували паремії «Красу на тарілці не краяти», «Краси на тарілці не носять», «Чепурний, як горщик з квашею» [7, с. 568, 570]. Лунав прокльон: «Щоб тобі світ замакітривсь!» [7, с. 734]. Не оминули й сировину гончарного виробництва: «Коли об глину потрешся, того й наберешся», «Всі Мини з глини» [7, с. 705, 776]. Посуд намагалися тримати в чистоті, у разі чого не церемонячись: «Чортзна-що, щоб і посудини не поганило!», «Як чортзна-що не чіпати, то і посуду не запаскудить» [7, с. 336]. Попри те, що у збірці не було точної паспортизації й тлумачення паремій, а їхні джерела вказувалися загальним списком, книга додавала багато нових зразків народної творчості, що показували роль і місце гончарних виробів у традиційному побуті, культурі харчування.

Основне поле дослідницьких інтересів одного з найбільш визначних українських

фольклористів другої половини ХІХ ст., завідувача відділу етнографії ІМФЕ Івана Березовського (1923–1991), шлях якого у науці підтримував М. Рильський [4, с. 410], становили народні казки та загадки. Уклав він і невелику збірку паремій «Вік живи – вік учись: українська народна мудрість» (1961), куди потрапили повчальні сентенції, наприклад, про велику бідність: «В мене три повні комори: в одній вітер, в другій збитий горнець на мак, а третя стоїть так», «До часу горнець воду носить» [1, с. 11, 34]. В академічній серії «Українська народна творчість» він видав том «Загадки» (1962), який супроводжувався фаховою передмовою і примітками та містив чимало нових записів гончарського фольклору. Давня загадка про сонце говорила: «Серед лісу-лісу черепочок жару лежить» [2, с. 48]. У Чоповицькому районі Житомирської області була загадка про сонце, де воно ототожнювалося з тарілкою: «На дерев'яній межі в скляному полі пасеться тарілочка ясна» [2, с. 50].

На Полтавщині про день і ніч розказували: «Котилася тарілочка по крутій горі; прийшла баба чорна на ній жупан чорний, і надворі стало чорно» [2, с. 73].

Глиняні вироби обігрувалися в загадках про горіх: «На горбочку в черепочку ремезові яйці» – з Вінницької області, «У маленькому горщечку смачна каша», – з Донецької області, «Маленький горщечок, та добра кашка» – з колишнього Зміївського повіту [2, с. 101]. У Вінницькій області була загадка про картоплю: «На горбочку в черепочку гензелові яйця» [2, с. 78]. На Дрогобиччині записали загадку про мак: «Стоїть діжка жита, тарілкою накрита» [2, с. 81]. Про дуб і жолуді йшлося в загадці з Київщини: «Батько тисячі синів має, кожному мисочку справляє, а собі ні». Загадка з Полтавщини розповідала: «Ішов чоловік з ліса та найшов колодочку з біса, та найшов два столи, два човни і мисочку з хвостом» [2, с. 102].

Про оборіг і дах у загадці з Миколаївщини говорилося: «З горшка з'їв, а покришки не здійняв» [2, с. 172].

У Таращанському районі Київської області була загадка про людське тіло, що описувала його як низку окремих об'єктів, переважно: «Стоять вила, а на вилах жлукто, а на жлукті горщечок, а в гор-

щечку дві бараболі, а на горщечку густий ліс» [2, с. 145]. У Златопільському районі Кіровоградської області горщичок замінювався макітрою: «Стоїть два стовпи, на стовпах діжа, коло діжі ручка, на діжі макітра, на макітрі ліс, а у лісі є кувіка, що кусає чоловіка» [2, с. 145].

У с. Шестеринці (Лисянського р-ну Черкаської обл.) була записана загадка про материнське молоко: «Що на тарілці не лежало, а кожне їло?». На Полтавщині материнське молоко загадували: «Біле, як лебідь, на тарілці не бувало, ножем не рушено, увесь мир кушав» [2, с. 145].

На Закарпатті знали загадку про людське око: «Маленьке, кругленьке, в черепку грається». Схожа побутовала в с. Савинці (Миргородського р-ну Полтавської обл.): «Під горою в черепочку дзікузійові яйця» [2, с. 150].

У Київській області черепаху загадували: «По лужках, бережках ходить чудо в двох мисках» [2, с. 121], що перегукувалося з легендою про її виникнення.

На Чернігівщині побутовала загадка про рака: «Іде в горщик чорне, а з горщика червоне». На Закарпатті вона звучала як: «Кладуть в горнець – чорніє, а з горшка беруть – червоніє» [2, с. 121].

Загадка зі с. Зятківці (Гайсинського р-ну Вінницької обл.) розказувала про мисник: «Основа соснова, піткання череп'яне» [2, с. 121].

Група загадок про горщик була найчисельнішою. У Таращанському районі Київської області була записана загадка: «Спереду горб і ззаду горб, ніг нема, а замість голови – дірка». У Звенигородському районі Черкаської області про горщик в жару мовили: «Стоїть півень у хліві по коліна у крові». На Київщині побутовала загадка, подібна до записаної Матвієм Номисом: «Годун-годунець, під припичком ночував, усю сім'ю годував; як упав, то й пропав, ніхто кісток не зібрав» [2, с. 190]. У Кіровоградській області знали загадку: «Жив був молдуван, усіх людей годував; як упав, то й пропав, його й піп не ховав» [2, с. 191]. У колишньому Бабанському районі Черкаської області було записано загадку «Небагато жив, багатьох кормив, упав – пропав, ніхто кісток не зібрав» [2, с. 191].

У Дніпропетровській області загадували: «З землі робився, на кружалі вертівся, на огні пікся, на базарі бував, людей

годував; як упав, то й пропав, ніхто не поховав» [2, с. 191]. Побутував і її варіант: «Із глини робиться, на кружалі вертиться, на базарі продається, селянинові служить; а як умре, то ніхто не поховає» [2, с. 191–192].

У Березанському районі Київської області було зафіксовано таке автобіографічне зізнання горщика: «Був я у копанці, був я у хлопанці, був на пожарі, був на базарі; молодим був – людей годував, а як умер – мої кістки викинули, і собаки не їдять». У с. В'язівка (Городищенського р-ну Черкаської обл.) горщик про себе розповідав: «Був я в кухарів, був я в гончарів, був я в лимарів; упав із лавки, розбився – викинули надвір і кісток собаки не їдять» [2, с. 192].

Про горня в Бабанському районі Черкаської області була загадка: «Всіх годує, а само голодне» [2, с. 192]. На Волині загадували про горщик: «Завше гріється й іншим їсти дає, сам ніколи нічого не їсть». Із Закарпаття походила загадка: «На огні вариться, разом і печеться, але ніхто його не їсть». Про розбитий горщик у Донецькій області записали загадку: «Їхав пан копитан, став, дівчини попитав: “Що за кості лежать, що собаки не їдять?”» [2, с. 192]. «Сім літ воював, на смітті ся поховав», – загадували у с. Зятківці [2, с. 193]. У Коростенському районі Житомирської області загадка «Круть-верть, під припічком смерть» стосувалася горщика [2, с. 193].

На Полтавщині про горщик і рогац знали загадку: «Повзун повзе, розкаряка везе» [2, с. 193, 253]. На Донеччині ці ж предмети подавалися як кінь і вершник: «Сів Ваня на коня, не боїться огня». У Звенигородському районі була схожа загадка: «Сів пан на коня та й поїхав до вогня». Була така про горщик і рогац й у Київській області: «Сів Тиміш на коні та й поїхав у погоні» [2, с. 193]. На Полтавщині горщик, рогац і піч метафоризували також: «Іван-дурачок сів на коня та й поїхав у вогонь» [2, с. 253]. У Звенигородському районі горщик у печі загадувався доволі оригінально: «Цеп цепований, мур муrowаний, а посередині дядько сидить» [2, с. 193].

З Бабанського району походило хитре питання: «Ішла свекруха на поле і каже невістці: «Навари їсти, сама наїжся, дітей нагодуй і щоб горщик супу повен

був». Що зробила невістка? Відповідь: перелила з більшого в менший горщик [2, с. 337]. Не менш дотепним було питання зі с. Шестеринці: «Скільки в горщик влізе води?» Відповідь: повен [2, с. 339].

Макогін у макітрі інтерпретували: «Голе лоша по кошарі гаса». З Полтавської губернії походив давній запис загадки про ці предмети: «Бігла по ярочку в однім чобіточку та все каже: “Гуц, гуц!”». Схожа була у Звенигородському районі: «Ходить хлоп по долині в одній чоботині, на все поле гуп-гуп». З Сумської області була загадка: «Ходить хлопець по долині у червоній жупанині» [2, с. 254]. Про макітру й макогін у Бабанському районі Черкаської області була загадка: «Скочив хлопчик у городчик – гар, гар, гар!». У с. Катеринопіль тієї ж області записали загадку: «Маленький хлопчик плиг у горщик та й гарчить», а в Златопільському районі Кіровоградської області: «Вскочив хлопчик у городчик і гарчить». У с. Ступичне (до 7 січня 1954 р. Мокрокалігірського р-ну Київської обл., нині – Катеринопільського р-ну Черкаської обл.) вона звучала як: «Вбіг горобчик у городчик та й гарчить» [2, с. 254]. Макогін, макітра й горох у загадці зі с. Зятківці визначалися як родина: «Топтух в лісі, топтушиха в полі, топтушенята в колі, всі сходяться до одної долі». Подібним чином там само описувалися макогін, макітра й мак: «Сосуль з ліса, сосулиха з міста, сосуленята з поля» [2, с. 255]. У Станіславській області ці предмети загадували як: «Качур в лісі, качурка в місті, а качуренята в хаті». Про тертя пшона була загадка: «Тріщить, порощить, між ногами ярмарок». У Катеринополі знали варіант, близький до записаного Іваном Манжурою: «Коло вуха завірюха, а в руках гвалт». У смт Перещепине (Новомосковського р-ну Дніпропетровської обл., з 2000 р. – місто) загадка «Круть-верть, в черепочку смерть» теж позначала макогін, макітра, пшону [2, с. 255].

Обід на столі у Златопільському районі загадували: «Росте чотири дуби, наверх дубів сосна; насеред сосни коноплі; наверх конопель глина; на глині картопля, а в картоплі свиня бродить» [2, с. 160]. У Сумській області знали загадку: «Стоїть дуб серед долу, потім липа на ньому; на липу коноплі стелють, а під дубом

ноги кладуть; на коноплях глина лежить, а на глині м'ясо дріжить». У с. Зятківці вона звучала як: «Стоїть дубина, на дубині соснина, на соснині коноплина, а на коноплинці глина, а в глині ярина, а в ярині свиня». Загадка з Дніпропетровської області оповідала: «Стоїть соснина, на соснині конопля, на коноплі глина, на глині капуста, а в капусті свиня». На Закарпатті загадували: «Земля, на землі дерево, на дереві конопля, на коноплі глина, на глині дар» [2, с. 160].

Миска й ложки, як і в давніших збірниках, були об'єктом численних загадок. Про них у Коростенському районі Житомирської області казали: «Кругом ями всі з киями». У Київській області була схожа загадка: «Кругом ями з батогами». А в Дніпропетровській області миску й ложки загадували: «Всі йдуть з колами до одної ями». На Галичині була записана загадка: «Ходили криваньки коло колебаньки» [2, с. 159]. З міста Павлограда походила загадка про кухоль: «Качка в морі, хвіст на заборі» [2, с. 195]. У Полтавській області про кухоль казали: «Маленьке, кругленьке, всі його цілують», а в Кіровоградській: «Маленький Степанко, всі його цілують». На Полтавщині запитували: «З ким найчастіше цілуєшся?» Відповідь була: з кухлем. Таке ж питання стосувалося кухля зі с. Юр'ївка (Добровеличківського р-ну Кіровоградської обл.): «Що в хаті за поцілуйка?». А в Дніпропетровській області питали: «Кого в хаті всі цілують?» [2, с. 195].

Про каганець у Чернігівській області існувала загадка: «Глиняне поросятко,

мотузяні кишечки, золотий носок» [2, с. 178].

У Сумській області осучаснили давню загадку, прилаштувавши до лампи й гасу: «Хоч круть, хоч верть, дак у черепочку смерть» [2, с. 180].

У Дніпропетровській області загадка «Круть-верть, в черепочку смерть» означала замок [2, с. 202]. У Житомирській області «Круть-верть, під черепочком смерть» загадувався човен [2, с. 268].

Ці ж загадки Іван Березовський повторив у популярних виданнях «Українські загадки» [5, с. 22, 25–26, 86–88, 98] та «Загадки» в серії «Бібліотека усної народної творчості» [3, с. 19, 38, 70–71]. Звичайно ж, поряд із новими й архівними записами у збірках І. Березовського були представлені й передруки з видань його авторитетних попередників – М. Номиса, П. Чубинського, І. Верхратського, А. Оницьука та ін.

Завдяки збіркам В. Бобкової та І. Березовського український читач отримав розлогі і зручні для користування антології малих жанрів фольклору, що розкривали багатство української мови, влучність і образність живого народного слова, примушували замислитися над закодованим у них народним світоглядом. Невичерпність і безперервність народної творчості, зокрема й стосовно ремесл і ремісничих виробів, справляла сильне враження і спонукала до подальших досліджень. Слід відзначити, що ці публікації прислів'їв, приказок і загадок суттєво вплинули на розвиток тогочасної української літератури, зокрема жанру химерної прози.

### Джерела та література

1. Вік живи – вік учись: українська народна мудрість / упоряд. І. П. Березовський. Київ : Радянська школа, 1961. 131, [5] с.
2. Загадки / упоряд., вступ. стаття та прим. І. П. Березовського. Київ : видавництво АН УРСР, 1962. 512 с.
3. Загадки / упоряд., передм. І. П. Березовського. Київ : Дніпро, 1987. 158, 2 с.
4. Рильський М. Зібрання творів у двадцяти томах. Київ : Наукова думка, 1988. Т. 19. Автобіографічні матеріали. Записні книжки. Листи (1907–1956). 704 с.
5. Українські загадки / упоряд., вступ. стаття І. П. Березовського. Київ : Державне видавництво художньої літератури, 1962. 158 с.
6. Українські народні прислів'я та приказки / упоряд.: В. Бобкова, Ф. Лавров, М. Ліджвой, Г. Сухобус, Ф. Ткаченко. Київ : видавництво Академії наук Української РСР, 1955. 446 с.
7. Українські народні прислів'я та приказки: Дожовтневий період / упоряд.: В. Бобкова, Й. Багмут, А. Багмут; вступ. стаття В. Бобкової. Київ : Державне видавництво художньої літератури, 1963. 793 с.

## References

1. BEREZOVS KYI, Ivan (compiler). *Life Is All About Continuous Learning: Ukrainian Folk Lore*. Kyiv: Soviet School Education, 1961, 131 pp. [in Ukrainian].
2. BEREZOVS KYI, Ivan (compiler, preface's author, annotator). *Riddles*. Kyiv: UkrSSR Academy of Sciences Press, 1962, 512 pp. [in Ukrainian].
3. BEREZOVS KYI, Ivan (compiler, preface's author). *Riddles*. Kyiv: Dnipro, 1987, 158 pp. [in Ukrainian].
4. RYLSKYI, Maksym. *Collected Works: in Twenty Volumes*. Kyiv: Scientific Thought, 1988, vol. 19: *Autobiographical Materials. Itinerary Notes. Letters (1907–1956)*, 704 pp. [in Ukrainian].
5. BEREZOVS KYI, Ivan (compiler, preface's author). *Ukrainian Riddles*. Kyiv: Belles-Lettres State Publishing House, 158 pp. [in Ukrainian].
6. BOBKOVA, Viktoriya, Fedir LAVROV, Mariya LADZHVOY, Halyna SUKHOBURUS, F. TKACHENKO (compilers). *Ukrainian Folk Sayings and Proverbs*. Kyiv: Ukrainian SSR's Academy of Sciences Press, 1955, 446 pp. [in Ukrainian].
7. BOBKOVA, Viktoriya, Yosyp BAHMUT, Alla BAHMUT (compilers). *Ukrainian Folk Sayings and Proverbs: Pre-October Period*. Prefaced by Viktoriya BOBKOVA. Kyiv: Belles-Lettres State Publishing House, 1963, 793 pp. [in Ukrainian].

Надійшла / Received 17.05.2021

Рекомендована до друку / Recommended for publishing 03.11.2021

УДК 738(477)

DOI <https://doi.org/10.15407/mue2021.20.175>

#### КЛИМЕНКО ОЛЕНА

кандидатка мистецтвознавства, 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/0000-0003-4854-8609>

#### KLYMENKO OLENA

a Ph.D. in Art Studies, a research fellow aof the Department of Visual and Applied Arts of M. Rylskyi Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine (Kyiv, Ukraine). ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-4854-8609>

#### Бібліографічний опис:

Клименко, О. (2021) Сучасне традиційне гончарство України: утилітарна та декоративна функції. *Матеріали до української етнології*, 20 (23), 175–184.

Klymenko, O. (2021) Modern Traditional Pottery of Ukraine: Utilitarian and Decorative Functions. *Materials to Ukrainian Ethnology*, 20 (23), 175–184.

## СУЧАСНЕ ТРАДИЦІЙНЕ ГОНЧАРСТВО УКРАЇНИ: УТИЛІТАРНА ТА ДЕКОРАТИВНА ФУНКЦІЇ

#### Анотація / Abstract

Аналізуючи зміни, які нині відбуваються в розвитку вітчизняного гончарства, авторка стверджує, що сучасна українська народна кераміка стала більш відкритою системою, яка активно взаємодіє з іншими системами сучасної культури, чутливо реагуючи на події навколишнього світу. Ці, по суті, закономірні процеси впливають на технологію виробництва та художні особливості виробів, а також на їх функціональні зміни. При цьому обидві головні функції гончарства – утилітарна й декоративна – не зникають, а лише видозмінюються з переважанням останньої. Майже зникла ритуальна функція. Водночас дедалі популярнішою стає виставкова функція.

Характеризуючи творчість українських гончарів початку ХХІ ст., авторка показує, що вони створюють як побутовий, так і декоративний посуд, зооморфну й антропоморфну пластику, іграшку тощо. Переважають декоративні речі, призначені для оздоблення інтер'єру та для експонування на виставках. Зміни в асортименті виробів у наш час (як і в попередні періоди) найчастіше зумовлені вимогами замовника. Поряд із традиційними різновидами народної кераміки, з'являються нові. Декор гончарних виробів отримує чимало нових варіантів щодо використання мотивів та їхнього трактування. Часто майстри намагаються «осучаснити» традиційний асортимент, об'єднуючи посуд у набори для молока, борщу, вареників, голубців тощо. До майже всіх наборів посуду входять гончарні вироби традиційних для певного осередку форм. Особливо широкий асортимент бачимо в наборах іграшкового посуду.

Авторка аналізує зміни, які відбулися в застосуванні таких традиційних для народної кераміки посудин, як горщик, макітра, глечик, миска тощо, а також робить висновок, що сучасні гончарі продовжують виготовляти традиційні речі – як побутові, так і декоративні. Незначна кількість народних гончарів працює, наслідуючи давні зразки. Багато майстрів, маючи спеціальну фахову освіту, намагаються гончарювати в традиціях власних осередків. Нині працюють і аматори, які не походять з гончарних осередків і не мають спеціальної освіти. Їхня творчість також заслуговує на увагу дослідників. Сучасні гончарі виготовляють доволі широкий асортимент кераміки, яка, попри зміни функцій, має попит у населення. Це повинно хоча б частково зберегти традиції гончарного мистецтва українців.

**Ключові слова:** традиція, гончарство, гончар, побутовий і декоративний посуд, горщик, глечик, макітра, миска, ваза, пластика.

Analyzing the changes, taking place in the development of Ukrainian pottery currently, the authoress affirms, that modern Ukrainian folk ceramics has become the more public system. It interacts actively with the other systems of modern culture, reacting sensitively upon the events of the outward things. These essentially regular processes have an influence on the production technology and artistic peculiarities of the wares and also their functional changes. Herewith both main functions of the ceramics – utilitarian and decorative – don't disappear, but are only changed with the predominance of the latter. The ritual function has almost disappeared. At the same time the exhibition function becomes increasingly popular.

The authoress is describing the works of Ukrainian potters of the early 21st century. It is shown that they create household stuff as well as decorative crockery, zoomorphic and anthropomorphic plastic figures, toys and others. Decorative goods intended for the interior decoration and the exposure prevail. Changes in the range of goods at present (as well as during the previous periods) are conditioned the most often with the customer requirements. New kinds of folk ceramics appear along with the traditional varieties. Decoration of pottery gets a lot of new versions concerning the use of the motifs and their interpretation. The craftsmen try often to *modernize* traditional assortment, combining things into the sets for milk, borscht, varenyky, cabbage rolls, etc. The earthenware of traditional forms for a certain centre are included almost into all sets of plates and dishes. We can see a peculiarly wide range in the sets of toy wares.

The authoress is analyzing changes, those have happened in the use of such traditional for folk ceramics dishes as crock, makitra, jug, bowl and others. It is concluded, that modern potters continue to make traditional things – both utilitarian and decorative. Few folk potters follow ancient patterns. Many craftsmen with a special professional education try to work in the traditions of own centres. Nowadays there are also amateurs in this sphere. They are not descended from the potter's centres and don't have a special education. Their works also deserve scholars' attention. Modern potters make quite a wide range of ceramics, which, despite the changes of functions, is demanded by the population. It should even if partly preserve traditions of ceramics of Ukrainians.

**Keywords:** tradition, pottery, potter, utilitarian and decorative dishes, pot, jug, makitra, bowl, vase, plastic arts.

Показовими рисами сучасної української народної кераміки є те, що вона, по-перше, зникає як традиційний вид народного мистецтва, а по-друге, у порівнянні з попередніми періодами, стала більш відкритою системою, яка активно взаємодіє з іншими системами сучасної культури, чутливо реагуючи на події в навколишньому світі. Перебування в рідчисті загальних тенденцій розвитку мистецтва нівелює і знищує традиції окремих осередків. Змінюється психологія народного майстра, який мислить більш індивідуально. Процеси, по суті, закономірні. Вони впливають на художні особливості виробів, технологію виробництва, а також на зміни функцій гончарства. При цьому обидві головні його функції – утилітарна й декоративна – не зникають, а лише видозмінюються з переважанням останньої. Майже зникла ритуальна функція. Водночас дедалі популярнішою стає «виставкова» функція, тобто експонування гончарних виробів на виставках.

На функціональне призначення гончарних виробів впливають кілька факторів: технологія, яка значною мірою зумовлює художні особливості кераміки,

асортимент виробів, їхні форми, декор тощо. Тож спробуємо визначити вплив цих факторів на утилітарну й декоративну функції творів сучасних гончарів.

Щодо технологічних ознак, то українську народну кераміку доцільно поділити на неполив'яну (тераготу й димлену), полив'яну (тобто вкриту безколірною або кольоровими поливами) та мальовану (прикрашену підполив'яним малюванням кольоровими ангобами).

Зрозуміло, що побутові речі (утилітарна функція) були найчастіше неполив'яними або вкритими поливою. Їх оздоблювали писанням ангобами, ритуванням, ум'ятинами, відбитками штампа. Столовий посуд був полив'яним з ритованим декором або (найчастіше) мальованим.

Усі ці технологічні принципи й техніки декорування нинішні майстри продовжують використовувати, хоча їхнє співвідношення дещо змінилося. Так, димлену кераміку в давніх гончарних осередках майже не створюють. У Шпиколосах на Львівщині, Гончарівці на Тернопільщині, деяких центрах на Волині та інших регіонах ще в другій половині ХХ ст. припинили випалювати вироби в безкисневому



середовищі (тобто димлені, із сірим або чорним черепком, прикрашені лискуванням) й перейшли на виготовлення посуду з червоним черепком (процес менш трудомісткий). У Коболчині Чернівецької області димлену кераміку створюють і в наш час. Це стосується й Гавареччини та Миколаєва на Львівщині.

В Опішному на Полтавщині в останні десятиліття ХХ ст. майстри, працюючи вдома, задля економії дров під час випалювання почали виконувати в теракоті (тобто випалювати один раз) речі, які раніше розмальовували в техніці підполив'яного малювання (посуд, іграшку) або вкривали кольоровими поливами (фігурні зооморфні посудини). При цьому в оздобленні застосовували контурний розпис з рослинними мотивами, характерними для підполив'яного малювання (тобто просто відбувалося скорочення технологічного процесу з економічних причин). Ця тенденція триває і сьогодні. Наприклад, Олександр Шкурпела створює великі вази з рельєфним рослинним декором, який від початку 1970-х років увійшов до традиції опішненської кераміки, але виконувався на виробі з подальшим покриттям зеленою чи брунатною поливою. Те саме стосується і фігурних посудин у вигляді левів, биків, баранів. При цьому О. Шкурпела створює як теракотові, так і полив'яні речі. Тож у цьому разі майстер, маючи змогу здійснювати подвійний випал, приділяє увагу художнім властивостям теракоти з її приглушеним шляхетним колоритом.

Василь Омеляненко (найстарший опішненський гончар-скульптор, який нещодавно відійшов у вічність) створював теракотових левів, коней, баранів, биків з рельєфним декором. Іноді прикрашав їх розписом у традиціях опішненської мальовки. Скульптуру середнього розміру у вигляді дівчат та козаків В. Омеляненко також виконував в теракоті з розписом кольоровими ангобами. Опішненський гончар молодшого покоління Микола Варвинський іноді розмальовує теракотовий посуд різнокольоровими ангобами, які використовує і в підполив'яному малюванні, тобто розширює палітру (раніше простий посуд прикрашали технікою писання лише темно-брунатним, червоно-брунатним та білим ангобами).

Сучасні гончарі опановують і нові техніки. Останнім часом майже всі народні

майстри, котрі беруть участь у ярмарках та Днях ремесел, застосовують так зване «молочення» – занурення виробу в молоко (або в розчин з додаванням вуглеводів) для зміцнення черепка, який отримує характерний коричнюватий відтінок. Цей прийом раніше не застосовувався в Україні і не є традиційним для нашого гончарства. Ним найчастіше послуговуються керамісти-аматори й деякі професіонали. Таку кераміку люди купують, тож народні майстри її також активно виробляють.

Щодо асортименту виробів, то на матеріалі другої половини ХІХ – першої третини ХХ ст. можна виділити такі його різновиди: 1) посуд: а) кухонний, б) столовий, в) декоративний, г) декоративно-ужитковий, д) ритуальний; 2) пластика: а) скульптура великих і середніх розмірів (антропоморфна, зооморфна, орнітоморфна), б) фігурний посуд у вигляді тварин, в) іграшка, г) сюжетні композиції; 3) архітектурна кераміка; 4) церковні речі; 5) предмети господарського й технічного призначення.

Вірогідно, чітко поділити народну кераміку на види практично неможливо. Зокрема, фігурний посуд відноситься одночасно і до пластики, і до посуду. Ми враховуємо зміну його функції у ХХ ст., коли віднесення його до посуду є даниною традиції: фігурні зооморфні посудини впродовж кількох останніх десятиліть не виконують утилітарної функції (подавання на стіл напоїв під час святкової трапези), а лише декорують приміщення. Обрядовий посуд також становить доволі умовну групу: адже для обрядів застосовували як столові, так і кухонні різновиди, хоча ними й не користувалися в повсякденному побуті. Нині ж обрядова функція взагалі майже зникла: до неї звертаються під час свят народної творчості, симпозіумів, відкриття етнографічних виставок тощо.

Доцільно вирізняти декоративно-ужиткові (декоративно-столові) посудини з яскравим розписом: вони призначені як для оформлення інтер'єру, так і для вживання їжі (наприклад, миски). Виключно декоративними можуть вважатися вази, квітники, кашпо, пластика.

Зміни в асортименті виробів у наш час (як і в попередні періоди) найчастіше зумовлені вимогами замовника. Поряд

із традиційними його різновидами – посудом (горщики, макітри, пасківники) та пластикою (іграшка, сюжетні композиції, зооморфна скульптура) з'являються нові: джезви для кави тощо. Опішненські гончарі М. Варвинський та О. Шкурпела виготовляють на замовлення величезні ємності для бродіння вина – так звані кевври (у перекладі з грузинського – «гличик»), мангали для шашликів тощо. Декор гончарних виробів отримує чимало нових варіантів щодо використання мотивів та їхнього трактування.

Часто майстри намагаються «осучаснити» традиційний асортимент, об'єднуючи посуд у набори для молока, борщу, вареників, голубців («Набір для голубців» Ірини Серьогіної (Косів, 2010) [2, с. 259]). Набори посуду (чайні, кавові сервізи, набори для вареників, сипучих) з'явилися раніше, ще в артільно-заводському виробництві. Однак нині вони мають значний попит, а також експонуються на виставках, отримуючи різноманітні поетичні назви: набір для борщу «Карпатський» косівської керамістки Івонни Козак-Ділетти (2010, третя премія в номінації «Народна кераміка» на Другій національній виставці-конкурсі художньої кераміки «КерамПІК у Опішному» 2010 року [2, с. 158, 226–227]; набори посуду опішненської майстрині Олени Мороховець «Літо» (2008, третя премія на Першій національній виставці-конкурсі художньої кераміки «КерамПІК у Опішному» в номінації «Народна кераміка») [7, с. 20, 148, 149, 187] та «Весняний» (2009, спеціальний диплом «За кращу гончарну мальовку» на цій самій виставці) [7, с. 21, 152, 186], її ж набір для молока «Світанок» (2010) [2, с. 159, 256, 279].

До майже всіх наборів посуду входять гончарні вироби традиційних для певного осередку форм. Це гличики, горщики, макітри, миски, рідше – тикви, барила. Особливо широкий асортимент традиційного посуду бачимо в наборах іграшкового посуду (так звана монетка), як наприклад, у творах опішненського гончаря Юрка Пошивайла. Нещодавно (років 10–15 тому) він звернувся до створення традиційної «монетки». Теракотові горщечки, гличички, макітерки, риночки, тиквочки, мисочки мають тонкий черепок, вдалі пропорції, чіткий силует і свідчать не лише про здібності автора, а й про цікавий сплеск

генетичної пам'яті: адже подібні речі представники родини Пошивайлів разом з іншими опішненськими гончарями робили 50, 100, а можливо, і більше років тому. Мініатюрні посудинки Ю. Пошивайла позначені ще однією важливою ознакою народного мистецтва – варіативністю. Кожен новий набір іграшкового посуду має щось своєрідне, проте тісно пов'язане з традицією (поєднання різних видів посудинок, декор). Вони ніби всі подібні за формами (гличички, горщечки, макітерки завжди опішненські), але водночас усі різні. Оці незначні варіативні нюанси і складають сутність традиції в народному мистецтві: не нове заради нового, а нове заради збереження й розвитку старого, усталеного.

Цікаву «монетку» створює також подружжя Дмитро і Любов Громові з Опішного. Зокрема, до набору монетки «Весняний» (2011) входять горщечки, гличички, тиквочки, чайничок, барильце, плескалець, оздоблені мальовкою з рослинними мотивами, які об'єднують посудинки в цілісну композицію. За цю роботу майстри отримали третю премію на Третій національній виставці-конкурсі художньої кераміки «КерамПІК у Опішному» [13, с. 252, 334].

Можна стверджувати, що сучасні гончарі створюють або ж принаймні «пам'ятають» і можуть виконати на замовлення майже всі традиційні різновиди асортименту української народної кераміки. Їх включають не лише до наборів, призначених переважно для експонування на виставках, рідше – для реалізації в кіосках, а і як поодинокі зразки з метою продажу на виставках-ярмарках, Днях ремесел, під час свят народної творчості. При цьому кожен певний різновид асортименту виготовляють, як це було завжди в гончарстві, по кілька одиниць, десятків чи навіть сотень зразків (залежно від попиту). Покупці цікавляться як суто побутовими, так і декоративними речами. Часто колекціонери й окремі шанувальники народного мистецтва (науковці, творча інтелігенція) купують простий посуд не задля використання в побуті, а для оформлення інтер'єрів або ж створюють колекції певного різновиду за формами (кухлі, гличики тощо), за технологічними ознаками (теракотовий, димлений посуд, мальовані вироби). Однак утилітарні

речі, тобто ті, якими користуються в повсякденному житті, не є такими популярними, як декоративні.

До суто побутових різновидів асортименту відноситься насамперед посуд (кухонний і столовий). У ХІХ – першій третині ХХ ст. українські гончарі виточували на гончарному крузі посуд різноманітних розмірів та форм. Упродовж ХХ ст. асортимент поступово скорочувався й до нашого часу значно звузився. Проте виробництво деяких його різновидів все ще триває.

Найпопулярнішим видом посуду ледь не до першої третини ХХ ст. залишався горщик – посудина для приготування їжі в печі, нагрівання води, прання білизни, навіть купання дітей, для зберігання зерна, крупів, борошна, сушених фруктів. Використовували горщики і в лікувальних цілях та обрядово-ритуальній практиці [15, с. 437–438]. У наш час горщик не вийшов з ужитку остаточно. Переважають горщики невеликого розміру, призначені для приготування печені. Їх використовують у кафе й ресторанах і зрідка – у домашньому побуті. Сьогодні горщики виробляють у кількох осередках: Опішному на Полтавщині, Олешні на Чернігівщині, Косові на Івано-Франківщині та ін. Окремі майстри іноді роблять мальовані горщики, призначені для оздоблення інтер'єру або для експонування на виставках. Опішненський гончар М. Варвинський виконав на замовлення кілька розписаних кольоровими ангобами теракотових горщиків-двійнят. У таких посудинах у давнину носили обід в поле. Нині це – декоративна посудина, а в маленьких двійнятах іноді подають на стіл спеції.

Упродовж кількох останніх десятиліть українські гончарі доволі активно виготовляють макітри, які колись давно призначалися для замішування тіста, тримання води, сирівцю, іноді – зерна, борошна, крупів; розтирання маку, картоплі, зрідка для запікання страв у печі, зціджування молока. У них також квасили й солили на зиму буряки, капусту, огірки, золили білизну, складали й подавали на стіл вареники, гречаники, пироги тощо [6, с. 43; 10, с. 139; 15, с. 439; 16, с. 393; 8]. Великі макітри для тіста були обов'язково полив'яними зсередини, для розтирання маку (вони порівняно невеликі) – лише теракотовими або димлени-

ми. На початку ХХІ ст. великих макітер майже ніхто не виготовляє, хоча виточити велику макітру міг (що й робив на Днях гончаря в Опішному) віртуозний гончар Михайло Острянин (1938–2010). У наші дні великі макітри (ємністю до 5 відер) на замовлення роблять опішненські гончарі О. Шкурпела та М. Варвинський. Проте попит мають посудини невеликого розміру для розтирання маку. Їх виробляє, наприклад, відносно молодий потомствений гончар з відомого осередку с. Громи Уманського району Черкаської області Олександр Червонюк [8]. У деяких рідинах у невеликих макітрах подають на стіл вареники, часто використовуючи столовий варіант посудини. Їх до кінця ХХ ст. виготовляли на заводі «Художній керамік» в Опішному, а на початку ХХІ ст. – на приватному підприємстві В. Задорожного, що функціонує в приміщенні колишнього заводу. На цьому підприємстві до останнього часу виробляли макітри середнього розміру, оздоблені підполив'яним малюванням.

Популярними залишаються й пасківники. Останнім часом попит на цей різновид кухонного посуду зростає: деякі господарки продовжують випікати паски саме в глиняних формах, ігноруючи нові винаходи промисловців – металеві, паперові, силіконові. Глиняні форми для випікання великодніх пасок (регіональні назви – «тазок для пасок», «поставець», «ставчик», «ставець», «тазик», «баб'єрка», «бабник», «бабошник») [10, с. 142; 6, с. 46–47; 1, с. 132; 8] відзначаються конструктивною виразністю й лаконічністю форм, чітким силуетом. Серед пасківників сучасних майстрів вирізняються роботи молодого гончаря з Опішного Анатолія Шкурпели, який має вищу фахову освіту і працює в традиціях рідного осередку. Гончарну майстерність він опанував під керівництвом батька, відомого майстра О. Шкурпели.

Різнманітність форм та поліфункціональність притаманні ринкам – одному з доволі популярних у давнину різновидів кухонного посуду. У них розминали варену картоплю і квасолю, смажили сало, картоплю, готували кашу, «смастьони, вергуни, печеню, «бабу», стоплювали смалець, збивали масло» [10, с. 145]. Великі ринки використовували для доїння кіз і корів. Вони так і називалися «дійни-

ця» («дійничка») [10, с. 131]. У великих ринках-«гусятницях» і «поросятницях» («коса ринка») запікали птицю і м'ясо в печі [10, с. 130, 131, 142, 145]. Нині гончарі ринки виробляють лише на замовлення. Утім, принцип окремих варіантів форми застосовують, створюючи нові різновиди посуду, наприклад джезви.

Щодо друшляків, то нині, як відомо, користуються металевими або пластмасовими. Глиняні залишаються раритетами. Хоча окремі господині старшого віку досі для протирання помідорів або слив тримають старі глиняні «цідильники» [8]. Їх виготовляють лише деякі гончарі, зокрема О. Червонюк із с. Громи на Черкащині. Друшляки, як і інші традиційні для Громів вироби («горнята», «горнята-близнята», «вазонки для квітів»), майстер покриває жовтою, зеленкуватою або зеленкувато-жовтуватою поливою [8].

Слоїк (регіональні назви – «слой», «банка», «горщик на варення» [14, табл. V: рис. 33, с. 27; 5, с. 123–124; 10, с. 147; 8]) – посудина для зберігання повидла, меду, смальцю, круп – у більшості регіонів має яйцеподібний тулуб, наближений до заокругленого й трохи розгорнутого вгорі циліндричного, коротку шийку й відігнуті вінця. Слоїки вкривали поливою зсередини й частково ззовні, прикрашали ритуванням. В окремих осередках (Опішне, Дибинці, Васильків) робили мальовані слоїки, схожі на вази класичної яйцеподібної форми, прикрашені підполив'яним малюванням. Сьогодні гончарі іноді створюють вази у вигляді традиційних слоїків.

Давнім і надзвичайно поширеним різновидом посуду були миски, які належать до поліфункціональних посудин. Мальовані миски розміщували на миснику для окраси інтер'єру (декоративна функція), під час трапези у святкові дні клали на стіл (утилітарна), а на Різдво та Великдень виносили з хати до церкви. Прості, з непоказним декором миски (полив'яні або теракотові чи димлені) використовували в повсякденному побуті для вживання їжі, розминання картоплі, прання білизни тощо.

Характер оздоблення неполив'яних мисок подібний до інших видів простого посуду й має багато спільних рис у досить віддалених осередках: смуги, риси, «кривульки», плями тощо. Нерідко теракотові миски, як і горщики, глечики

або тикви по берегах «крайкували» кольоровою поливою. Натомість мальовані миски вражають багатством регіональних особливостей. Але все це було в минулому. Нині миски традиційних для певних осередків форм виготовляють лише окремі гончарі. До останніх років життя традиційні опішненські миски з фляндруванням створював Микола Пошивайло (1930–2017). На Третій національній виставці-конкурсі художньої кераміки «Керам-ПІК у Опішному!» (2011) гончар М. Варвинський та малювальниця Євгенія Панасюк експонували п'ять мисок з традиційним опішненським декором у техніках фляндрування та контурного мильовання [13, с. 375]. Одна із цих мисок отримала спеціальний диплом «За відродження традицій» [13, с. 336]. Але найчастіше миски входять до різноманітних наборів посуду. Сучасні майстри доволі вільно варіюють форму миски, іноді застосовуючи традиційний декор. Отже, можна стверджувати, що сьогодні миски можуть виконувати обидві функції – як утилітарну (у деяких родинях під час трапези все ще продовжують користуватись мисками), так і декоративну. Остання переважає.

Паралельно з мисками в багатьох осередках виготовляли полумиски, які мають нешироке денце, заокруглено розгорнуті боки й відігнуті під кутом майже рівні береги. Вінця конструктивно не виражені або вирішені у вигляді ледь помітного потовщення. Загалом полумисок є різновидом миски й також доволі стародавнім різновидом столового посуду [9, с. 225–226]. У наш час полумиски в класичному традиційному варіанті вже не роблять. Деякі майстри виготовляють миски або тарілки, форми яких наближені до давніх полумисків.

Форма сучасної глиняної тарілки повторює порцеляново-фаянсові вироби. Вона з'явилася в асортименті українських гончарів, вірогідно, не раніше останніх десятиліть ХІХ ст. під безпосереднім впливом продукції порцелянових та фаянсових заводів. Сьогодні тарілки, створені гончарями, нерідко входять до наборів на вареники, обідніх сервізів, наборів для борщу, чайних сервізів тощо. Іноді на Днях ремесел продаються окремі тарілочки.

Значна кількість видів посуду відноситься як до кухонного, так і до столового.

Різницю в застосуванні визначає насамперед технологія виробництва, проте часто функціональну специфіку демонструють і форми посудин. Це стосується, зокрема, глечиків, які із врахуванням функціональних і технологічних ознак доволі умовно можна поділити на дві основні групи – неполив'яні (теракотові й димлені) та полив'яні (вкриті поливою або оздоблені підполив'яним малюванням). Перші з них використовували переважно як кухонні посудини (для молока), другі зазвичай відносилися до столового чи декоративного посуду. Такий поділ передусім дозволяє говорити про художньо-стильові особливості форм. Він доволі умовний. У ХХ ст. обидва типи ніби «зрослися» й утворили новий тип глечика з мальованим декором, який найчастіше виготовляли на керамічних заводах (Васильківський майоліковий завод, Опішненський завод «Художній керамік» та ін.).

Глечики, призначені для молока, зараз ніхто не виготовляє, а ось столові, столово-декоративні й декоративні глечики нерідко трапляються в асортименті деяких майстрів. Вони бувають як теракотовими, так і полив'яними чи мальованими. Часто використовують техніку «молочення». До кінця ХХ – на початку ХХІ ст. у Гавареччині на Львівщині виготовляли димлені глечики, оздоблені лискуванням. Нині такі речі створюють гончарі Миколаєва Львівської області.

Тиква – вузькогорла посудина для зберігання, перенесення, використання під час літніх польових робіт і подавання на стіл рідини. Тиква має в Україні низку місцевих назв: «банька» – на Поділлі й Прикарпатті, «корчага», «канта» – на Закарпатті, «кубушка» – на Слобожанщині, «тиква» – на Середній Наддніпрянщині, Чернігівщині та Полтавщині [8]. Відомо, що в тиквах вода під час спеки довго залишається прохолодною, тож її влітку брали в поле. Однак ця функція втрачена, і тиква сприймається насамперед як декоративна посудина, що її виготовляли на керамічних заводах, а нині цим займаються лише окремі гончарі.

Куманець – один з найвідоміших різновидів столового й декоративного посуду. У давнину – це ритуальна посудина, призначена для «тримання та розливання міцних напоїв під час весілля» [10, с. 135]. На Лівобережжі побували на-

зви «куманець», «куман», «куманчик», «київський глечик», «охтирський глечик» [10, с. 135], у Західних регіонах (де вони найчастіше не мали носика) – «калач» [6, с. 55, іл. 18].

Посуд з перснеподібним тулубом виробляли на Слобожанщині [12, с. 46], Поділлі, Прикарпатті, Львівщині [6, с. 52–54] та деяких інших регіонах. До нашого часу «калачі» виготовляють у Косові Івано-Франківської області. Окремі зразки саме куманця, тобто посудини з носиком (можливо, навіть під впливом Опішного) створюють майстри Косова. Проте класичний варіант цього різновиду ритуального столового посуду (згодом – декоративного) зберігся до наших днів, мабуть, лише в Опішному. У всі періоди існування артілі (заводу) «Художній керамік» він посідав провідне місце в асортименті, хоча виготовити його міг не кожен гончар. Тепер куманці із цілою низкою варіантів форм і декоративного оздоблення створюють деякі опішненські гончарі (О. Мороховець, О. Шкурпела). Серед їхніх робіт можна виокремити два різновиди куманця: з перснеподібним (переважає) та дископодібним тулубом («плесканець»). За набір куманців «У нашого Омелечка невеличка сімечка» (2010) О. Мороховець отримала першу премію на Другій національній виставці-конкурсі художньої кераміки «КерамПІК у Опішному» в номінації «Народна кераміка» [2, с. 158, 222, 223, 279].

Барило – посудина, своїм походженням пов'язана з однойменними дерев'яними виробами: бічні сторони орієнтованого по горизонталі тулуба оперізують рельєфні або намальовані смуги – імітація обручів [3]. Часто барила спираються на чотири короткі ніжки й мають невеликий отвір із шийкою (чи без неї) і м'яко окресленими вінцями. Поряд розташоване вуха, орієнтоване горизонтально або (зрідка) вертикально. Іноді трапляються великі барила з двома вухами й двома отворами. Композиція посудини варіюється за рахунок більш або менш видовженого тулуба й ступеня заокруглення його силуету, висотою шийки, ніжок (якщо вони наявні), розміром та характером вигину вуха. Теракотові й полив'яні барила використовували для тримання води під час польових робіт, а також для міцних напоїв. Артільно-заводські зразки з мальовкою сприй-

малися переважно як речі декоративного плану. Вони відігравали помітну роль в асортименті артілі (заводу) «Художній керамік» 1930–1960-х років. Подібні барила створюють і сучасні гончарі (знову ж таки переважно опішненські). Наприклад, Д. й Л. Громові до набору монетки «Весняний» (2011) включили барильце [13, с. 334, 335].

Появу в народному мистецтві чайників, чашок, блюдець дослідники пов'язують з впливом міських смаків та порцеляново-фаянсової промисловості. Чайники кінця ХІХ – початку ХХ ст., виконані в традиційних гончарних осередках, доволі значних розмірів і композиційно відмінні від порцелянових. Вони ніби «приспособлені» до вигляду звичних гончарних виробів і вкриті зеленою чи брунатною (нерідко зернистою) поливою. В асортименті керамічних артілей та заводів чайники, чашки, блюдця суттєвої ролі не відігравали, повторюючи відповідні зразки з порцеляни. У 1940–1950-х роках серед зразків «монетки» трапляються іграшкові сервізи з чайничками; ця традиція живе й сьогодні. Особливої уваги заслуговують іграшкові сервізи роботи Л. і Д. Громових.

Серед нових для традиційного народного гончарства виробів чи не найчисленнішими є вази, які на початку ХХ ст. почали виготовляти в деяких великих осередках. Тогочасні вази за конструкцією майже не пов'язані з місцевими особливостями посуду. Їхні чужорідні для народного мистецтва форми відбивають смаки міського споживача. Ця тенденція продовжувалася в 1920-х роках, а згодом в артільно-заводському виробництві. Проте в середині ХХ ст. в Опішному паралельно з еkleктичними за формами вазами, у яких відчувається відгомін зразків початку ХХ ст. й впливи професійного декоративного мистецтва періоду «прикрашательства», виготовляли вази, композиційно пов'язані з традиційним посудом (тиквами, тиквастими глечиками, глечиками, слоїками) і декоровані орнаментикою барокового характеру. Вони доволі органічно «вписуються» в традиції місцевої школи. У 1950–1960-х роках опішненський гончар Трохим Демченко на державне замовлення до різних радянських ювілеїв робив великі вази з рельєфними портретами. Їх експонували на виставках та дарували під час офіційних церемоній.

Від 1970-х років у творчій лабораторії заводу «Художній керамік» почалося виготовлення ваз з рельєфним рослинним декором, покритих поливами зеленого або брунатного кольорів, які майстри випускали невеликими партіями. Іван Білик рослинну орнаментикою поєднував із зображенням лева. Подібні вази деякі опішненські гончарі (І. Білик, Михайло Китриш, Гаврило Пошивайло та ін.) створювали вдома. Великі вази (на відміну від порівняно невеликих зразків, серед яких значна частина повторювала форми традиційних глечиків, тикв або тиквастих глечиків) були доволі еkleктичних форм, перевантажені декором. Сьогодні деякі гончарі (зокрема, М. Варвинський, О. Шкурпела) виготовляють величезні вази на замовлення для оформлення інтер'єрів.

Косівські гончарі також упродовж ХХ ст. створювали вази різноманітних форм і розмірів, оздоблені традиційним підполив'яним розписом з використанням ритованого контуру та брунатно-жовто-зеленого колориту й білого тла. Вирізняються роботи Валентини Джуранюк, Оксани Бейсюк та ін.

Останнім часом гончарі дедалі частіше звертаються до призабутих різновидів асортименту. Валентина Лобойченко (Опішне) здійснила вдалу, на наш погляд, спробу відродити виробництво традиційних опішненських куришок (набори куришок «Великодній», 2010, спеціальний диплом «За відродження традицій» на Другій національній виставці-конкурсі художньої кераміки «КерамПІК у Опішному» [2, с. 159, 228, 279] та «Святковий», 2011 [13, с. 159, 228, 279]). Невеличкі свічники й куришки виготовляє інша опішненська керамістка Ніна Дубинка. Приурочені до релігійних свят речі створюють косівські гончарі: композиція «Трійця» Уляни Шкром'юк (2010) [2, с. 280]. Майстри з Косова, як і раніше, виготовляють свічники, хрести та інші речі релігійного вжитку.

Окремі майстри створюють також дуже давні різновиди посуду, такі як, наприклад, глечик-носатка для варенухи (автор О. Мороховець, 2011 [13, с. 379]).

Отже, сучасні гончарі й сьогодні виготовляють традиційні речі – як побутові, так і декоративні. Попри скорочення попиту на гончарні вироби, значна частина

населення й далі купує кераміку, хоча далеко не всі зразки свідчать про вдумливий розвиток їхніми авторами традицій власних осередків. Незначна кількість народних гончарів працює, наслідуючи давні зразки. Багато з них мають спеціальну фахову освіту й намагаються гончарювати в традиціях власних осередків. Нині працю-

ють і аматори, які не походять з гончарних осередків і не мають спеціальної освіти. Їхня творчість також заслуговує на увагу дослідників. Сучасні гончарі виготовляють доволі широкий асортимент кераміки, яка, попри зміни функцій, має попит у населення. Це має хоча б частково зберегти традиції гончарного мистецтва українців.

### Джерела та література

1. Данченко Л. Народна кераміка Середнього Придніпров'я. Київ : Мистецтво, 1974. 192 с.
2. Друга національна виставка-конкурс художньої кераміки «КерамПІК в Опішному» (2 липня – 31 жовтня 2010) : альбом-каталог. Опішне : Українське народознавство, 2011. 312 с.
3. Івашків Г. Глиняні барильця XIX–XX століть. *Мистецтвознавство'13. Публікації. Панорама подій*. Львів, 2013. С. 49–59.
4. Істоміна Г. Мистецтво народної кераміки Волині другої половини XIX–XX століть. Рівне : Волинські обереги, 2009. 232 с.
5. Кривчанська М. Ф. Назви посуду гончарного промислу Полтавщини. *Полтавсько-київський діалект – основа української національної мови*. Київ : Видавництво АН УРСР, 1954. С. 115–129.
6. Матейко К. І. Народна кераміка західних областей Української РСР XIX–XX ст.: історико-етнографічне дослідження. Київ : Вид-во АН УРСР, 1959. 108 с. ; XXXI табл.
7. Перша національна виставка-конкурс художньої кераміки «Керам-ПІК у Опішному!» (2 липня – 30 жовтня 2009) : альбом-каталог. Опішне : Українське Народознавство, 2010. 208 с.
8. Польові матеріали авторки.
9. Пошивайло О. Вершинне явище українського гончарства. *Опішнянська мальована миска другої половини XIX – початку XX століття (у зібранні Російського етнографічного музею в Санкт-Петербурзі)*. Опішне : Українське народознавство, 2010. С. 50–261.
10. Пошивайло О. Ілюстрований словник народної гончарської термінології Лівобережної України: Гетьманщина. Опішне : Українське народознавство, 1993. 280 с. : іл.
11. Риженко Я. Форми гончарних виробів Полтавщини. *Науковий збірник Харківської науково-дослідної катедри історії української культури ім. академіка Д. І. Багалія*. [Харків] : Державне видавництво України, 1930. Т. IX. Праці етнографічно-етнологічної секції. Вип. 2. С. 22–42.
12. Сумцов Н. Ф. Культурные переживания. № 50. Куманец. *Киевская старина*. 1889. Т. XXVI. № 7. Июль. С. 46.
13. Третя національна виставка-конкурс художньої кераміки «Керам-ПІК у Опішному!» (1 липня – 30 жовтня 2011): альбом-каталог. Опішне : Українське народознавство, 2012. 408 с.
14. Украинское народное творчество: Серия VI. Гончарные изделия. Вип. 1. Типы украинской гончарной посуды. Изд. Кустарного склада Полтавского губернского земства. Полтава, 1913. 28 с.: XX табл.
15. Щербань А., Щербань О. Форми та призначення українського глиняного посуду другої половини XIX – першої третини XX ст. *Народознавчі зошити*. 2015. № 2 (122). С. 435–444.
16. Щербань О. Глиняний посуд Наддніпрянщини як складова традиційної культури харчування українців. *Народознавчі зошити*. 2016. № 2 (128). С. 389–397.

### References

1. DANCHENKO, Lesia. Folk Pottery of the Middle Over Dnipro Lands. Kyiv: Art, 1974, 192 pp. [in Ukrainian].
2. POSHYVAYLO, Oles (author-compiler). *The Second National Competitive Exhibition of Ceramic Art "Ceram-PIK in Opishne" (July' 2 – October' 31 2010): An Album-Catalogue*. Opishne: State Museum-Reserve of Ukrainian Pottery in Opishne Ukrainian Ethnology Press, 2011, 312 pp. [in Ukrainian].

3. IVASHKIV, Halyna. Jiguline Small Barrels of the XIXth–XXth Centuries. In: Mykhaylo STANKEVYCH, ed.-in-chief, *Art Studies'13: Problems, A Panorama of Events*. Union of Critics and Historians of Art, NASU Institute of Ethnology. Lviv, 2013, pp. 49–59 [in Ukrainian].
4. ISTOMINA, Halyna. *The Art of Folk Ceramics in Volyn of the Latter Part of the XIXth through the XXth Centuries*. Rivne: Volyn Amulets, 2009, 232 pp. [in Ukrainian].
5. KRYVCHANSKA, Mariya. Nomenclature of the Poltavshchyna Pottery Craft. In: Leonid BULAKHOVSKYI, ed.-in-chief, *The Poltava-Kyiv Dialect, A Basis of the Ukrainian National Language*. Kyiv: AS of the Ukrainian SSR Publishers, 1954, pp. 115–129 [in Ukrainian].
6. MATEYKO, Kateryna. *Folk Ceramics of Western Regions of the Ukrainian SSR in the XIXth–XXth Centuries: A Historical-Ethnographic Study*. Kyiv: AS of the Ukrainian SSR Publishers, 1959, 108 pp., XXXI charts [in Ukrainian].
7. POSHYVAYLO, Oles (author-compiler). *The First National Competitive Exhibition of Ceramic Art "Ceram-PIK in Opishne!" (July' 2 – October' 30 2009): An Album-Catalogue*. Opishne: State Museum-Reserve of Ukrainian Pottery in Opishne Ukrainian Ethnology Press, 2010, 208 pp. [in Ukrainian].
8. Authoress's Field Materials.
9. POSHYVAYLO, Oles. An Apical Phenomenon of Ukrainian Pottery. In: Oles POSHYVAYLO (author-compiler). *Opishne's Painted Bowls of the Second Half of the XIXth – Early XXth Centuries (Stored in the Collection of the Russian Ethnographic Museum in St. Petersburg)*. Opishne: State Museum-Reserve of Ukrainian Pottery in Opishne Ukrainian Ethnology Press, 2010, pp. 50–261 [in Ukrainian].
10. POSHYVAYLO, Oles. *The Illustrated Dictionary of Folk Ceramic Terminology of Left Bank Ukraine: Cossack Hetmanate*. Opishne: State Museum-Reserve of Ukrainian Pottery in Opishne Ukrainian Ethnology Press, 1993, 280 pp., ill. [in Ukrainian].
11. RYZHENKO, Yakiv. Forms of the Poltavshchyna Pottery. In: *Scientific Magazine of the Kharkiv Research Institute of Ukrainian Culture History Named after the Academician Dmytro Bahaliy*. Kharkiv: State Publishing House of Ukraine, 1930, vol. IX: Papers of Ethnography and Ethnology Section, iss. 2, pp. 22–42 [in Ukrainian].
12. SUMTISOV, Nikolay. Cultural Survivals. No. 50. Crock. In: Yevhen KYVLYTSKYI, ed., *The Kyivan Past*, 1889 (yr. 8), vol. XXVI, no. 7 (July), p. 46 [in Russian].
13. POSHYVAYLO, Oles (author-compiler). *The First National Competitive Exhibition of Ceramic Art "Ceram-PIK in Opishne!" (July' 1 – October' 30 2011): An Album-Catalogue*. Opishne: State Museum-Reserve of Ukrainian Pottery in Opishne Ukrainian Ethnology Press, 2012, 408 pp. [in Ukrainian].
14. ZARETSKYI, Ivan (prefaced, illustrated and annotated by). *The Ukrainian Folk Art: Series VI. Pottery. Issue 1. Types of Ukrainian Crockery*. Poltava: Poltava Artisanal Warehouse of the Governorate's Zemstvo Publishing House, 1913, 28 pp., XX charts [in Russian].
15. SHCHERBAN, Anatoliy, SHCHERBAN, Olena. *On Forms and Functions of Ukrainian Clay Tableware in the Second Half of the XIXth through the First Third of the XXth Century*. In: Stepan PAVLIUK, ed.-in-chief, *The Ethnology Notebooks*, 2015, no. 2 (122), pp. 435–444 [in Ukrainian].
16. SHCHERBAN, Olena. *Earthenware of the Over Dnipro Lands as a Component of the Ukrainian Alimentary Traditional Culture*. In: Stepan PAVLIUK, ed.-in-chief, *The Ethnology Notebooks*, 2016, no. 2 (128), pp. 389–397 [in Ukrainian].

Надійшла / Received 26.07.2021

Рекомендована до друку / Recommended for publishing 03.11.2021



УДК 7.071.1(477):341.32“1939/1945”  
DOI <https://doi.org/10.15407/mue2021.20.185>

### КРАЙЛЮК ЛЮБОВ

кандидатка мистецтвознавства, доцентка кафедри образотворчого і декоративно-прикладного мистецтва Рівненського державного гуманітарного університету (Рівне, Україна). ORCID ID: 0000-0001-6232-7533

### KRAILIUК LIUBOV

a Ph.D. in Art Studies, an associate professor at the Department of Visual and Applied Arts of Rivne State University for the Humanities (Rivne, Ukraine). ORCID ID: 0000-0001-6232-7533

#### Бібліографічний опис:

Крайлюк, Л. (2021) Творчість Ніла Хасевича в контексті українського мистецтва спротиву першої половини ХХ століття. *Матеріали до української етнології*, 20 (23), 185–190.

Krailiuk, L. (2021) Nil Khasevych's Works in the Context of Ukrainian Resistance Art of the First Half of the 20th Century. *Materials to Ukrainian Ethnology*, 20 (23), 185–190.

## ТВОРЧІСТЬ НІЛА ХАСЕВИЧА В КОНТЕКСТІ УКРАЇНСЬКОГО МИСТЕЦТВА СПРОТИВУ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ

#### Анотація / Abstract

**Метою дослідження** є визначення ролі творчої постаті Ніла Хасевича в процесі формування образотворчої складової ідеології антиімперського спротиву в його української версії. **Методологія** наукової розвідки базується на системності, що поєднує мистецтвознавчий та культурологічний підходи. Методом дослідження обрано діахронний компаративний аналіз завдань, які ставили перед собою художники та основних способів їх реалізації. **Наукова новизна** полягає в тому, що творчий доробок Ніла Хасевича вперше розглядається в широкому контексті організованих спроб планування та здійснення візуальних творів антиколоніального спрямування у часовому проміжку від Першої світової війни до середини ХХ ст. **Висновки.** Протиімперський український культурний спротив у першій половині ХХ ст. носив різноманітні форми, розпочинаючи від документування подій, пов'язаних з визвольними змаганнями, і завершуючи творами суто ідеологічного мистецтва, що стали реакцією на масив пропаганди, продукованої ідеологічними машинами тоталітарних держав. Художники усвідомлено чи інтуїтивно працювали над створенням інституту національної пам'яті як основи української ідентичності. Творча і організаційна діяльність Н. Хасевича через низку історичних обставин займає в цьому явищі центральне місце. По-перше, вона була найтривалішою в часі і знаходилася безпосередньо в середовищі підпілля ОУН–УПА на теренах «материкової» України. По-друге, важливу роль зіграли професійний, інтелектуальний та організаційний потенціали Н. Хасевича, його вміння обирати найоптимальніші мистецькі засоби. По-третє, особистість художника, його унікальна біографія і навіть інвалідність стали основою дуже цілісного художнього образу, наповненого символізмом, якому «тісно» в хронологічних рамках 1930–1940х років. Частина ідеологічних творів Н. Хасевича своїм змістом була утопічно націлена на матеріалізацію незалежної України, тобто він вперше вийшов за рамки реагування на виклики часу і запропонував власну концепцію майбутнього.

**Ключові слова:** ідеологічне мистецтво, антиколоніальний спротив, пропаганда, Україна, Ніл Хасевич.

**The purpose of the study** is to determine the role of the creative personality of Nil Khasevych in the process of forming the fine art component of the anti-imperial resistance ideology in its Ukrainian version. **The methodology** of the scientific study is based on the systemacy that combines

the art critical approach and the culturological one. As a research method was chosen the diachronic comparative analysis of the tasks set themselves by artists, as well as the main ways of their handling. **The scientific novelty** lies in the fact that the creation of Nil Khasevych is for the first time considered in a broad context of organized attempts of planning and implementing visual works of anticolonial trend in the temporal range of the First World War to the mid-XXth century. **Summary.** The Ukrainian anti-imperial cultural resistance in the first half of the XXth century has been implemented in various forms, starting with documenting the events related to the liberation struggles, and completing with the works of purely ideological art, which became a reaction to an array of propaganda produced by public outreach machines of totalitarian states. Artists deliberately or intuitively worked on creating an institute of national remembrance as the basis of Ukrainian identity. N. Khasevych's creative and organizational activities, given a string of historical circumstances, occupies a central place in this phenomenon. First, these his activities was the longest in time and concentrated immediately in the midst of the OUN–UPA underground on the territory of *mainland* Ukraine. Secondly, N. Khasevych's professional, intellectual and organizational potentials, his ability to choose the most optimal artistic means also played a significant role. Thirdly, the artist's personality, his unique biography and even disability became a basis of a very holistic artistic image, filled with symbolism, which felt as if to be *tight* in the chronological framework of the 1930s–1940s. A part of N. Khasevych's ideological works by its content was aimed in a utopian way at realizing an independent Ukraine, that is, he was the first to transcend the limits of responding to the challenges of time and to offer one's own concept of the future.

**Keywords:** ideological art, anti-colonial resistance, propaganda, Ukraine, Nil Khasevych.

**Актуальність теми дослідження.** Події Першої та Другої світових воєн, складні політичні обставини міжвоєнного двадцятиліття сприяли розвитку всіх видів ідеологічного мистецтва. Найбільш активно креолізовані тексти культивувалися тоталітарними державами. Український дискурс антиколоніального мистецького спротиву, що в умовах бездержавності найбільш повнокровно втілювався в літературі і музично-пісенній творчості, у галузі пластичних мистецтв мав перервний характер через необхідність для реалізації хоча б мінімальних інституцій. Виклики гібридної агресії, що стоять перед Україною і світом, вкотре реaktуалізують питання про формування і традиції антиколоніального мистецького спротиву, в аспекті образотворчості підняті О. Голубцем, О. Федоруком, Р. Яцівим, М. Мудрак, К. Рожак-Литвиненко, І. Біланом та ін. Проблеми естетизації політики та політизації естетики неодноразово розглядалися Б. Гройсом, Х. Гюнтером та ін. Увага цих дослідників, так само, як і українських мистецтвознавців О. Лагутенко, О. Роготченка, історика О. Маєвського концентрується переважно на особливостях ідеологічних аспектів тоталітарного мистецтва, зокрема й образотворчого.

**Аналіз досліджень і публікацій.** М. Мудрак вважає мистецтво спротиву дотичним до розвитку модерної української книжкової графіки 1914–1945 ро-

ків [7, с. 14–15]. Важливим етапом і соціокультурною передумовою становлення мистецтва спротиву стала діяльність мистецького угруповання Українських Січових Стрільців, досліджувана К. Рожак-Литвиненко [8]. Творчість художника армії УНР Ю. Магалецького висвітлена у працях Р. Яціва [9] та І. Білана [1]. О. Маєвський розглядає український плакат як засіб формування інформаційного поля періоду Другої світової війни і порівнює організаційні аспекти виготовлення агітаційної друкованої продукції, її тематичне та семантичне наповнення в кожного з трьох основних гравців – гітлерівської Німеччини, сталінського СРСР та самостійницького руху [5]. Як вважає дослідник, «що стосується влучності та рефлексивності, то креолізована продукція, створена націоналістами, була однією з найдієвіших» [4, с. 117]. Заклик до мобілізації заради здобуття власної державності у візуальних мистецтвах висвітлено в науковій літературі як множина частин творчого доробку окремих художників. Українське мистецтво спротиву, розпочинаючи від часів Першої світової війни, пройшло складний еволюційний процес, який досліджений наразі фрагментарно і потребує наукового узагальнення.

**Мета дослідження** полягає у визначенні ролі творчої постаті Н. Хасевича (1905–1952) у процесі формування образотворчої складової ідеології антиімперського спротиву в його української версії.

**Виклад основного матеріалу.** Група художників Українських Січових Стрільців працювала у двох організаційних структурах – Пресовій квартирі й Артистичній горстці. Провідні мистці угруповання – О. Курилас, О. Сорохтей, І. Іванець, Л. Гец, Ю. Буцманюк, Ю. Назарак та ін. Серед зазначених згідно статутних документів («правильників») напрямів активності – ідеологічного, документального, культурно-просвітницького, творчо-виставкового – вдалося частково зреалізувати три останні. Головними жанрами творчості членів мистецького угруповання стали батальний і портретний. Потреба документування щоденних подій з життя стрілецтва зумовила появу праць на пейзажну і побутову тематику. Імпресіоністична тектоніка переважної більшості творів з окремими нотками експресії надає їм здебільш споглядального та рефлексуючого характеру, несумісного з гостротою та однозначністю ідеологічного мистецтва. Особливого розвитку в діяльності пресової квартири УСС досягла сатирична графіка. Стрільцька карикатура зосереджувалася на самоіронії і висвітленні міжособистісних стосунків стрілецтва. У ній відчувається стилістичний вплив сатиричного оформлення тогочасних галицьких часописів. Засоби більшовицького ідеологічного мистецтва, яке з 1918 року на теренах України було започатковане колом В. Єрмилова, випробовуючи різні модерні стилістичні методи – неопримітивізм, кубізм, конструктивізм, імовірно, не були знайомі членам мистецького угруповання, які працювали в польових умовах по інший бік рухомих кордонів. Ідеологічний вплив у мистецьких здобутках угруповання виявляється дуже м'яко, переважно через зображення трагічних моментів чи батальних епізодів. Протомобілізаційну риторику можна побачити в листівці авторства Ю. Буцманюка «До бою!» (1918). Центральна частина композиції містить зображення стрільця-сурмача на тлі військових дій, але бокові частини своєрідного триптиху похмурими краєвидами кладовища та огорож з колючого дроту зі зграями воронів «гасять» енергію головного персонажа. Обрамлення з елементами модерну надають листівці недоречної декоративності. Емоційні філософські узагальнення Л. Геца в ілюстраціях до «Антології стрільцької

творчості» (1917) осмислюють трагізм та акцентують жахіття війни. Вони постали як мистецьке проживання історичних подій і прочитуються рефлексією над трансформаціями людських цінностей в екстремальних умовах.

Подібний характер носить мистецтво Ю. Магалевського (1876–1935) – художника, діяльність якого була пов'язана з визвольними змаганнями військ УНР 1917–1920 років. Розуміючи важливість культурно-мистецької мобілізації, художник сам зголосився до війська, де запропонував себе як фронтового художника. Підсумком його добровільної праці стала галерея портретів (понад 190) військових, з яких до наших днів збереглися лише декілька. Учень І. Репіна, якому критики до кінця життя дорікали академізмом, у 1917–1920 роках не ставив перед собою інших завдань, ніж якнай докладніше задокументувати образи героїв Дійової Армії УНР [1].

Л. Перфецькому (1901–1977) довелося стати не лише учасником визвольних змагань УНР, але й від 1944 року попрацювати військовим художником-кореспондентом дивізії «Галичина». Вже після цього, у еміграції, мистець створив відому серію «Україна у боротьбі» (так звані комікси про УПА). С. Гординський, порівнюючи ці аркуші з попередніми роботами художника на тему визвольних змагань періоду УНР, вважав «комікси» статичними, позаяк автор безпосередньої участі в боях не брав [3]. Художня мова цих різних за часом виконання і завданнями графічних циклів має серйозні відмінності. У ранніх батальних графічних замальовках Л. Перфецького відчувається високий професійний рівень, здобутий протягом навчання у школі О. Новаківського, Краківській академії красних мистецтв, паризькій майстерні Анре Лота. У цих аркушах йому вдалося відтворити динамічні бойові епізоди, свідком і учасником яких він був. «Україна у боротьбі» має назагал, окрім документальних, ідеологічні посилення, сила висловлювань яких програє через невідповідні художні засоби. Трагічна тематика підпільної боротьби ОУН–УПА у Л. Перфецького виражена буквально через зображення подій та підписи-пояснення. Деякі формальні характеристики графічної серії – м'якість ритму, характер ліній – суперечать змісту зображень.

Пропагандистські акції ОУН і УПА були спрямовані спочатку проти масового ідеологічного впливу III Райху, після 1944 року – тоталітарного СРСР. Усі воюючі сторони засобами образотворчості практикували дегуманізацію образу ворога. Німецька пропаганда концентрувалася також на питаннях забезпечення своєї держави робочою силою та дотриманні правопорядків на окупованих територіях. Радянська – на тотальній мобілізації людських ресурсів задля перемоги. Потужна державна машина пропаганди працювала в Москві, куди разом з ЦК КП(б) У було евакуйоване також українське видавництво, яке забезпечувало друкованою продукцією окуповані терени України і в розпорядженні якого знаходилися значні матеріальні та людські ресурси.

М. Черешньовський, П. Обаль, Н. Хасевич, як і невідома кількість непрофесійних художників працювали під керівництвом ідеологічного проводу ОУН–УПА. Випускник Краківської академії, П. Обаль (1900–1987) 1945 року вступив до Спілки художників Радянської України, одночасно співпрацюючи з підпільними друкарнями УПА. Його авторству належить чудова серія бофонів, виконана на високому мистецькому рівні. Динамічні композиційні вирішення, символічне образне наповнення, застосування кольорового друку вирізняють бофони П. Обалю, позначені впливом модерністської естетики. Водночас художнику, який перебував на легальному становищі, з метою конспірації доводилося працювати в жанрово-стильових межах соцреалізму. Це, зрештою, не вберегло його від переслідувань і репресій – у 1950–1956 роках П. Обаль був депортований у східні області Росії.

М. Черешньовський (1911–1994) також закінчував Краківську академію мистецтв. Художник протягом творчого життя надавав перевагу скульптурі, особливо дерев'яній. Під час Другої світової війни співпрацював з підпіллям ОУН–УПА, виконував, окрім мистецьких, бойові функції. Збереглися Різдвяна листівка та кілька бофонів його авторства з лаконічними геометризованими фігуративними зображеннями повстанців та символікою. У 1947 році був змушений емігрувати до Німеччини, пізніше – до США, де йому вдалося втілити чимало цікавих мистецьких проектів у галузі скульптури [6].

Відразу після приходу в підпілля 1943 року Н. Хасевич став надрайонним пропагандистом, а згодом почав працювати на керівних посадах в окружному та крайовому проводі ОУН. Розпочинаючи з цього часу і донині, його прикладна графіка стає естетичним утіленням ідеології УПА. Розуміння Н. Хасевичем графіки не лише як мистецтва, але й як засобу масової комунікації та державотворення вперше виявляється у його відомій публікації «Про графіку» в часописі «Волинь» 1941 року. Ідеологічне спрямування творчості Н. Хасевича розпочалося з оформлення сатиричного часопису «Український перець» (1942–1944), у якому в жартівливому ракурсі розглядалися різноманітні аспекти як німецького, так і радянського тоталітаризму. Дискредитація імперської суті СРСР засобами мистецтва з кінця 1940-х років продовжувалася паралельно в середовищі української діаспори. Найяскравішим представником української сатиричної графіки, що зверталася до політичної тематики, став Едвард Козак, який 1944 року емігрував до Німеччини, пізніше – до США. Можна зауважити його тематичні та стилістичні перегуки з карикатурами Н. Хасевича, з якими шаржист міг ознайомитися вже на початку 1950-х років через видання «Графіка в бункрах УПА». Серед творів ідеологічного спрямування авторства Н. Хасевича та його учнів вирізняється цикл шаржів з гострою політичною сатирою, спрямованою проти злочинів сталінізму. Окреме місце займає «Колгоспна серія», в якій у трагікомічному аспекті висвітлено рабовласницький характер примусової колективізації. Образи Й. Сталіна та М. Хрущова постають центральними персонажами гострої інвективи в шаржах Е. Козака та художників кола Н. Хасевича (мистцеві вдалося створити в умовах підпілля графічну школу і навчити дереворитній техніці кількох молодих повстанців). Найталановитішим з учнів Н. Хасевича вважається І. Малимон, який 1950 року був відряджений на Житомирщину очолити технічну ланку та менш як через два роки був убитий. Як відомо, така ж доля спіткала всіх інших відомих на сьогодні учнів Н. Хасевича і його самого. Художня продукція інших підпільних осередків на території західної України виконувалася непрофесійно, хоча і реалізовувала свою

пропагандистську функцію. Існування мистецтва в умовах граничного державного терору та жертвовність художників стали феноменом українського мистецтва, що не має світових аналогів [2, с. 45–46].

Тематика антиколоніального збройного чину розкривається в бофонах авторства Н. Хасевича. Кульмінаційними творами в мистецтві українського спротиву першої половини ХХ ст. стали унікальні листівки-плакати, в яких художнику вдалося створити концентровану візуалізацію українського повстанського руху, виявити його духовну основу, втілену через стиснуті у просторі й часі архетипні та історико-героїчні образи. Н. Хасевич чудово усвідомлював можливості поєднання візуальних і пісенно-поетичних мотивів, уводячи в композиції плакатів і бофонів шрифтові елементи з рядками народних пісень, поезій Т. Шевченка й О. Олеса. Згадуючи прикладну графіку О. Куриласа, який також використовував цей прийом в оформленні стрілецьких листівок, можна зауважити успадкування традицій. Творчість Н. Хасевича 1940-х – початку 1950-х років не обмежилася ідеологічною продукцією, у різних жанрах відобразивши широкий спектр психологічних і філософських переживань, пов'язаних з визвольним рухом.

Частина ідеологічних творів Н. Хасевича, зокрема й сатиричних, своїм змістом спрямована в майбутнє. Можна виділити прогностично-консолідуєчу функцію у плакаті «Воля народам!», де вперше пропагується інтернаціональне антиімперське об'єднання, яке було започатковане Закарпатським представництвом УГВР як Антибольшевицький Блок Народів на чолі з Я. Стецьком. Прогностичні аспекти виявлені в зображеннях танків майбутньої української армії на бофонах і малоформатних плакатах. Ця смілива утопія вирізняє його доробок у контексті всіх інших творів антиімперського спрямування.

**Наукова новизна** дослідження полягає в тому, що творчий доробок Н. Хасевича вперше розглядається в широкому контексті організованих спроб планування та

здійснення візуальних творів антиколоніального спрямування в часовому проміжку від Першої світової війни до середини ХХ ст.

**Висновки.** Протиімперський український культурний спротив у першій половині ХХ ст. мав різноманітні форми, розпочинаючи від документування подій, пов'язаних з визвольними змаганнями, і завершуючи творами суто ідеологічного мистецтва, що стали реакцією на масив пропаганди, продукованої ідеологічними машинами тоталітарних держав. Художники усвідомлено чи інтуїтивно працювали над створенням інституту національної пам'яті як основи української ідентичності. Творча й організаційна діяльність Н. Хасевича через низку історичних обставин займає в цьому явищі центральне місце. По-перше, вона була найтривалішою в часі й перебувала безпосередньо в середовищі підпілля ОУН–УПА на теренах «материкової» України. По-друге, важливу роль зіграли професійний, інтелектуальний та організаційний потенціали Н. Хасевича, його вміння обирати найоптимальніші мистецькі засоби. По-третє, особистість художника, його унікальна біографія і навіть інвалідність стали основою цілісного художнього образу, наповненого символізмом, якому «тісно» у хронологічних рамках 1930–1940-х років. Частина ідеологічних творів Н. Хасевича своїм змістом була утопічно спрямована на матеріалізацію незалежної України, тобто він уперше вийшов за межі реагування на виклики часу і запропонував власну концепцію майбутнього.

Українське мистецтво спротиву як один з інструментів конструювання національної пам'яті й націєтворчої міфології розвивалося в контексті масових суспільних рухів і збройного опору, що підтверджують і події ХХІ ст. Культурологічні й мистецтвознавчі аспекти впливу творчого доробку Н. Хасевича на сучасне політичне мистецтво України та інших пострадянських держав можуть стати предметом наступних наукових розвідок.

#### **Джерела та література**

1. Білан І. Творчість Юрія Магалецького в контексті українського мистецького процесу першої третини ХХ століття (на правах рукопису) : дис. ... канд. мистецтвозн. 17.00.05. Львів, 2015. 170 с.
2. Даревич Д. Мистецька спадщина Ніла Хасевича. *Іщук О., Марчук І., Даревич Д. Життя і творчість Ніла Хасевича.* Торонто ; Львів : Літопис УПА, 2011. Т. 10. 432 с. С. 7–46.

3. Леонід Перфецький : монографія / за ред. С. Гординського. Нью-Йорк ; Торонто : Українська вільна академія наук у США. 1990. 83 с.
4. Маєвський О. Плакат і карикатура в системі формування інформаційного простору на окупованій території України (1941–1944). *Сторінки воєнної історії України* : зб. наук. ст. Київ, 2016. Вип. 18. С. 110–119.
5. Маєвський О. Політичні плакат і карикатура як засоби ідеологічної боротьби в Україні 1939–1945 рр. Київ : Інститут історії України, 2018. 268 с.
6. Певний Б. Скульптор, що вийшов з народу. *Майстри нашого мистецтва: роздуми про мистців та мистецтво*. Нью-Йорк : Українська вільна академія наук у США; Київ : Сучасність, 2005. С. 109–126.
7. Понад кордонами : Модерна українська книжкова графіка 1914–1945 / вид. підгот. Мирослава Мудрак ; відп. ред. О. Федорук. Київ : Критика, 2008. 176 с.
8. Рожак-Литвиненко К. Б. Мистецьке угруповання українських січових стрільців: художники, традиції, жанрові та стилеві особливості творів (на правах рукопису) : дис. ... канд. мистецтвозн. 17.00.05. Львів, 2017. 379 с.
9. Яців Р. М. Юрій Магалецький. Українське мистецтво ХХ століття : Ідеї, явища, персоналії : зб. статей / [ред. С. Павлюк]. Львів, 2006. С. 159–175.

### References

1. BILAN, Ivan. *The Creation of Yuriy Mahalevskiy in the Context of Ukrainian Art Process in the First Third of the XXth Century*. [A Manuscript]. A Ph.D. in Art Studies thesis: specialty 17.00.05. Lviv, 2015, 170 pp. [in Ukrainian].
2. DAREVYCH, Dariya. The Artistic Legacy of Nil Khasevych. In: Oleksandr ISHCHUK, Ihor MARCHUK. *Nil Khasevych – His Life and Art* (Introduction in English and Ukrainian by Dariya DAREVYCH). Toronto–Lviv: Litopys UPA, 2011, 432 pp., pp. 7–46 (Chronicle of UIA – Library, vol. 10) [in Ukrainian].
3. HORDYNSKYI, Sviatoslav (ed.). *Leonid Perfetskyi: A Monograph*. New-York–Toronto: Ukrainian Academy of Arts and Sciences in the U. S., 1990, 83 pp. [in Ukrainian].
4. MAYEVSKYI, Oleksandr. Posters and Caricatures in the System of Informational Space Development on the Occupied Territory of Ukraine (1941–1944). In: Valeriy SMOLIY, ed.-in-chief, *Pages of Military History of Ukraine: Collected Scientific Articles*. Kyiv: NAS of Ukraine's Institute of History of Ukraine, 2016, iss. 18, pp. 110–119 [in Ukrainian].
5. MAYEVSKYI, Oleksandr. *Political Posters and Caricatures as the Means of Ideological Struggle in Ukraine in 1939–1945*. Kyiv: NAS of Ukraine's Institute of History of Ukraine, 2018, 268 pp. [in Ukrainian].
6. PEVNYI, Bohdan. A Sculptor who Came Out from the People. In: Bohdan PEVNYI. *Masters of Our Art: Reflections on Artists and Art*. New York: Ukrainian Academy of Arts and Sciences in the U. S.; Kyiv: Modernity Publishing Group, 2005, pp. 109–126 [in Ukrainian].
7. MUDRAK, Myroslava (prepared by). *Beyond Borders: Modern Ukrainian Drawing for Book Illustration in 1914–1945: An Album*. Kyiv: Critique, 2008, 176 pp. [in Ukrainian].
8. ROZHAK-LYTVYNENKO, Kseniya. *Artistic grouping of the Ukrainian Sich Riflemen: Artists, Traditions, Genre and Style Features of Their Works*. [A Manuscript]. A Ph.D. in Art Studies thesis: specialty 17.00.05. Lviv, 2017, 379 pp. [in Ukrainian].
9. YATSIV, Roman. Yuriy Mahalevskiy. In: Roman YATSIV. *The XXth-Century Ukrainian Art: Ideas, Phenomena, Personalities: Collected Papers* (edited by Stepan PAVLIUK). Lviv: Institute of Ethnology of NAS of Ukraine, 2006, pp. 159–175 [in Ukraine].

Надійшла / Received 19.04.2021

Рекомендована до друку / Recommended for publishing 03.11.2021

**БІЛОУС ЛЮДМИЛА**

мистецтвознавиця, музеологиня, заступниця генерального директора з наукової роботи Національного музею українського народного декоративного мистецтва, лауреатка Всеукраїнської премії імені Стефана Таранушенка (Київ, Україна)

**BILOUS LIUDMYLA**

art historian, museologist, deputy general director for the scientific work of the National Museum of Ukrainian Folk Decorative Art, laureate of the All-Ukrainian Stefan Taranushenko Prize (Kyiv, Ukraine)

**Бібліографічний опис:**

Білоус, Л. (2021) Традиції та новаторство у творчості Олега Машкевича. *Матеріали до української етнології*, 20 (23), 191–195.

Bilous, L. (2021) Traditions and Innovations in the Works of Oleh Mashkevych. *Materials to Ukrainian Ethnology*, 20 (23), 191–195.

**ТРАДИЦІЇ ТА НОВАТОРСТВО  
У ТВОРЧОСТІ ОЛЕГА МАШКЕВИЧА**

**Анотація / Abstract**

Статтю присвячено аналізу творчості заслуженого художника України Олега Машкевича на прикладі колекції Національного музею українського народного декоративного мистецтва. Колекція складає 37 килимових виробів, 2 ескізи до килимів та 9 вишитих наволочок, виготовлених за ескізами митця майстринями арт-ілі «Вишивальниця Харківщини». Часовий діапазон творів – від 1951 року до 1992-го.

Простежено еволюцію художньо-стилістичних змін у творах митця, виявлено вплив традиційної килимової орнаментики та пошуки новаторських рішень у розробці композицій, сюжетів, технічних прийомів, колористики. За життя митця його вагомий творчий доробок не був належним чином досліджений та поцінований. У статті досліджуються роботи О. Машкевича, які розглядаються в контексті розвитку українського килимарства. На 1970–1980-ті роки припадає розквіт українського килима, який разом з новаторськими тенденціями демонструє тісний зв'язок із традиційною народною творчістю. Використання художньої спадщини минулого є відчутним у ранніх творах митця.

Збережені традиції відіграли помітну роль при переході від звичайних килимів промислового виробництва до освоєння унікального тканого панно – гобелена, базуючись на досвіді й методах виконання попередників. У період з 1980–1990-х років український гобелен пройшов шлях від класичного площинного орнаментального килима до фактурно-рельєфного з текстильними конструкціями, у створенні якого одночасно використовувалися способи ткання, живописність та об'ємність. Наприкінці ХХ ст. у цьому жанрі декоративно-прикладного мистецтва розвивалися різні художньо-стилістичні тенденції, тривали пошуки нових виражальних засобів, змінювалися ритми лінійно-колірних поєднань, з'являлися нові композиційні рішення. Такими гобеленами у творчості Олега Машкевича є «Козак Мамай – душа правдива» (1991) і «Чорний біль» (1992). Їхня тематична спрямованість зрозуміла: улюблений образ народного героя та біль від наслідків однієї з найбільших техногенних катастроф людства в Чорнобилі 1986 року. Відповідно до теми художник і вибудовує композицію та колорит. Мистецький спадок художника по праву став невід'ємною складовою історії українського декоративного мистецтва.

**Ключові слова:** художник, гобелен, килим, орнамент, традиції, новаторство, аналіз творчості.

The article is dedicated to the analysis of the works of the Honored Artist of Ukraine Oleh Mashkevych exemplified by the collection of the National Museum of Ukrainian Folk Decorative Art. The collection consists of 37 carpet products, 2 sketches for carpets and 9 embroidered pillow-cases, made according to the artist's sketches by the craftswomen of the *Kharkiv Region Embroiderer* crew. The time range of the works is from 1951 to 1992.

The development of artistic and stylistic changes in the artist's works has been traced, the influence of traditional carpet ornamentation and the search for innovative solutions in the elaboration of compositions, plots, technical methods, coloristics have been revealed. During the artist's lifetime, his significant creative heritage hasn't been studied and appreciated properly. The works of O. Mashkevych are investigated in the article. They are described in the context of the development of Ukrainian carpet making. The 1970s – 1980s are considered as the heyday of the Ukrainian carpet, which, along with the innovative trends, demonstrates a close connection with traditional folk art. The use of the artistic heritage of the past is palpable in the early works of the artist.

Preserved traditions have been of a great significance in the transition from ordinary carpets of industrial production to the development of a unique woven panel – a tapestry, basing on the experience and methods of execution of the predecessors. In the period from the 1980s to the 1990s the Ukrainian tapestry has experienced the way from a classical plane ornamental carpet to a texture and relief one with textile structures, in the creation of which weaving methods, picturesqueness and voluminosity are used simultaneously. At the late 20th century various artistic and stylistic trends have been developed in this genre of Decorative and Applied Arts. The search for new means of expression has been continued, the rhythms of linear and color combinations are changed, new compositional solutions appear. *Cossack Mamai – True Soul* (1991) and *Black Pain* (1992) are such tapestries in Oleh Mashkevych's heritage. Their thematic orientation is clear: the beloved image of a national hero and the pain from the consequences of one of the greatest industrial disasters of humanity in Chornobyl in 1986. The artist builds the composition and colour according to the theme. The artistic heritage of the master has become rightfully an integral part of the history of Ukrainian Decorative Art.

**Keywords:** artist, tapestry, carpet, ornament, traditions, innovation, analysis of works.

Ми працю любимо, що в творчість перейшла,  
І музику палку, що ніжно серце тисне.  
У щастя людського два рівних є крила:  
Троянди й виноград, красиве і корисне.

*М. Рильський*

Не даремно епіграфом цієї статті ми взяли фрагмент відомого поетичного твору М. Рильського «Троянди й Виноград». Саме його рядки надихнули заслуженого художника України Олега Машкевича (1925–1996) до створення одного зі знакових гобеленів «Троянди й виноград» (1984). У ньому виразно проявилися як вікові традиційні риси килимової орнаментики України, так і новаторські рішення, що були притаманними для творчості митця.

Художник за життя не зазнав аж занадто багато уваги з боку дослідників, хоча його вагомий творчий доробок заслуговує на монографічне видання. Окремі статті – «Гобелени Олега Машкевича» Людмили Жоголь та «Справджені надії» Тамари Придатко – були опубліковані в журналах «Образотворче мистецтво» [5] та «Україна» [6]; розширену характеристику подано в статті Зої Чегусової «Фігуративний гобелен України ХХ – ХХІ століття:

мистецький поступ, провідні митці, особливості творчості» [9]. Безумовно, про творчість Олега Машкевича неодноразово згадувалося в багатьох виданнях і публікаціях у контексті висвітлення загального стану розвитку килимарства у ХХ ст., де вміщено і його твори. Опубліковані твори митця і в музейних альбомах [2–4].

І саме фрагмент килима «Троянди й виноград» було обрано Національним музеєм українського народного декоративного мистецтва для обкладинки альбому «Український килим» із серії «Музейні колекції», виданого у 2019 році [8], та відповідного фірмового запрошення.

Олег Львович Машкевич народився в с. Могильне на Одещині. У 1947 році закінчив Київське училище декоративно-прикладного мистецтва (нині – Академія декоративно-прикладного мистецтва та дизайну ім. М. Бойчука), де його викладачами були відомі діячі українського мисте-



цтва Сергій Колос та Антін Середа. Після закінчення закладу молодий художник працював у Центральній художньо-експериментальній лабораторії Укрхудожпрому – в Управлінні Міністерства місцевої промисловості (1948–1963 рр.), де створював зразки ескізів килимів і вишивок для масового виробництва. У цей час він активно вивчав традиції килимової орнаментики різних регіонів України, ознайомлюючись із музейними колекціями та відвідуючи давні центри килимарства: Решетилівку, Дігтярі, Глиняни, Хотин, Косів, Кути, Яблунів, де в 1950–1960-х роках діяли килимові фабрики й артілі.

Килимарство України 1950-х років було позначене відповідним ідеологічним впливом того часу. Так, багато митців у килимову орнаменту ввели зображення символів радянської доби: гербів, зірок, серпа й молота, гасел, ювілейних дат. У цей час проводилося багато республіканських і всесоюзних виставок до так званих пам'ятних і знаменних дат. Відбувалися Декади української культури і мистецтва в Москві та столицях тодішніх союзних республік. Організатори таких заходів вимагали від художників створення творів, присвячених цим подіям, і під час відбору саме таким роботам надавалася перевага. Не минуло це й Олега Машкевича. У 1950 році він виконав ескізи килимів з гербами УРСР і СРСР в оточенні рослинного орнаменту. Виткали їх килимарниці фабрики ім. Кл. Цеткін м. Решетилівки Полтавської області. У 1951–1957 роках були виконані тематичні килими «Квітуча Україна», «Союз республік», «Серп і молот», які експонувалися на ювілейних і декадних виставках і після них через закупівельні комісії урядових структур передавалися до музею.

У 1968 році Олег Машкевич закінчив Московський технологічний інститут (факультет художнього оформлення тканин) і почав працювати в Київській філії Всесоюзного науково-дослідного інституту технічної естетики [5, с. 19]. Розширюється творчий діапазон митця, він опановує архітектурний простір, створюючи гобелени для оздоблення громадських будівель, зокрема, готелю «Либідь» та бібліотеки ім. Лесі Українки. Цьому сприяла й офіційна політика в галузі містобудування, спрямована на відмову від архітектурних надмірностей, що спричинило розвиток тематичного килима з відходом від рі-

шень, притаманних класичному живопису [1, с. 129].

На 1970–1980-ті роки припадає розквіт українського килима, який разом з новаторськими тенденціями демонструє тісний зв'язок із традиційною народною творчістю. Насамперед він позбувається станковізму, властивого для нього аж до початку 1960-х років [9, с. 41].

Збережені традиції відіграли помітну роль при переході від звичайних килимів промислового виробництва до освоєння унікального тканого панно – гобелена, базуючись на досвіді й методах виконання попередників [10, с. 100].

Український гобелен до 1980–1990-х років пройшов шлях від класичного площинного орнаментального килима до фактурно-рельєфного з текстильними конструкціями, у створенні якого одночасно використовувалися способи ткання, живописність та об'ємність.

Художники дедалі частіше користуються образною мовою декоративного мистецтва з притаманними для нього умовністю, використанням символів та алегорії. Твори стають багатосюжетними, змістовними, розрахованими на уважне споглядання та власне осмислення.

Творчий доробок митців базується на пошуках нових форм художньої виразності, нових технік і матеріалів, зокрема, активно почали застосовувати коноплі, сизаль, синтетичне прядиво, створювати об'ємно-просторові композиції з текстилю. Використовуються пластичні ефекти фактури тканини, система складного переплетення ниток основи та піткання, ажурність. Збагачується технологія, проводяться експерименти з барвниками, з поєднанням різних матеріалів. Художники використовують прийом незатканої основи, гладкого та петельчастого ворсу. Усе це значно збагатило виражальні можливості килимових виробів, яким стали притаманні образна асоціативність, алегорія, філософська думка, монументальність, абстрактна декоративність.

Колекція творів О. Машкевича в Національному музеї українського народного декоративного мистецтва дає можливість простежити творчий шлях митця від суто орнаментальних композицій до тематичних і образно-асоціативних. Вона складає 37 килимових виробів, 2 ескізи до килимів та 9 вишитих наволочок, виготовлених за

ескізами митця майстринями артлі «Вишивальниця Харківщини». Часовий діапазон творів – від 1951 року до 1992-го.

Аналізуючи мистецький спадок художника, можна чітко простежити шляхи формування його творчого шляху, пошуки нових форм, тем, технічних прийомів. Використання художньої спадщини минулого є відчутним у ранніх творах митця. Килим «Київський» (1951) виконаний у традиціях саме Київщини з притаманними для цього регіону рослинними мотивами у вигляді гілок ламаної форми з дрібними квітами та листочками, видовженими по горизонталі, та зі складною каймою. Ознайомлення з традиціями килимарства західних регіонів України сприяло появі килимів з геометричним орнаментом: «Зірчастий», «Подільський», «Збаразький» (усі – 1957 р.), «Урочистий», «Рачок», «Мальви» (усі – 1960 р.).

У 1970–1980-х роках по-справжньому розквітло творче обдарування митця-лірика. У його гобеленах відчутний мрійливий та ностальгійний стан душі. До 100-річчя від дня народження Лесі Українки він створив гобелен «Пробудження» (1971) за мотивами її твору – драми-феєрії «Лісова пісня». Художник зауважував, що твір цей не ілюстративний, а асоціативний [див.: 6, с. 12]. Ліричність настрою, висока поетичність – риси, які так притаманні твору славетної української поетеси, відчутні і в килимові: у блакитному, мінливому колориті та в гнучких постатях Лукаша й Мавки. Усе тло килима заповнене квітковими й рослинними мотивами, введено фігури птахів, тварин, що сприяє декоративності твору і свідчить про використання кращих народних традицій.

У ці роки художник активно звертається до теми природи, розкриваючи красу та поезію рідного краю: «Луг» (1979), «Калина червона» (1980), «Рідне Полісся» (1980), «Пізня квітка» (1983).

«Природа переважає в моїй творчості. Як музикант втілює свої почуття у звуки, так я через образи природи, через барви прагну передати свої враження та переживання. Іноді в орнаментальному килимі більше почуттів, ніж у сюжетному, він емоційніший» – казав Олег Машкевич [цит за: 6, с. 12].

Вишуканістю кольорової гами, вишуканою в зеленкуватих тонах, буянням різнотрав'я, серед якого ніби купається

ся граційний коник, позначений гобелен «Луг». Якщо в ранніх творах квіткові мотиви художник трактує в стилі народних традицій, то в цьому гобелені трави й квіти прагне передати більш природно.

Гобелен «Рідне Полісся» великого розміру (370×560), має багатопланову, вільно розроблену композицію, що складається з могутніх дерев із красивими кронами, ялинок, кущів, трав, квітів, серед яких мирно пасеться білий коник. І майже непомітною є в правому нижньому куті красива птаха – одуд.

Килим «У повітряному просторі» (1984) – це спогад художника про маму, яка «любила птахів і, коли хворіла, дивилась у вікно й завжди раділа голубам», – згадував художник [див.: 6, с. 12].

Одним із кращих творів митця є вже згадуваний гобелен «Троянди й виноград», призначений для інтер'єру, де може бути не лише окрасою стіни, але й служити ширмою-перегородкою та сприйматися самостійним об'ємним предметом у просторі. Автор виконував його власноруч. За тло в ньому править ажурна основа, а стилізовані крупних форм квіти та грона винограду ніби набувають рельєфності. Вишуканість композиції, що складається з переплетених стебел виноградної лози з гронами та троянд, насичена кольорова гама, ажурність справляють глибоке емоційне враження. Гобелен містить і смислове навантаження: красиве й корисне мають бути завжди поряд.

В українському гобелені кінця ХХ ст. розвивалися різні художньо-стилістичні тенденції, тривали пошуки нових виражальних засобів, змінювалися ритми лінійно-колірних поєднань, з'являлися нові композиційні рішення. Такими гобеленами у творчості Олега Машкевича є «Козак Мамай – душа правдива» (1991) і «Чорний біль» (1992). Їхня тематична спрямованість зрозуміла: улюблений образ народного героя і біль від наслідків однієї з найбільших техногенних катастроф людства в Чорнобилі 1986 року. Відповідно до теми художник і вибудовує композицію та колорит. Це останні твори митця, які надійшли до музейної колекції.

У стінах Національного музею українського народного декоративного мистецтва відбулося три персональні виставки художника: у 1985, 1995, 2013 роках. Дві з них були прижиттєвими.

Твори Олега Машкевича експонувалися на виставках у багатьох країнах світу: Австрії, Азербайджані, Бельгії, Болгарії, Німеччині, Польщі, Румунії, Угорщині, Фінляндії, Франції, Чехії, Швеції [7].

Талановито використовуючи художню спадщину минулого, Олег Машкевич знайшов свій самобутній шлях у мистецтві художнього текстилю. Його творчість по праву стала невід'ємною складовою історії українського декоративного мистецтва.

### Джерела та література

1. Андрияшко В. Гобелен київських художників 1950–1970-х років. *Студії мистецтвознавчі: Архітектура. Образотворче та декоративно-вжиткове мистецтво* / [голов. ред. Г. Скрипник] ; НАНУ, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. Київ, 2010. Чис. 4 (32). С. 129–140.
2. Державний музей українського народного декоративного мистецтва : Альбом / авт.-упоряд. Н. Л. Розсошинська, Є. Д. Антоненко, Л. М. Ульянова та інші. Київ : Мистецтво, 1983. 407 с., іл.
3. Музей українського народного декоративного мистецтва : альбом / авт.: А. Ф. Вялець, Л. С. Білоус [та ін.]. Київ : Мистецтво, 2009. 352 с. : іл.
4. Національний музей українського народного декоративного мистецтва : альбом / упоряд. Л. С. Білоус, С. В. Яценко. Київ : АДЕФ-Україна, 2012. 124 с., іл.
5. Жоголь А. Гобелени Олега Машкевича. *Образотворче мистецтво*. 1985. № 5. Вересень–жовтень. С. 19–20.
6. Придатко Т. Справджені надії. Україна. 1986. № 11. Березень.
7. Тихонова Л. Машкевич Олег Львович. Електронний каталог творів. Науковий архів НМУНДМ.
8. Український килим. Серія видань Національного музею українського народного декоративного мистецтва «Музейні колекції» / авт.-упоряд. Людмила Білоус. Вінниця: ТВОРИ, 2019. 60 с.
9. Чегусова З. Фігуративний гобелен України ХХ–ХХІ століття: мистецький поступ, провідні митці, особливості творчості. *Українське мистецтво : матеріали, дослідження, рецензії*. 2016. Вип. 16. С. 37–54.
10. Ямборко О. Український гобелен: культура образу. *Образотворче мистецтво*. 2006. № 2 (58). С. 100–103.

### References

1. ANDRIYASHKO, Vasyl. Tapestries of the Kyiv Artists of the 1950s –1970s. In: Hanna SKRYPNYK, ed.-in-chief, *Researches of the Fine Arts: Architecture, Fine Arts, and Decorative and Applied Arts*. Kyiv: NASU's IASFE, 2010, no. 4 (32), pp. 129–140 [in Ukrainian].
2. ROZSOSHYNSKA, N., Ye. ANTONENKO, L. ULYANOVA et al. (compilers). *State Museum of Ukrainian Folk Decorative Art: An Album*. Kyiv: Art, 1983, 407 pp., ill. [in Ukrainian].
3. VYALETYS, Adriana, Liudmyla BILOUS et al. *Museum of Ukrainian Folk Decorative Art: An Album*. Kyiv: Art, 2009, 352 pp., ill. [in Ukrainian].
4. BILOUS, Liudmyla, Svitlana YATSENKO (compilers). *National Museum of Ukrainian Folk Decorative Art: An Album*. Kyiv: ADEF-Ukraine, 2012, 124 pp., ill. [in Ukrainian].
5. ZHOHOL, Liudmyla. Tapestries of Oleh Mashkevych. In: Petro HOVDIA, ed.-in-chief, *Fine Arts*, 1985, no. 5 (September–October), pp. 19–20 [in Ukrainian].
6. PRYDATKO, Tamara. Justified Hopes. In: Mykola PODOLIAN, ed. In chief, *Ukraine*, 1986, March, no. 11 [in Ukrainian].
7. TYKHONOVA, Liudmyla. Mashkevych Oleh Lvovych. In: *Electronic Catalogue of Art Works of the NMUFDA Scientific Archives* [online] [in Ukrainian].
8. BILOUS, Liudmyla (author-compiler). *Ukrainian Carpets. ("Museum Collections", A series of editions of the National Museum of Ukrainian Folk Decorative Art)*. Vinnytsia: WORKS, 2019, 60 pp. [in Ukrainian].
9. CHEHUSOVA, Zoya. Ukrainian Figurative Tapestry in the Span of the XXth – XXIst Centuries: Artistic Progress, Leading Artists, and Features of Creation. In: Hanna SKRYPNYK, ed.-in-chief, *Ukrainian Art Studies: Materials, Investigations, Reviews: Collected Scientific Works*, 2016, iss. 16, pp. 37–54 [in Ukrainian].
10. YAMBORKO, Olha. Ukrainian Tapestries: Culture of Their Images. In: Oleksandr FEDORUK, ed.-in-chief, *Fine Arts*, 2006, no. 2 (58), pp. 100–103 [in Ukrainian].

Надійшла / Received 14.07.2021

Рекомендована до друку / Recommended for publishing 03.11.2021

## **Вимоги до наукових статей \*, що подаються до щорічника «Матеріали до української етнології»**

### **Оформлення**

Стаття подається в електронному вигляді в редакторі Word for Windows 6.0 і вище, а також роздруковується на папері формату А 4 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).

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. розділ «Відомості для авторів» на сайті щорічника:  
<https://mue.etnolog.org.ua>

\* Обсяг статті в межах 0,5–1 друкований аркуш.



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

Наукове видання

## **Матеріали до української етнології**

Випуск 20 (23), 2021

Редактор-координатор: *Олена Щербак*

Редактори: *Надія Ващенко, Олена Крутова, Лариса Ліхнівська,  
Людмила Тарасенко, Оксана Шалак*

Редактори англomовних текстів:  
*Олена Калач, Павло Рафальський*

Оператор: *Ірина Матвєєва*

Комп'ютерна верстка: *Людмила Настенко*

Формат 60×84/8, 205×290 мм

Обл.-вид. арк. 21,62

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