

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

ФОЛЬКЛОР У СУЧАСНОМУ
СУСПІЛЬСТВІ:
ТРАДИЦІЇ, ТРАНСФОРМАЦІЇ

Колективна монографія

Київ
Видавництво ІМФЕ
2024

УДК 398:008(477+4)“20”
Ф-75

Відповідальна редакторка – Лариса Вахніна
Відповідальна секретарка – Мирослава Карацуба

Рецензенти:

Галина БОНДАРЕНКО – кандидатка історичних наук
Галина СИВАЧЕНКО – докторка філологічних наук
Олеся НАУМОВСЬКА – докторка філологічних наук

Ф-75 **Фольклор у сучасному суспільстві: традиції, трансформації. Колективна монографія** / [відп. ред. Л. Вахніна] ; ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України. Київ : видавництво ІМФЕ, 2024. 300 с.
ISBN 978-617-14-0341-3

Об'єктом дослідження монографічного видання є сучасний фольклор та фольклорна спадщина як джерело життєдіяльності народу, його національної самобутності в Україні та культурному просторі діаспори. Стійкість фольклорних традицій стала важливим чинником для сучасного суспільства в умовах російсько-української війни. Це визначає актуальність вироблених наукових засад для ґрунтовного вивчення на фольклорних матеріалах проблем національної ідентичності, як на теоретико-методологічному, так і на практичному, суспільно-культурному рівні із залученням європейського досвіду.

Мета дослідження – здійснення порівняльного аналізу в контексті актуалізації фольклористичних досліджень, що уможливило поєднання традиційних підходів із сучасними методами дослідження.

Увагу приділено динаміці змін фольклорних традицій в Україні та сучасній Європі, що представлено у відповідних розділах.

Видання розраховане на фольклористів, етнологів, літературознавців, студентів кафедр фольклористики і слов'янської філології вишів України, а також музейних працівників і шанувальників народної культури.

*Рекомендовано до друку вченою радою Інституту мистецтвознавства,
фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України
(протокол №13 від 10 грудня 2024 року)*

ISBN 978-617-14-0341-3

© ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, 2024
© Автори, 2024

ЗМІСТ

Частина 1

Фольклорні трансмісії національної ідентичності

Розділ 1. Вахніна Лариса

Європейський досвід збереження нематеріальної
культурної спадщини 6

Розділ 2. Микитенко Оксана

Фольклорна традиція та культурні зміни
у структурі сучасного карнавалу (за матеріалами
південнослов'янської традиції) 18

Розділ 3. Мушкетик Леся

Роль фольклору в зміцненні національної
ідентифікації українців Угорщини 57

Розділ 4. Потапенко Ірина

Фольклор як фактор національної ідентичності
болгар України 86

Розділ 5. Головатюк Валентина

Фольклорні фестивалі як сучасна форма
міжкультурного діалогу 108

Частина 2

Сучасні фольклорні наративи в контексті соціальних та політичних змін

Розділ 6. Коваль-Фучило Ірина

Фольклорна складова соціальних практик у громадах переселенців 132

Розділ 7. Чебанюк Олена

Майдан як місце і час політичних акцій кінця ХХ – початку ХХІ століття в усних спогадах учасників і свідків протестних подій 153

Розділ 8. Іваннікова Людмила

Проводи на війну: охоронна магія, молитви, ритуали (кінець ХІХ – початок ХХІ століття) 181

Частина 3

Фольклорні традиції: історія та сучасність

Розділ 9. Карацуба Мирослава

Рецепція народнопоетичної спадщини південних слов'ян в Україні : основні шляхи, ключові тенденції 212

Розділ 10. Броварець Тетяна

Образ рушника з написом кінця ХІХ – першої половини ХХ століття в сучасному мистецтві: включення у воєнний контекст 257

Розділ 11. Дмитренко Микола

Українські народні родинно-побутові пісні в сучасних записах і публікаціях: принципи класифікації 283

ЧАСТИНА 1

ФОЛЬКЛОРНІ ТРАНСМІСІЇ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ

Лариса Вахніна

ЄВРОПЕЙСЬКИЙ ДОСВІД ЗБЕРЕЖЕННЯ НЕМАТЕРІАЛЬНОЇ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ

Конвенція ЮНЕСКО 2003 року «Про збереження нематеріальної культурної спадщини» отримала імплементацію в Україні та більшості європейських держав, її положення залишаються актуальними в контексті сучасних глобалізаційних процесів та воєнних викликів. У багатьох країнах створено відповідні установи чи підрозділи при міністерствах культури й місцевих органах влади, а також наукових, музейних та освітніх товариствах.

Необхідність збереження нематеріальної культурної спадщини як основи національної культури та ідентичності є однією з актуальних проблем сучасної гуманітаристики. В умовах глобалізації та європейської інтеграції особливо значення набувають питання національної самобутності кожного народу. Мета дослідження – розгляд європейського досвіду імплементації Конвенції ЮНЕСКО 2003 року «Про збереження нематеріальної культурної спадщини» та використання його в Україні. Це визначає актуальність вироблених теоретичних засад щодо ґрунтового вивчення проблеми збереження етнокультури українців у контексті національної самобутності або ідентичності як на теоретико-методологіч-

ному, так і на практичному, суспільно-культурному рівні із залученням європейського досвіду.

Етнокультурні трансформації в сучасному суспільстві характеризуються новими підходами до традиційного сприйняття і суто локальних явищ, і процесів, які в останні роки набули в європейській та світовій етнології та фольклористиці узагальнюючого характеру, що позначилося на теоретичних і практичних аспектах різних наукових дисциплін. Комплексний підхід при висвітленні проблеми зумовлений багатогранністю самого феномена етнокультури й визначений запитамі науки.

Треба зауважити, що проблема вивчення народних традицій знаходить відповідну підтримку в міжнародних організаціях, зокрема таких, як ЮНЕСКО.

У європейському урбанізованому та глобалізованому світі етнічна ідентичність посідає особливе місце, складаючи інтелектуальний творчий потенціал окремих народів; вона виявляється як унікальна складова нових культурних процесів і явищ. До них належить функціонування фольклору як у повсякденному житті народу, зокрема через його колективну пам'ять, так і як чинник збереження культурної традиції. З іншого боку, ідентичність виявляється й у сучасних фольклорних фестивалях, відтворенні обрядової культури та інших формах функціонування народної творчості.

Розглядаючи проблеми ідентичності, можна виокремити різноманіття її проявів та ознак. Можна окреслити етнічну, національну, групову, особистісну тощо ідентичність, дослідження якої не втратило актуальності в європейських контекстах серед науковців суспільних наук¹.

У галузі народної культури акцент на проблемах ідентичності полягає в аналізі самотутності та традиційності в історико-культурному плані. Сферою ідентичності є усна

¹ Бондаренко Г. Українська етнокультура в контексті глобалізаційних викликів. Київ, 2014. 226 с.

традиція народу та форми її вираження, музично-пісенні форми, обрядовість, художньо-виконавські форми. Об'єктом уваги дослідника має стати носій народної культури, його особистість як індивіда, що сприяє збереженню традицій.

Вагоме місце має бути надане вивченню різних регіонів України, зокрема малих міст та сіл, які опинилися під загрозою внаслідок глобалізаційних катастроф та військових загроз.

Науковці Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України виконали цілу низку спільних проектів зі збереження нематеріальної культурної спадщини з колегами з Болгарії (керівники проектів – Петко Христов, Міла Сантова), Польщі та Угорщини. Саме українсько-польський проект дав змогу зробити детальні спостереження над об'єктами нематеріальної культурної спадщини на пограничних теренах. Водночас згадані дослідження матимуть практичний характер, відкриваючи широким колам суспільства перспективу збереження та популяризації етнокультурної спадщини, її пізнання та збереження, а також дасть змогу використати європейський досвід.

Один з останніх проектів, який сприяв вивченню та залученню європейського досвіду зі збереження нематеріальної культурної спадщини в Україні, виконується спільно з Інститутом археології та етнології Польської академії наук. Це спільний міжакадемічний українсько-польський проект «Польсько-українське пограниччя: міжетнічні процеси та збереження нематеріальної культурної спадщини». Конвенція ЮНЕСКО 2003 року об'єднала в Польщі як науковців, так і діячів культури, організаторів мистецьких заходів, фестивалів, а також народних майстрів. При Міністерстві культури та національної спадщини створено відповідний підрозділ. Слід відзначити, що тут протягом багатьох років упроваджується в практику згадана конвенція Польського народознавчого товариства.

Дослідження українських народознавців стосуються переважно регіональних аспектів етнокультури, локальних варіантів функціонування тих чи інших етнографічних явищ. Різні фактори впливу на перебіг етнокультурних процесів в Україні аналізуються в монографії Г. Бондаренко «Українська етнокультура в контексті глобалізаційних викликів»². Висвітлюється роль засобів масової інформації у збереженні та популяризації народної культури, трансформація етнокультурних явищ в умовах соціокультурних змін.

Директор ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України академік Г. Скрипник була керівником низки наукових тем, науковим редактором видань, організатором цілого ряду міжнародних наукових конференцій, одна з яких відбувалася під егідою Міжнародної організації з народної творчості ІОУ (ЮНЕСКО) «Джерела і шляхи традиційних європейських культур у XXI столітті» (Київ – Севастополь, 2013), а також Міжнародного конгресу українців у Києві (2013) та круглих столів, що постійно відбуваються в ІМФЕ як науково-практичні заходи із залученням вишівських викладачів і музейників та представників органів державної влади, зокрема МЗС та Київської міської державної адміністрації. Г. Скрипник однією з перших в Україні підняла й розробила проблему вивчення та збереження етнокультури після аварії на ЧАЕС, підготувала відповідні програми з екології культури; в ІМФЕ під її керівництвом досліджуються міграційні процеси в контексті сучасних глобалізаційних та військових викликів.

Г. Бондаренко – авторка монографії та цілої серії публікацій. Вона водночас використовує власні розробки в теле- й радіопередачах, лекціях. Також є однією з перших етнологів в Україні, що постійно використовує метод етносоціологічного моніторингу етнокультури крізь призму сприйняття населення України.

² Бондаренко Г. Українська етнокультура в контексті глобалізаційних викликів. Київ, 2014. 226 с.

Фольклористи й етнологи ІМФЕ мають багаторічний досвід вивчення традиційної спадщини українського народу. У форматі цієї теми опубліковано низку праць, де у фокусі уваги перебувають питання актуального стану української етнокультури, а також її місце в загальнослов'янській та ширше – загальноєвропейській спільноті.

У світовій науці залишається важливою проблема розгляду традиційної культури в контексті глобалізаційних загроз, а також міграційних процесів. Серед представлених проблем важливе місце посідатимуть дослідження, присвячені етнокультурним процесам в Україні та Польщі. У попередні роки ця тематика успішно розроблялася учасниками спільних проєктів (етнологи – Г. Скрипник, Г. Бондаренко, фольклористи – Л. Вахніна, О. Микитенко, Л. Мушкетик, Л. Халюк). Галина Бондаренко представляє Інститут у новоствореній комісії зі збереження нематеріальної культурної спадщини при Міністерстві культури і стратегічних комунікацій України.

Наукова фіксація та аналіз етнокультурних явищ, їх трансформації в умовах геополітичних та соціально-економічних змін є однією з важливих форм їх збереження та просування у світовий культурний простір. До Державного реєстру нерухомих пам'яток України включено 4719 пам'яток, з яких 891 має статус національної. У вітчизняній гуманітаристиці сьогодні недостатньо досліджень, що стосуються методології визначення автентичності культурних пам'яток, обліку культурних явищ, які можуть бути віднесені до нематеріальної спадщини.

У зарубіжних виданнях з означеної тематики висвітлюється широкий спектр проблем: від наукових дискусій щодо впливу культурної спадщини на регіональний економічний розвиток спільнот, їх впливу на природний ландшафт, особливостей функціонування окремих культурних явищ в урбаністичних умовах. («Research Handbook on Contemporary Intangible Cultural Heritage. Law and Heritage». Edited by Charlotte

Waelde, Bath Spa University, UK, 2016; «Intangible Heritage» L. Smith. N. Akagawa, New York, 2009; «Capturing the Intangible and Tangible Aspects of Heritage: Personal versus Official Perspectives in Cultural Heritage Management, Landscape Research», Swensen Grete, 2012). У Болгарії порівняльне дослідження культури малих міст здійснила Міла Сантова, яка є одним із найвідоміших дослідників нематеріальної культурної спадщини, співпрацює з ЮНЕСКО, є членом багатьох міжнародних організацій. Важливе місце у вивченні та популяризації об'єктів нематеріальної культурної спадщини належить Інституту етнології, фольклористики з Етнографічним музеєм Болгарської академії наук. У 2019 році ним було організовано до 150-річчя БАН міжнародну наукову конференцію, присвячену саме збереженню нематеріальної культурної спадщини, у якій брали участь також українські науковиці Л. Вахніна та О. Микитенко. Було здійснено публікацію збірника матеріалів цього важливого наукового заходу³.

На увагу заслуговує угорський досвід імплементації Конвенції ЮНЕСКО 2003 року. Так, за сприяння Європейського Союзу в Будапешті створено Центр традицій, який об'єднує музейний та практичний простір. Народним майстрам передано цілий палац у центрі Будапешта, де кожний охочий може долучитися до пізнання самобутності народної культури. Щотижня там проводяться майстер-класи для молоді та школярів. Важливо, що після початку російсько-української війни спеціальні заняття організовані і для родин українських біженців. Слід відзначити, що питанням збереження нематеріальної

³ Нематеріально культурно наследство. Актуални проблеми. Сборник с материали от международна научна конференция «Актуални проблеми в изучаването на нематериалното культурно наследство и прилагането на Конвенция 2003. Приносят на учените от БАН», посветена на 150 годишнината на Българската академия на науките. София, 17–18 октомври 2019 г. Издателство на БАН «Проф. Марин Дринов». София, 2021. 360 с.

культурної спадщини надається важливе місце в засобах масової інформації. Українським фольклористам Л. Мушкетик та Л. Вахніній пощастило взяти участь у щорічному конкурсі угорського телебачення «Злетіла пава» на телеканалі «Дунай», який щороку протягом кількох днів збирає саме автентичні народні самодіяльні колективи. У складі журі, крім митців, беруть участь етнологи та фольклористи. Важливу роль в організації цього конкурсу відіграє науковиця Інституту етнографічних досліджень Угорської академії наук Каталін Югас. Треба наголосити, що вона сама є виконавицею народних пісень, які популяризує на багатьох національних і міжнародних наукових конференціях, фестивалях та конкурсах. Вона, її чоловік, який очолював Дім традицій, та колеги постійно виступають з лекціями в середніх школах і гімназіях.

В Угорщині функціонують цілі музейні міста, такі як унікальний комплекс етнографічних музеїв різних народів у м. Сентендре над Дунаєм, недалеко від Будапешта. Збереження місцевих народних традицій залишається пріоритетним для всієї країни. Нещодавно новий музейний простір у Будапешті отримав Етнографічний музей Угорщини⁴.

Використовуючи досвід європейських країн, варто враховувати створення спеціальних осередків і центрів зі збереження нематеріальної культурної спадщини на місцевому рівні. Це здійснюється в більшості країн Європи. Наприклад, у Франції, де кожний регіон відрізняється своїми традиціями, у багатьох малих містах відкрито відповідні центри. Так, у місті Вітре, Бретань, діє активно Дім світової культури, у якому передбачені як музейний та виставковий простір, так

⁴ Заходи в межах реалізації спільного наукового проекту між Національною академією наук України та Угорською академією наук. URL : <https://www.nas.gov.ua/UA/Messages/Pages/View.aspx?MessageID=3724> (дата звернення 11.12.2022); Вахніна Л., Олійник М. Етнографічний музей у Будапешті. *Музейний простір*. URL : <http://prostir.museum/ua> (дата звернення 13.05.2022).

і функція залучення місцевих мешканців до участі в різноманітних майстер-класів зі співу та хореографії, до виготовлення творів під керівництвом народних майстрів. Щороку у Вітре та сусідніх містах згаданого регіону під патронатом та за сприяння місцевої влади відбуваються фольклорні фестивалі, у яких беруть активну участь представники багатьох громад. Деякі з них набувають міжнародного статусу. Слід відзначити, що це сприяє також збереженню нематеріальної культурної спадщини бретонців, які зберегли свою національну ідентичність та мову.

Таких прикладів можна навести досить багато в різних країнах Європи. Щороку, упродовж 1–4 травня в м. Кальярі на Сардинії відбувається свято Св. Ефізію, якому вже кілька століть. Це водночас релігійне, народне фольклорне яскраве свято, до організації якого залучена місцева мерія та Етнографічний музей Кальярі. Не випадково урочисте відкриття цього яскравого фестивального дійства відбувається в мерії міста за участю представників місцевої влади. На це свято приїздять туристи з багатьох країн світу. До участі в процесії залучено мешканців Кальярі та інших міст Сардинії. Це вдале поєднання використання й популяризації об'єктів нематеріальної культурної спадщини в сучасному глобалізованому світі, продовження їх підтримки.

Комплексні фольклорно-етнографічні дослідження науковців ІМФЕ протягом останніх десятиліть, створення потужної цифрової бази польових матеріалів, частина яких опублікована в серії видань «Етнографічний образ сучасної України», дають змогу розглянути етнокультурні явища в тривалій історичній ретроспективі, відстежити вплив соціокультурних чинників на особливості їх функціонування.

Використання зарубіжного досвіду в Україні допоможе простежити взаємозв'язок між побутуванням українських етнокультурних явищ та ментальними установками населення порубіжних територій. Важливо також врахувати європей-

ські підходи до збереження культурних надбань національних меншин. Будуть проаналізовані проблеми автентичності нематеріальної культурної спадщини, вплив на неї глобалізаційних чинників, розглядатимуться шляхи трансформації культурної спадщини в туристичний продукт та ризики втрати культурної ідентичності. Актуальним є акцент уваги на проблемі втрат у народній культурі в умовах російської агресії та міграційних процесів, а також на питаннях підтримки носіїв нематеріальної культурної спадщини.

Українську етнокультуру можна розглядати як єдину ціннісно-нормативну, світоглядно-комунікаційну систему, на базі якої формувалися свідомість та самосвідомість окремого індивіда, етносу в цілому. Втрата опори на етнокультурні системи порушує ціннісно-моральні орієнтації в суспільстві, руйнує соціокультурні архетипи, на яких базується ментальна ідентичність нації. Завдяки новітнім комунікаційним і транспортним системам, розвитку цифрових технологій і глобальних інформаційних мереж розмиваються культурні кордони. Тому суттєвою є активізація міжнародної співпраці в гуманітарній сфері. Усі ці процеси відбуваються в умовах жорсткої конкуренції, що веде до заміни традиційного стилю життя на глобальний. Україна, як і більшість країн пострадянського простору, в умовах розвитку нових соціально-культурних технологій виявилася не готовою до захисту власної культурної самобутності. Тому дослідження ролі етнокультури у формуванні колективної пам'яті народу, почуття національної єдності, вивчення виховного, патріотичного потенціалу народної творчості, визначення відповідних маркерів національної ідентичності українства є надзвичайно важливим.

Підготовка нових спільних із зарубіжними вченими досліджень дасть змогу українським науковцям вийти на рівень європейської науки, водночас показати місце української культури в міжкультурній взаємодії та дозволить дати оцінку її внеску в європейську цивілізацію.

Здійснення порівняльного аналізу історико-культурних взаємовпливів української та зарубіжної етнокультурної спадщини на матеріалі фольклору вже проводилося українськими фольклористами-славістами. Однак варто згадати, що ще у 80-х роках ХХ ст. спільне польове дослідження в Україні здійснили українські та болгарські фольклористи (Н. Шумада та Н. Кауфман⁵). Це унікальні матеріали болгар Півдня України. Такі спільні польові дослідження здійснювалися й у Північному Приазов'ї.

Це стосується також районів, які невдовзі зазнали негативного впливу після аварії на ЧАЕС (частину населення з них було переселено). Тому згадані матеріали можна сьогодні зарахувати до вже втраченої поліської культури. У 1993–1995 роках науковцями Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України було здійснено експедиції в місця компактного проживання переселенців із зони аварії (у села Чернігівської, Київської, Житомирської обл.).

Увагу до міграційних процесів, пов'язаних із Чорнобильською трагедією, почали приділяти в ІМФЕ ім. М.Т. Рильського НАН України ще в 90-х роках ХХ ст., коли Інститут став ініціатором та організатором проведення міжнародної наукової конференції «Полісся: мова, культура, історія» з ініціативи академіка Г. Скрипник. На цій конференції було зроблено акцент на важливості вивчення міграційних процесів населення.

В останні роки науковці по-новому починають розглядати вже зібрані польові матеріали та здійснювати моніторинг етнокультури населення порубіжних теренів⁶, зокрема носіїв

⁵ Кауфман Н. Народни песни на българите от Украинска и Молдавска ССР : в 2 т. Софія : БАН, 1982. Т. 1. 720 с.; Т. 2. 943 с.

⁶ Етнографічний образ сучасної України. Корпус експедиційних фольклорно-етнографічних матеріалів / [голов. ред. Г. Скрипник]. Київ, 2016. Т. 8. 496 с.

переселенців. Адже міграційні процеси місцевого населення позначилися на побутуванні фольклорних традицій. Тому питання збереження нематеріальної культурної спадщини вимагають постійної уваги науковців та представників громад. Водночас носії фольклорних традицій пограниччя намагаються бути репрезентантами національної мови та самосвідомості. Важливим є також зростання зацікавлення місцевого населення своєю національною належністю, що впливає на пробудження та розвиток національної самосвідомості в цьому регіоні, на потребу відродження українських національних традицій.

Саме нематеріальна культурна спадщина є відображенням національної ідентичності, засвідчуючи збереженість етносу в час глобалізаційних і воєнних викликів. Збереження пам'яток культури набуває нового змісту, оскільки народні традиції перебувають під загрозою. Важливе місце в умовах загрози знищення всього комплексу народної культури унікального природного та етнокультурного середовища пограниччя буде приділено етнологічній адаптації, екологічній реновації народної культури в повоєнній відбудові України та її збереженню.

Вивчення й використання в Україні зарубіжних напрацювань дасть можливості для нарощування ефективної міжкультурної кооперації та сприятиме виробленню відповідної культурної політики. У зв'язку із цим важливе місце в дослідженні посідало вироблення основних складових комплексної програми України в контексті конвенції ЮНЕСКО «Про збереження нематеріальної культурної спадщини».

Тільки конкретні матеріали польових досліджень допоможуть розкрити провідну комунікативну роль особистості виконавця, вплив на нього сучасних трансформаційних процесів. Вивчення регіональної історико-культурної спадщини, нові записи на місцях обрядів і фольклорних текстів дадуть змогу визначити ефективні форми збереження народної

культури пограниччя, його локальної специфіки на сучасному етапі. Одним із важливих методів дослідження для фольклористів та етнологів стало опитування місцевих жителів.

Програма комплексних досліджень включала проведення вибіркового анкетного опитування, аналіз різноманітних джерел історичного, історико-етнографічного, демографічного, статистичного, релігійного характеру, що містять дані про регіон; вивчення думки представників адміністрації регіонів, шкіл, церков та ін.

Як джерела залучалися матеріали переписів населення, статистичні матеріали поточного обліку, узагальнюючі праці з етнології та фольклористики, архівні матеріали та колекції музеїв регіону. На цьому тлі важливою залишається фіксація сучасного фольклорного репертуару різних населених пунктів, яка б проводилася не вибірково, а з урахуванням реалій кожної країни. У наш час увага дослідників порубіжжя дедалі більше концентрується на етнічній проблематиці. Важливе місце в умовах загрози знищення всього комплексу народної культури унікального природного та етнокультурного середовища прикордоння займають фольклорні традиції, дослідження яких залишається однією з найбільш актуальних проблем фольклористики та етнології в Україні. Сьогодні дедалі більшого значення набуває вивчення географічного, просторового ареалу народної культури. У зв'язку із цим виникає питання про історико-географічні регіони або зони зі стійкою культурою, де проживають представники різних національностей.

Отже, пограниччя висуває перед дослідниками широкий спектр проблем, які вимагають нових оцінок та підходів. На особливу увагу заслуговує вивчення питання ідентичності на порубіжних теренах. Аналіз сучасних етнокультурних процесів, які відбуваються на території України, Польщі та ін., підтверджує, що локальні явища народної культури й сьогодні становлять особливий інтерес для фольклористів.

Оксана Микитенко

ФОЛЬКЛОРНА ТРАДИЦІЯ
ТА КУЛЬТУРНІ ЗМІНИ В СТРУКТУРІ
СУЧАСНОГО КАРНАВАЛУ
(за матеріалами
південнослов'янської традиції)

Вступ. Свято: традиція та ідентичність. Сучасний між-дисциплінарний аналіз культурної ідентичності та інтеркультурних взаємин у європейському контексті пов'язаний з питаннями культурної політики, теоретичними та прикладними аспектами збереження нематеріальної культурної спадщини. Зосереджуючи увагу на понятті традиції, такий аналіз визначає трансформаційні моделі фольклорного дискурсу та наголошує на важливості регіональних і локальних досліджень народної культури, зокрема, у межах певного культурного ландшафту. В умовах *мондіалізації* – «глобалізації культури на рівні як колективного, так і індивідуального досвіду»¹, такі поняття, як «етнічна традиція», «ідентичність» набувають нового значення. Постає питання, якими маркерами позначається етнічна культура, якими символами – реальними

¹ Рюєг Франсоа. Мобилност, многообразни идентичности и религиозен синкретизъм в Добруджа. Глобализация на културата с дълга история. *Български фолклор*. 2017. Кн. 1. С. 3.

чи конструйованими – окреслюється автентична традиція в умовах глобалізації, наскільки самодостатніми є дослідження окремої народної культури в загальному контексті сучасної європейської гуманітаристики. На думку дослідників, етнічну традицію, котра визначається як відношення до подібного чи відмінного та є результатом розмежування культурних єдностей, варто розглядати як процес, що відбувається постійно, що дає підстави розуміти її як інтерпретацію культурного минулого². Водночас індивідуальна, або суб'єктивна, інтерпретація традиції постає у вигляді «діалогічно сформованої репрезентації культури»³. Зважаючи на інтерпретаційний характер поняття традиції, а також виходячи з визначення свята як первісної та незнищенної категорії людської культури, видається актуальним розглядати проблему «свято та ідентичність» в аспекті культурних змін та як характерний прояв руху традиції.

Ідентичність як феномен соціокультурного життя є «результатом самовизначення», свято в цьому контексті можна означити як процес, що скеровує емоції, почування і формує «Ми – образ» спільноти. Як колективна, так і індивідуальна ідентичність можлива за наявності спільних «сакральних цінностей», тобто таких, котрі, сформовані в контексті традиції, мають універсальне значення та авторитет для більшості суспільства⁴. Водночас маркером певної локальної традиції, котрий визначає приналежність до неї особи та громади, у

² Христов Петко. Традиция и идентичност в условията на европейска трансгранична мобилност. *Българска етнология*. 2013. Бр. 1. С. 10–12.

³ Джорджевич Сміяна. Методологічні проблеми територіального дослідження фольклору: репертуар гусярів. *Народна творчість та етнологія. Сербська фольклористика*. 2012. № 2. С. 94.

⁴ Скиба М. Ціннісний зміст і функції храмових свят як чинник трансформацій у структурі локальної ідентичності українських селян ХХ – поч. ХХІ ст. *Народознавчі зошити*. Львів, 2004. №1–2. С. 33.

системі традиційної культури є ритуал як знакова система, що створює «модель ідентичності групи»⁵. У ході обрядової дії, зокрема святкової, виникає «ритуальна ідентичність», котра чуттєво поєднує учасників обряду, створює його емоційний фон та виявляє сакральні цінності колективу. Відтак традиційна святкова звичаєвість набуває особливого значення з погляду формування ідентичності як феномену соціокультурного життя як на мікро-, так і на макро- рівні – локальному, етнічному та національному.

Традиційне свято «Василиця» (на прикладі села Вевчани, РП Македонія). Календарний цикл традиційної обрядовості визначається високою семіотичною вагомістю та міфологічним значенням. До цього циклу належать поширені в різних країнах Європи народні звичаї, свята та обряди, зокрема, новорічно-різдвяного періоду, що продовжують своє активне побутування й сьогодні. Зокрема, у Чехії «карнавал» – це період між Водохрещем та Попільною Середою, що триває протягом трьох днів – у неділю, понеділок та вівторок. Під час карнавалу влаштовуються яскраві обрядові дійства, зокрема обходи села, маскування, танці, театралізовані сцени, особлива їжа, інші форми популярних розваг. Основним ритуалом цих днів є процесії та обходи маскованих та музикантів⁶.

Фольклорні свята у РП Македонії представлено «багатошаровою народною культурою», у якій поєдналися християнські обряди та дохристиянські звичаї і вірування. Такі свята мали велике значення для людей у минулому, зберігають його і сьогодні⁷. Зокрема, упродовж останніх 10-15 років у країні відроджуються давні форми святкування – звичаї, що містять чималу кількість драматичних елементів, зокрема святкуван-

⁵ Гаврилюк Е. Вступне слово. *Народознавчі зошити*. Львів, 1999. № 2. С. 7.

⁶ *Folklor České republiky*. 2012. S. 22.

⁷ Китевски Марко. Македонски празници. Скопје : Менора, 2001. С. 5, 28.

ня «Василиці». У 2019 році авторці довелося стати свідком такого фольклорного фестивалю – яскравого карнавального дійства, котре щорічно відбувається у с. Вевчани, віддаленому на десять кілометрів від м. Струга, або двадцять п'ять кілометрів у північно–західному напрямку від м. Охрид. Вевчанський карнавал ніколи не згасав і не переривався, а з 1993 року входить до Міжнародної федерації карнавалів⁸. За його прикладом та ініціативою щодо відродження карнавальної традиції було створено Національну асоціацію карнавалів, до якої ввійшли Струмиця, Прилеп та інші міста Македонії. Тут, як і в інших новорічних святах, простежуються традиційні форми святкування, а також нові моделі, форми та елементи звичаєвості. Обов'язковим залишається обхід села двома групами з двох кутків селища, персонажі обрядової дії – зять, невістка, дурень; рядження, привітання мешканців села на ім'я Василь, відвідання джерел води, святкування в центрі села, загальні веселощі⁹.

«Василиця» справедливо вважається чи не найяскравішим традиційним фольклорним святом у Македонії, на яке чекають і яке згадується в різдвяних колядках:

Коледица, меледица,
И по неа Василица,

⁸ Утворена у 80-х роках ХХ ст., спочатку як асоціація, що об'єднувала міста Патрас (Греція) та Амстердам (Голландія), із центром в Амстердамі. Серед перших країн-членів – Бельгія, Голландія, Греція, Люксембург, Велика Британія, Мальта. У 2003 році в Португалії між членами Асоціації підписано конвенцію, у 2004 році на засіданні країн-членів у м. Перник (Болгарія) під час проведення біенале «Ігри під масками» Асоціація змінила назву на Федерацію європейських карнавальних міст (FECC). Серед основних завдань Федерації – обмін досвідом та ідеями стосовно карнавалу, а також збереження нематеріальної культурної спадщини.

⁹ Китевський Марко. Драматичні елементи у фольклорі – традиція та актуальність. *Народна творчість та етнографія*. Київ, 2009. № 3. С. 91.

Еднаш ми е во година,
Како цвеќе во градина,
Коледе, бабо коледе!...¹⁰

Назва обрядового свята пов'язується з Днем святого Василя (14. I./1. I), що символічно відкриває Новий (рік за старим календарем) та проходить у період від Різдва до Водохреща – упродовж дванадцяти т. зв. «нехрещених» днів, пов'язаних із багатьма заборонами, що вважаються найбільш «небезпечними» для людини¹¹. Ці 12 днів, як зауважує Мір'яна Мірчевська, сповнені багатьох вірувань дохристиянського періоду та вважаються серед македонців, а також серед багатьох інших народів, як особливо небезпечні. У цей час, за народними віруваннями, виявляється дія численних демонічних істот, серед яких – віли, «караконджули», вампіри, «толосуми», які шкодять людям, худобі та господарству загалом. Упродовж усього періоду виконуються дії із захисною метою¹².

Для захисту від негативної дії демонічних сил (чортів, упирів, відьом, самовіл тощо) влаштовувалися різноманітні магичні дії та захисні ритуали, рештки яких можна спостерігати на території Македонії до сьогодні. Саме в новорічних обрядах (василичарських, бабарських, джамаларських) та в обрядових піснях, що належать до них, збереглися «язичницькі риси», натомість християнські церковні елементи є незначними або і взагалі відсутні¹³. Серед ритуальних дій особливу роль традиційно відіграють ритуальні веселощі, котрі здавна

¹⁰ Колевски Петар. Божикните обичаи во Мала Преспа (Со посебен осврт на с. Герман). *Македонски фолклор*. 1992. Бр. 49. С. 205.

¹¹ Поповски Аритон. Водичарските обичаи и песни во с. Битуше (Река). *Македонски фолклор*. 1975. Бр. 15–16. С. 251.

¹² Mirchevska Mirjana. Rituals with Masks in the Republic of Macedonia with a Special Focus on the 'Twelve Days'. *The Ritual Year and History: The Ritual Year 3*. Strážnice, 2008. P. 162.

¹³ Китевски Марко. Македонски празници. Скопје: Менора, 2001. С. 123; Китевски Марко. Велики Поклади – Прочка. Македонија, 2001. 592 с. С. 34–35.

використовувалися як оберіг та засіб захисту від потойбічних сил. Найбільш поширеною впродовж усього періоду була народна гра, у якій брали участь виключно чоловіки та котра містила «усі елементами драматичної дії» – персонажі, маски, монологи, діалоги, сцену, сценографію, публіку тощо. До обрядової гри «ставилися дуже серйозно», а власне обряд мав «надзвичайно велике значення»¹⁴. За народними уявленнями, метою обряду «джамаларства» та «джамаларів» було «вигнати все, що залишалося поганого від старого року», зокрема, вигнати «караконджулу» – міфічну істоту, котра уособлювала зло, а відтак показати, що й самі учасники обряду мають силу та владу¹⁵. Семантика обрядового вигнання знаходила підтвердження також на рівні обрядових дій та атрибутів учасників. Так, у селах навколо Куманово при виході гурта ряджених із хати господар викидав за ними бадняк, макед. *бадник* (дубове поліно, що спалювали на Святий вечір), що мало символічне значення. Діти таким бадняком, граючись, підштовхували у спину рядженого «попа», аби той «виніс погане з хати». З бадняка також робили хрест, скріплюючи його соломною, а потім ставили на полі «для врожаю»¹⁶.

Серед персонажів василічарських обрядових ігор, які розпочиналися опівночі і тривали до сходу сонця, були головні маски – дід і баба, зять і невістка, старці тощо, та другорядні – «військо» (піп, охоронці, жандарми, «арапи», погонич із верблюдом та ін.). Велику роль відігравали перевтілення – маскування та рядження, відповідно до ролі, яку виконував той чи інший учасник. Сьогодні карнавальний одяг більше купляють, як і різноманітні маски. Обличчя раніше найчасті-

¹⁴ Китевски Марко. Македонски празници. С. 49; Китевський Марко. Драматичні елементи у фольклорі... С. 89.

¹⁵ Младеновски Симо. Цаламарството во Козјачијата (Кумановско). *Македонски фолклор*. 1975. Бр. 15–16. С. 380.

¹⁶ Здравев Ѓорѓи. Играта «Цамала» во Агино село (Кумановско). *Македонски фолклор*. 1975. Бр. 15–16. С. 372.

ше вимашували сажею або яскраво розфарбовували, сьогодні для різнокольорового гриму використовують готові косметичні засоби. Маски виготовляли раніше з паперу, шкіри тварин, були маски з рогами тварин тощо. Вуса або бороду робили з конопель чи вовни. На поясі прикріплювали дзвіночки та калатала, котрі мали ритуальну функцію. Обов'язковим атрибутом учасників були плодоносні кизилкові (або інші) гілки та прутини, якими вони хльостали дівчат, а також інших членів родини, не оминаючи і домашніх тварин, що мало ритуальне значення й відповідало загальній семантичній спрямованості обрядової гри. Звідси з'явилися прислів'я: «Ховається як дівчина від колядників», або «Щастить, як цуценяті на Василицю»¹⁷. Тексти – переважно імпровізовані діалоги між учасниками та господарем оселі, тематично пов'язувалися із символічним гротесковим «призначенням» різних частин тіла уявно померлого персонажа, і, як свідчать записи, виявляють подібність або тотожність у різних місцевостях.

Морфологія обрядового тексту: географія, термінологія, учасники, вербальна комунікація. Розуміння фольклору та народної культури як цілого, а також підхід до фольклору як до певної системи світогляду та народних уявлень, системи жанрів та зображальних засобів, системи ритуальних функцій і текстів, що мають визначений, встановлений традицією, зміст, передбачає насамперед змістову інтерпретацію синкретичного за своєю природою фольклорного явища, враховуючи виключне значення тексту як ключової категорії культури, а коли йдеться про обрядовий фольклор, наголошує на семіотичному розумінні обряду як тексту. Якщо «граматику» тексту представлено послідовністю символів, пов'язаних обрядовим синтаксисом, то виражений обрядовими діями «акціональний» код тексту формує відповідну систему його предикатів. Виконання обрядових дій, що мають знаковий характер та ши-

¹⁷ Китевський Марко. Драматичні елементи у фольклорі... С. 90.

роке суспільне значення, відбувається згідно із системою кодів традиційної культури, у тексті якої предикати є частиною символічної комунікації, відтак дія набуває сенсу обрядової поведінки. Такими елементами обрядової поведінки Любинко Раденкович вважає учасників, час та місце проведення, а також обрядові предмети та вербальну складову. Завдяки їм не лише відбувається обрядова дія, але й забезпечується рух традиції¹⁸.

У різних місцевостях Македонії масковані мали свої назви. Учасників «василичарського» обряду, відомого на всій етнічній території Македонії, у різних регіонах називали по-різному: біля Охрида, Струги та Велеса вони мали назву «василичари», у Прилепському та Бітольському краї – «бабари», у районах Скоп'я та Тиквешу – «джамалари / джаламари», біля Разлога – «сурвакари», навколо Костура та інших місцевостей Егейської Македонії – «ешкари». Є також відомі серед інших південних слов'ян назви: «сурати», «мечкари / мачкари», «камілари», «бушари», «бучани», «звончари», «кугачи», «нап хантсі» тощо¹⁹. Суттєві відмінності спостерігаються в кожній локальній традиції РП Македонія як щодо образної системи, так і загалом обрядово-видовищної концепції гри. Обрядові ігри мали свої характерні особливості в різних місцевостях. Зокрема, у Смилево гра відбувалася як пантоміма, без вербального тексту, в інших селах – біля Крушева, Бітоли, Прилепа співали та вели діалоги²⁰.

¹⁸ Раденковић Љубинко. О симболици обредног понашања у народној култури Срба. *Глас CDXXIX Српске академије наука и уметности Одељење језика и књижевности*. 2019. № 31. С. 96.

¹⁹ Китевски Марко. Македонски празници. С. 50; Mirchevska Mirjana. Rituals with asks in the Republic of Macedonia with a Special Focus on the 'Twelve Days'. Р. 162; Константинов Душан Хр. Кон проучувањето на маските во зимските обичаи во Македонија. *Македонски фолклор*. 1975. Бр. 15–16. С. 375.

²⁰ Константинов Душан Хр. Кон приучувањето... С. 377; Здравев Ѓорѓи. Играта «Џамала» во Агино село (Кумановско). *Македонски фолклор*. 1975. Бр. 15–16. С. 369.

«У наших краях, – зауважує Катерина Петровська-Кузманова, – на василичарські ряджені гурти натрапляємо під різними назвами («василичари», «сировари», «бабари», «джамалари» тощо), але для них усіх характерно те, що учасниками є виключно чоловіки, котрі представляють весільну процесію, у складі якої є: 1) «ворожбит», «свекор»; 2) «валяльник», «арап», «зять»; 3) «невістка»; 4) «піп»; 5) «ведмідь», «ведмедник», а також 6) «господар», який зустрічає гурт вдома та має значну роль у проведенні обряду»²¹. Назва обряду відповідала, як правило, основним персонажам –рядженим учасникам ритуальної дружини, які часто були схожі в різних локальних традиціях, що становить загальну рису традиційної звичаєвості на Балканах²². При цьому зона Македонії та прилеглі до неї Південна Сербія та Західна Болгарія окреслюються як відповідний однорідний комплекс святочної обрядовості й перебирання в південнослов'янському регіоні. З назвою болг. *на Василия* (1 січня) пов'язуються молодіжні пісенні та обрядові *хоро* в Західній Болгарії, коли ворожили на майбутнє, тоді як у Північній Болгарії обряд мав назву *Ладуване*, а обрядовий танок – *на лада*²³.

У святочних виставах македонських, а також західно-болгарських ряджених наявні діалектні особливості. Якщо терміни типу *сурвакари* (від слав. *суров-* ‘міцний, здоровий’) притаманні зимовим обрядовим обходам на більшій частині південнослов'янського діалектного ареалу, то новорічні

²¹ Петровська-Кузманова Катерина. Народната драма во Охридско-Струшкиот регион. *Фолклорот во Охридско-Струшкиот регион* / Боне Величковски (ур.). Институт за фолклор «Марко Цепенков». Посебни изданија 63. 2006. С. 70.

²² Мишкова Иглика. Маскарадът в Драмско. *Български фолклор*. 2017. Бр. 3. С. 300.

²³ Щърбанова Анна. Традиционно танцуване и детски игри. *Живи човешки ськровища – България* / (ур.) Сантова Мила Х., Димитрина Н. Кауфман, Албена Л. Георгиева-Ангелова и др. София : Марин Дринов, 2004. С. 64.

ігри ряджених з «непристойними» мотивами або імітацією весілля зафіксовано саме в Македонії, а також суміжних регіонах Західної Болгарії та Південно-Східної Сербії. У Південно-Західній Болгарії на *Васильовден* це були *джамали, старици*, які представляла неодружена молодь, вітаючи господарів довгими та урочистими благословеннями²⁴. Надзвичайну строкатість персонажів та назв ігор (*арани, бабугери, дервиши, джамали, калугери, камила, старици*) демонструють, зберігаючи при цьому основні маски «молодого» і «молодої», новорічно-різдвяні маскарадні звичаї у місцевостях зі слов'яномовним населенням на території Північної Греції²⁵.

Як свідчать обстеження, на теренах Македонії представлено два типи новорічних обходів: поряд з карнавальною ходою (іграми ряджених), побутує традиційний обрядовий обхід групи «сурвакари» і под. Попри те, що на території Македонії спостерігається обмежене використання термінологічної лексики-дериватів від **surva-*, навіть часто відсутня і сама назва обрядової ходи, слово *сурва* використовується у формулах традиційних привітань (макед. *сурва, сурва година, весела, весела година!*), а також у фольклорних текстах:

Сукова, сукова година,
Голем клас на нива
Голем грозд на лоза,
Жолт мамул на леса.
Живо здраво догодина,
До година до амина²⁶.

Формули з лексемою *сурва* були частиною традиційних побажань під час ритуального розгрібання пруттям попелу у вог-

²⁴ Анастасова Екатерина. Традиционни обреди и празници. *Живи човешки ськровица – България* / (ур.) Сантова Мила Х., Димитрина Н. Кауфман, Албена Л. Георгиева-Ангелова и др. София : Марин Дринов, 2004. С. 25.

²⁵ Мишкова Иглика. Маскарадът в Драмско. С. 301.

²⁶ Китевски Марко. Македонски празници. С. 50.

нищі, характерного для різдвяно-новорічного циклу. Вірили, що це робилося, щоб «народився хлопчик», макед. *да се роди машко дете*. Привітання макед. *Колку искри, толку ќерки...* виголошували колядники гуртів – «джамаларі», «василичарі» та ін. В охридських селах новорічні обходи «василичарів» включають ритуальне хльостання сливовим пруттям з побажанням «*Суров(а) да си!*». У с. Пештани родинний ритуал з новорічним хлібом супроводжується триразовим вигуком *Сурва Нова година!*. У с. Малешево (Східна Македонія) хлопці з палками обходили напередодні Нового року село, хльостаючи ними літніх людей зі словами: *Сузова дедо! (Сузова баба!)*, а батьки опівночі будили дітей (хлопчиків), котрі бігли вулицями, голосно викрикуючи «*Сурва!*» та сповіщаючи про настання Нового року.

За традицією діти брали участь у новорічно-різдвяних звичаях окремо від дорослого населення, а їхні дії, як і вербальні тексти були подібні впродовж усього новорічно-різдвяного циклу. Сьогодні вони є активними учасниками «василичарських» карнавальних дійств. Групи дітей у масках, одягнені в яскраві карнавальні костюми ходять по хатах, відвідують родичів і знайомих. Разом з тим, якщо раніше, як згадує один з учасників обходів, «діти ходили групами по тричотири, з яких один був “зять”, один “невістка” і ще двоє у супроводі, то сьогодні кожний ходить окремо»²⁷. Водночас і сьогодні різняться виконувані дітьми та дорослими обрядові пісні. Якщо дорослі учасники гуртів «василичарів» співають пісні «вульгарного змісту»: *Оро оро ориште, Отвори Мато вратата, Бара, бара барила* та ін., то пісні, що їх виконували на «старий» Новий рік («Василицю») діти, були схожі на колядки, або тотожні до тих пісень, що виконувалися на Святий вечір²⁸. Серед колядних пісень зафіксовано тексти еротичного

²⁷ Петровска-Кузманова Катерина. Народната драма во Охридско-Струшкиот регион. С. 77.

²⁸ Китевски Марко. Студии за македонскиот фолклор. Скопје : Институт за македонска література. 2002. С. 128.

змісту, що містили обсцентну лексику²⁹. Одним з перших проаналізував та звернув увагу на необхідність збирати й досліджувати обрядові чоловічі еротичні народні пісні, що виконуються на Святий вечір та на Василя біля спільного багаття і мають виразно «оргіастичний характер», Блаже Ристовський, наголосивши на їх значенні для розуміння «життя людини та її духовної культури»³⁰.

На «Василицю» (а також на Різдва) групи дітей шкільного віку збиралися спочатку біля спільного багаття, а потім йшли по селу, заходячи в хати й виголошуючи (скандуючи) схожі на колядки (а за мотивами однакові) привітальні тексти, у яких висловлювали побажання на Новий рік, за що одержували від господарів гостинці – солодощі, горіхи, яблука тощо:

Сива сива Василица,
каде си се осивила?
Таму долу на Бел Дунаф!
(вар.: таму горе на брдото)
Што имаше, што немаше?
(вар.: ќе најте или не)
Ми имаше златна чаша,
златна чаша канатица,
ми канеше слава Божа
слава Божа и Божиќа.
Божиќ ми е на небо,то,
слава му е на земјата!
Оооооо и в година!³¹

²⁹ Величковски Боне. Еротскиот фолклор во Преспанскиот регион (Основни црти). *Македонски фолклор*. 1992. Бр. 49.

³⁰ Ристовски Блаже. Машките еротските народни песни околу коледниот огин во некои места во Македонија. *Македонски фолклор*. 1975. Бр. 15–16. С. 219.

³¹ Китевски Марко. Македонски празници. С. 53; Китевски Марко. Студии за македонскиот фолклор. С. 128–129; Николовски Ристо. Периодични и пригодни ритуали во село Свиништа (Охридско). *Македонски фолклор*. 1992. Бр. 50. С. 195.

Серед інших обрядових пісень відомі, зокрема, *Роса, роси кошутица*, яку записував К. Шапкарев; *Сурова, сурова сировина*, що побутувала в регіоні Костура; *Сурова грабовица* та ін.³² Діти, тримаючи «сурові» сливові, тернові гілки або іншого родючого дерева, вдаряли ними присутніх (що звалося *суројат, суруваат*), особливо старих і немічних, а також домашню худобу, аби ті були здорові увесь наступний рік, зі словами: «*Суру, суру, до години повесели, порадовни*» (Суру, суру, через рік ще веселіші, ще більш радісні) (с. Слатино), або «*Сурова, сурова година*» (с. Лешани)³³.

Удари гілками – «один з універсальних проявів людської обрядової поведінки» – виконували роль «символічної комунікації»³⁴, а обряд мав назву *суровење*, на всіх рівнях якого простежується актуалізація семантики *суров-*: у вербальній комунікації, у діях учасників та атрибутиці. Еротичний характер та веселий зміст мала македонська колядна пісня *Суравица лапавица*. Коли вели обрядове *оро* в центрі села, також співали василичарські пісні еротичного змісту в супроводі волинки, зокрема:

Отвори, Мацо, вратниче
да не ти флезим темнина;
да не ти флезам темнина,
да не ти згазам постела,
да не ти скршам ѓерданот...³⁵

³² Китевски Марко. Студии за македонскиот фолклор. С. 129.

³³ Китевски Марко. Македонски празници. С. 50–51; Николовски Ристо. Периодични и пригодни ритуали во село Свиништа (Охридско). С. 195; Малинов Зоранчо. Новогодишниот обреден комплекс во Охридско-Струшкиот регион. *Фолклорот во Охридско-Струшкиот регион* / (ур.) Боне Величковски. Скопје: Институт за фолклор «Марко Цепенков». Посебни изданија 63. 2006. С. 217.

³⁴ Раденковић Љубинко. О симболици обредног понашања у народној култури Срба. С. 107.

³⁵ Линин Александар. Односот помеѓу мелодијата и текстот на македонските зимски обредни народни песни. *Македонски фолклор*. 1975. Бр.15–16. С. 327–328.

У новіший час в Охридї замість традиційної колядки «Сива, сива голобица» стали співати жартівливу, котра більше відповідала «етиці міста»:

Коледа, леда,
паднала греда,
удрила деда,
дајте една лајца меда
да го залепиме деда!³⁶

У різних районах та селах дійові особи гуртів та дії, котрі вони виконували, різнилися. Поряд з узвичаєними, типовими, були і «свої» персонажі. У районі Охрида й Струги, де обрядові дійства традиційно відбувалися саме напередодні Дня святого Василя, учасниками чоловічих гуртів (нерідко до 30–50 осіб) була переважно неодружена молодь, а також декілька старших чоловіків, визнаних у селі веселунів, котрі вмiли жартувати та «знали звичай». За свідченням М. Мірчевської, збиралися дві групи «василичарів» – з «верхнього» та «нижнього» кутів села. Головними учасниками були вбрані у традиційний одяг «молодий» і «молода», які обходили село та заходили в хати. Присутність «молодого» та «молодої» засвідчені також серед інших етнічних груп³⁷. За іншими свідченнями, напередодні свята в центрі села (макед. *срецело*) збирався гурт, учасники якого розпалювали багаття і звідси опівночі з піснями та музикою (раніше такими музичними інструментами були *гајда* (волинка), *кавал* (велика сопілка), *шупелка* (сопілка), у новіші часи, як правило, це кларнет, гар-

³⁶ Маленко Димче. Некои белешки за зимските обичаи и обичајни песни од Охрид. *Македонски фолклор*. 1975. Бр. 15–16. С. 383.

³⁷ Mirchevska M. Rituals with Masks in the Republic of Macedonia with a Special Focus on the ‘Twelve Days’. P. 162.

монь і барабан), вирушали в обхід села. Повернутися вони мали до ранку й на те саме місце, звідки виходили³⁸.

Обрядові ігри маскованих належали до сфери виключно чоловічої обрядовості. Жінки натомість брали участь в обряді, що відбувався біля сільської криниці у вранішні години (близько 2-ї години після опівночі) та символічно наголошував функціональне значення води у структурі обряду. Мешканці села приходили до криниці, при цьому представник родини приносив невеличкий «василичарський» букет із сухих колючих гілок та васильків, перев'язаний червоною стрічкою, а також обрядовий хліб. Набравши освяченої води, поверталися додому. Це була єдина частина святкування, у якій учасниками були жінки, звичайно, без масок³⁹. Видається, проте, що у запису радше йдеться про часовий збіг або перенесення до даної обрядової структури наступного за традиційним календарем, а за характером відмінного свята Водохреща, макед. *Водици*, який розрізняли за гендерним принципом та називали, святкуючи впродовж двох днів, по-різному. Перший день свята мав назву *Машки Водици*, а другий – *Женски Водици*⁴⁰. Натомість на Василицю жінки, як правило, відвідували родичів та сусідів, і за звичаєм приносили із собою дрібні дрівця, які кидали в хатне вогнище, приказуючи: «Да се родат дечиња, пилиња, јагниња, телиња, јариња, ждребиња...» (Хай родяться діти, курчата, ягнята, телята, козлята, лошата...)⁴¹.

Обрядова гра: маски і тексти. Обрядове маскування «василичарських» чоловічих гуртів у Македонії, як і в інших ре-

³⁸ Николовски Ристо. Периодични и пригодни ритуали во село Свиништа (Охридско). С. 194.

³⁹ Mirchevska M. Rituals with Masks in the Republic of Macedonia with a Special Focus on the 'Twelve Days'. P. 163.

⁴⁰ Китевски Марко. Македонски празници. С. 59.

⁴¹ Николовски Ристо. Периодични и пригодни ритуали во село Свиништа (Охридско). С. 195.

гіонах Балкан, належить до групового типу ритуальної тра-вестії та є проявом особливої форми «антиповедінки» під час новорічно-різдвяного періоду. «Маска в очах спостерігача, – підкреслює Л. Раденкович, – змінює одну реальність на іншу, повсякденне і реальне на фантастичне, завдяки їй звичайні люди перетворюються на міфологічні образи»⁴². Водночас сьгодні процес маскування є радше сумішшю традиційних та сучасних форм вираження, коли магічний аспект майже повністю відсутній.

Термін «маска», що походить з латинської мови, не є характерним для македонської мови, і до початку ХХ ст. не використовувався. Від основи того ж іменника у південнослов'янській традиції відома була назва макед. *маскара*, серб. *машкара* 'маска', 'людина у масці', 'ряджені', запозичена через іудейсько-іспанський діалект македонських євреїв, і така назва мала «неприємне та образливе значення»⁴³. Натомість із відповідним значенням широко побутувала (трапляється й нині), назва *сурати*, що походить з арабської через турецьке мовне посередництво. Зокрема, карнавали, що відбувалися в Охриді, мали назву «Сурати». Мешканці не лише купляли готові маски, але й робили їх власноруч (з тканини, картону, шкіри свійських тварин, використовуючи кістки тварин, дерево, суху траву, метал тощо), а найбільш популярними були маски «араб у чалмі з китицею», «зять та невістка», «дід та баба», «циган та циганка» та ін.⁴⁴

У складі гуртів «василичарів» узвичаєними ролями були маски «невістки» (*невеста*, або *неста*) та «зятя» (*зет*), яких грали відповідно вбрані молоді хлопці («невістка» – хло-

⁴² Раденковић Љубинко. О симболици обредног понашања у народној култури Срба. С. 127.

⁴³ Константинов Душан Хр. Кон приучувањето на маските во зимските обичаи во Македонија. С. 376.

⁴⁴ Маленко Димче. Некои белешки за зимските обичаи и обичајни песни од Охрид. С. 385.

пець, який ще не голився, у жіночому вбранні та з хусткою на голові); «валяльник» (*валкач, валегач*), якого ще називали *тркаљаш, тркалач* – «той, що на побігеньках», вдягнений у гунь, із солом'яним горбом на спині (інколи цей персонаж виконував функцію «молодого»); та «знахар» (*гаталец, гатач, або багач*), подекуди «свекор» – старший і досвідчений учасник, веселун, котрий не соромився «солоних» жартів, – одягнений у подертий гунь, обличчя якого було вимазане сажею, а вуса й бороду зроблено з конопель. «Валяльник» і «знахар» опоясувалися мотузкою, до якої чіпляли дзвіночки й калаталки, що дзенькали й калатали, у руках вони мали кілки, якими стукали у двері, а «знахар» кілком бив «валяльника» по спині, вдаряючи по солом'яному горбу. В інших випадках рядженими були двоє вбраних у лахміття «жебраків», «невістка» та «повія». Коли серед головних персонажів був «піп», відбувалося жартівливе інсценування вінчання⁴⁵. Подекуди в сцені «вінчання», що відбувалося посеред села, брали участь «охоронець» та «старці», котрі мали охороняти «молоду» від намагань присутніх її вкрасти⁴⁶. Інші учасники гурта вбиралися у звичайний одяг, серед них були як ті, хто збирав та ніс гостинці (борошно, м'ясо, ракію, вино, цибулю тощо), так і музиканти, котрі супроводжували «василичарів». Щодо обдаровування учасників, за етнографічними спостереженнями, сьогодні відбуваються зміни, зокрема, зовсім зникає дарування продуктів, замість них дають гроші, витрачаючи їх як на потреби села, так і для підготовки свята на наступний рік⁴⁷.

⁴⁵ Малинов Зоранчо. Новогодишниот обреден комплекс во Охридско-Струшкиот регион. С. 213.

⁴⁶ Спировска Лепосава. Некои драмски елементи во обичајот Василица во село Лисиче (Титоввелешко). *Македонски фолклор*. 1975. Бр. 15–16. С. 366.

⁴⁷ Петровска-Кузманова Катерина. Народната драма во Охридско-Струшкиот регион. С. 79.

Обрядова гра під загальною назвою «Смерть та воскресіння старого»⁴⁸ звичайно розпочиналася ще у дворі, – «знахар» стукав у двері і кричав: «Очкрапи домакіне, ух. Да не ти влезам втемнина да ти ги рушам децата. Да видиш домакіне наша војска, кое куцо, кое слепо, све е на врата. Да видиш наша невестица како ука на врата. Домакіне, ако ти е куриштето во пеплиштето, удри го од кланичиштето» (Відчиняй, господарю, ух. Щоб ми не заходили в темряві і не перелякали дітей. Поглянь, господарю, на наше військо, хто кривий, хто сліпий, усі перед дверима. Поглянь на нашу невістоньку, яка плаче під дверима. Господарю, якщо в тебе півник у попелі, удар його різником). Господар відчиняв двері, а «знахар» продовжував: «Добро вечер, домакіне. Да е среќна Новата година, да даде Господ здравје во луѓето и стоката, голем берикет по нивите, мир во земјата и слога меѓу луѓето. Дали е слободо да влеземе во куќата?» (Добрий вечір, господарю. Вітаю з Новим роком, дай Боже здоров'я і людям, і худобі, гарний врожай на ниві, мир на землі та злагоду між людей. Чи дозволиш нам увійти до хати?). Хазяїн дозволяє, і всі входять з піснями та музиками. «Зять» починає вести *оро* (традиційний танок) і, зробивши одне коло, раптом падає, між «василичарами» настає сум'яття, усі перелякано кричать, що з людиною щось трапилося. «Знахар» звертається до хазяїна зі словами: «Е, домакіне, што е ова несреќа што не снајде во твојата куќа. Преку Црно море поминавме на лушпа ореова, ова чудо не снајде. Да не имаш некоја беља направено со домаќинката. Кажувај сега што да правиме» (Е, господарю, бачиш яке горе трапилося з нами у твојој хаті. Через Чорне море ми переправилися у горіховій шкаралупі, нічого поганого з нами не було. Чи, може, ви чимось з хазяйкою згрішили. Кажи тепер, що нам робити). Висловлюється здогадка, що хата хазяїна була *ветерничава, аталија* 'дирява', 'нещаслива', у ній збиралася

⁴⁸ Спировска Лепосава. Некои драмски елементи во обичајот Василица во село Лисиче (Титоввелешко). С. 365.

нечиста сила. Господар знизує плечима, відповідаючи, що не знає: «Виє го донесовте и што сакате правете му!» (Ви його принесли і робіть з ним, що хочете!). «Невістка» плаче над ним. «Знахар» звертається до хазяїна: «Таксај што ќе таксаш за да го извадиме од овдека, башто ако ти го оставиме ќе се смерди и орлите не ќе го креваат» (Кажи, що даєш, аби ми його звідси витягли, бо, якщо залишимо, смердітиме так, що і круки його не клюватимуть). Господар відповідає: «Аман, се ќе таксам само да го однесете» (Гаразд, пожертвую, тільки заберіть його). «Знахар» перераховує «пожертви»: «Таксај каца со месо, низалка колбаси, каца сирење, врека брашно, шише со ракија, бочва со вино, каца со зелка, венец кромид, низа пиперки и др.» (Жертвуй кадібець м'яса, кружок ковбаси, діжку сиру, мішок борошна, пляшку ракії, бочонок вина, бочку капусти, моток цибулі, в'язку перцю і т. ін.). Господар «жертвує», а «знахар» починає «примовляти» до «померлого». Примовляння полягає в поєднанні римованих нісенітних фраз, вульгарної лексики, перелічуванні частин тіла «померлого», з яких може бути вигода в господарстві і які треба віддати присутнім: «голову – дітям, аби у футбол грали», «руки згодяться на гребені для вовни», «веретенце» – невісткам на прядки тощо. Імпровізований ряд може бути досить широкий, що залежить як від дотепності «знахаря», так і від кількості глядачів, кожного з яких треба «наділити» своєю часткою, що в атмосфері загальних веселощів і жартів підтримується схвальними вигуками присутніх. «Знахар» продовжує «лікувати» «померлого» та звертається до «невістки», щоб та «вколола» «померлого», на що вона, піднявши поділ, нахилиється і тричі торкається його коліном і грудьми, після чого той «оживає», підхоплює «невістку» і тричі підкидає її вгору. В інших варіантах «зять» оживає, коли йому дають «ліки» – рослину, що має «життедайну силу». Музики грають, усі радіють, співають пісні, танцюють. Хазяйка роздає учасникам подарунки – борошно, м'ясо, горох, олію, вино, ракію тощо, а «зна-

хар» благословляє господаря й усіх домашніх узвичаєними традиційними формулами: «Колку зрна, презрна – толку амбари пчејнца! Колку капки сланина – толку прасци и кочиња! Колку трошки сирење – толку јагиња, јариња!» тощо (Скільки зерен, зернин – стільки в амбарі пшениці! Скільки крапель сала – стільки поросят і кіз! Скільки грудок сиру – стільки ягнят, ярк!). Кожне з побажань підтримується колективним благословенням усього гурту: «Амин!». Так само «василичари» обходять інші хати впродовж ночі, закінчуючи обхід до сходу сонця. Тоді вони розходяться по домівках і сплять до полудня. Увечері наступного дня – 14 січня – збираються у когось у хаті та готують із зібраних харчів вечерю, запрошуючи всіх мешканців села. Кожний, хто приходить, приносив хмиз для багаття та одержував частування. Після вечері веселощі тривали до пізньої ночі⁴⁹.

Важливою обрядовою дією є обдаровування учасників. Символіка дарування, в основі якого лежить симетрична дія, є одним з найважливіших обрядових актів, яким визначається обопільність між тим, хто дарує, і тим, хто приймає подарунок. Актуалізація цієї обрядової дії в обрядах переходу, зокрема календарного циклу, пов'язується в першу чергу з тим, що дарування тут встановлює порядок, необхідний під час переходу з одного стану в інший⁵⁰, а відтак відповідає загальному змісту обрядового тексту. Обдаровування могло складати окрему обрядодію, на що натрапляємо, наприклад, у регіоні Кичево та навколишніх селах, а також в інших районах Македонії, коли хлопці ходили по хатах, вітаючи з Новим

⁴⁹ Николовски Ристо. Периодични и пригодни ритуали во село Свиништа (Охридско). С. 194–195; Малинов Зоранчо. Новогодишниот обреден комплекс во Охридско-Струшкиот регион. С. 214; Китевський Марко. Драматичні елементи у фольклорі – традиція та актуальність. *Народна творчість та етнографія*. 2009. № 3. С. 90.

⁵⁰ Раденковић Љубинко. О симболици обредног понашања у народној култури Срба. С. 105.

роком, при цьому співали «василичарські обрядові пісні», звертаючись до хазяїна подарувати їм, «що душа бажає»:

Честита, честита, честита,
да ни е, чичо, Нова година!
подари нє, чичо, што ти душа сака,
а бог да ти наплати стократно!⁵¹

Амбівалентність «антиповедінки» як вияв обрядової прагматики. Завдяки чому карнавал стає «карнавалом» у найзагальнішому сенсі?» – запитує Весна Мар'янович і дає відповідь: «У першу чергу карнавал вирізняється контекстом дозволеної та забороненої поведінки»⁵². Карнавальна інверсія не є хаосом усупереч реальності, вона означає обертання дійсності, створення уявного, іншого світу, певну ритуалізацію порядку й хаосу⁵³. Форми «зворотної» поведінки як прояв ритуальної дії підпорядковані «логіці карнавального стилю», виражають загальну спрямованість обряду, представленого системою бінарних опозицій, або «обох полюсів зміни», у чому полягає амбівалентність традиційного тексту. Крім маскування, до проявів, що підкреслювали міфологічне значення ритуалу, належали й інші притаманні «карнавально-брутальному спілкуванню» «елементи давніх сміхових культур», котрі, «знижуючи та умертвляючи, водночас відроджували та оновлювали.

Коли «василичарів», аби уникнути «непристойностей», не пускали до хати, вони розігрували обрядову виставу на подвір'ї, за що також одержували подарунки. Проте, якщо гостинців не було, вони намагалися зробити шкоду господареві, зокрема ламали, що було на подвір'ї – плуг, борону, віз тощо. Господар також мав пильнувати, аби вночі з його

⁵¹ Линин Александар. Односот помеѓу мелодијата и текстот на македонските зимски обредни народни песни. С. 328.

⁵² Мар'янович Весна. На крају и на почетку карневал / (ур.) Милош Матић. Београд: Етнографски музеј у Београду. 2011. С. 12.

⁵³ Lozica I. Hrvatski karnevali. Zagreb, 1997. С. 242.

подвір'я не вкрали те, що могло бути використане учасниками обряду для спільного багаття. Так само збирали дрова для багаття на Коляду. Такі дії мали обрядовий характер, їх не соромилися і не засуджували⁵⁴. Селяни звертали увагу, щоб уникнути зустрічі двох «василичарських» ватаг, що неминуче призводило до бійки, а нерідко й загибелі когось з учасників. Ба більше, як свідчать записи, бійка тривала, доки хтось не гинув⁵⁵. Загиблого ховали на місці загибелі без церковних обрядів, і згадкою про такі непоодинокі випадки були відповідні топонімічні назви в різних місцевостях Македонії⁵⁶.

Характерні для драматичних імпровізацій «василичарських» та інших обрядових ігор еротичні елементи, коли учасники щипали «невісток», вдавалися до символічної імітації сексуальної дії в рухах, їхні кілки, які тримали між ногами, були подібні до фалосів, учасники вживали непристойну лайку та вульгарну лексику, вербальні вирази і жарти були відверто еротичної конотації та актуалізації «низу» тощо, – усе це мало значення ритуальної «антиповедінки» та втілювало обрядову магію.

При цьому наявність центрального ядерного концепту, зокрема «василичарського багаття», могла зумовлювати обрядову «антиповедінку» учасників упродовж визначеного традицією часового терміну. Пісні дітей, з якими вони пробуджували дорослих, закликаючи їх збирати хмиз для багаття, містили формульні «вульгарні вирази». Обрядові еротичні тексти (короткої форми, з обов'язковою римою та викорис-

⁵⁴ Китевски Марко. Македонски празници. С. 52; Ристовски Блаже. Машките еротските народни песни околу коледниот огин во некои места во Македонија. С. 223; Колевски Петар. Божикните обичаи во Мала Преспа (Со посебен осврт на с Герман). *Македонски фолклор*. 1992. Бр. 49. С. 200–207.

⁵⁵ Китевски Марко. Македонски празници. С. 52.

⁵⁶ Малинов Зоранчо. Новогодишниот обреден комплекс во Охридско-Струшкиот регион. С. 214.

танням ненормативної лексики), які співали речитативом (скандували) чоловіки навколо спільного багаття на Василя, мали характер «виразного звеличування статевих органів та статевого акту». «Карнавальна атмосфера» в багатьох областях Македонії була живою ще у 70-х роках ХХ ст., а за свідченням найстарших за віком інформантів, пісні вільного змісту співали, як «за турків», так і в часи СФРЮ, коли до обрядового багаття долучалися й самі «жандарми»⁵⁷.

Утілена на лексичному рівні слов'янського *суров*-, карнавальна «брутальність» як ознака «анти-поведінки» безпосередньо була пов'язана з прагматикою обряду. «Анти-поведінка» втілювала семантику *суров*- як профілюючий імператив обряду, наголошуючи його основний сенс – закликати родючість. Таку саму функціональну спрямованість мали й інші прояви ритуальної «анти-поведінки» учасників чоловічого гурту, що більш наочно простежується при порівнянні з іншими варіантами різдвяно-новорічних обрядів, коли чоловіча дружина представляла «військо». Зокрема, під час «русалій» у районі м. Кукуш (Південна Македонія) дії учасників були сповнені «хтонічного, бісівського смислу», що символічно мало забезпечити здоров'я. У Південно-Західній Болгарії такими були обрядові обходи озброєних шаблями «русаліїв», яких супроводжували музиканти, а учасники рухами й танцями «лікували» різні захворювання⁵⁸.

Визначальними рисами гротескового образу насамперед визнаються, як правило, «відношення до часу» та «амбівалентність». Таким знаком «представників хтонічного світу» в різних традиціях були вивернуті шуби святочних ряджених. Виявляючи семантику *rites de passage* обрядових дійств, «ан-

⁵⁷ Ристовски Блаже. Машките еротските народни песни околу коледниот огин во некои места во Македонија. С. 220–225.

⁵⁸ Анастасова Екатерина. Традиционни обреди и празници. С. 25; Щърбанова Анна. Традиционно танцуване и детски игри. С. 64.

ти-поведінка» учасників належала до широкої семантичної та семіотичної сфери дій перетворення, обернення, метаморфози, прийняття іншого вигляду, переходу з одного стану в інший, нарешті, до сфери відносин з «тим світом». Зрозуміло, що мета ритуального «конфлікту» із сутичками та бійками, що полягала, за висновком К. Петровської-Кузманової, у «забезпеченні багатства та добробуту спільноти», сьогодні зникає або змінюється, так само, як і змінюється символічне значення обрядового перебирання. Дві «партії», які також збираються від двох кутів села (як правило, його верхньої та нижньої частин), зустрічаються наприкінці обряду в центрі села, де разом ведуть обрядове *коло*, даючи пояснення «щоб не ділити публіку»⁵⁹, що свідчить про перетворення обрядової дії на сучасне видовище. Знакова функція та умовність вбрання учасників сьогодні набирає дедалі відчутнішого комічного звучання, для цього часто наголошується «перевернутість» бутафорії та реквізиту як елементів карнавального костюму (наприклад, «піп» має перевернуту каструлю на голові та тримає в руках кадильницю з попелом та молотим го-стрим перцем; «невістка» має намисто з намотаної на мотузку помаранчевої шкаралупи, що нагадує золото)⁶⁰.

Отже, «анти-поведінка» як заміна нормативних форм поведінки на протилежні, проте унормовані за певних умов, зокрема в перехідних новорічно-різдвяних обрядах, була проявом магічної практики та мала спрямування охоронної дії, а також була покликана моделювати бажаний стан. Але оскільки не можна відірвати свято від тілесного життя, від землі, природи, космосу, то обрядова «анти-поведінка», разом з іншими традиційними обрядовими діями, мала забезпечувати родючість, підтверджувати межі «свого» простору,

⁵⁹ Петровська-Кузманова Катерина. Народната драма во Охридско-Струшкиот регион. С. 69.

⁶⁰ Спировска Лепосава. Некои драмски елементи во обичај от Василица во село Лисиче (Титоввелешко). С. 364.

а також у межах календарного циклу символічно впливати на час.

Ідею родючості можна простежити також у потрактуванні обряду як візуалізації міфу, у якому масковані чоловічі гурти неодруженої молоді з'являються метафорою тексту ініціації, розказаному мовою пародії⁶¹. Крім того, беручи до уваги не лише слов'янські паралелі (зокрема, ритуальні ігри при померлому), але й балканські традиції періоду новорічних обходів, дослідники наголошують на зв'язках обряду з античними культурами під час святкувань зимового сонцестояння та весняного рівнодення, коли обрядом було санкціоноване настання нового часового циклу, надання йому відповідного соціального, культурного та духовного значення. Для людини участь у магічних діях ставала підтвердженням залучення її до створення нового часового циклу, який тим самим одержував людський вимір⁶². Враховуючи найзагальнішу семантику традиції обрядового обходу як «символічного охоплення», «приналежності» та «приєднання»⁶³, цій меті підпорядковувався весь ряд предикативних функцій обрядового тексту як проявів символічної комунікації в контексті традиційної культури.

Ворожіння як форма символічної комунікації. З атмосферою народного свята завжди були пов'язані віщування, ворожіння та побажання. На «Василицю» традиційно ворожили на добробут, здоров'я та щасливий Новий рік. Такі дії, за якими символічно передбачали час, у народно-святковій атмосфері новорічно-різдвяного циклу органічно були пов'язані з

⁶¹ Бояджиева-Пеева Емилия. Научна конференция с международно участие «Маскарадните игри – визуален разказ». Перник, 1 февруари 2013. *Български фолклор*. 2013. Бр. 5. С. 227.

⁶² Малинов Зоранчо. Новогодишниот обреден комплекс во Охридско-Струшкиот регион. С. 217.

⁶³ Раденковић Љубинко. О симболици обредног понашања у народној култури Срба. С. 111.

обрядовою грою і залишаються одним з найбільш стабільних елементів також у контексті сучасної звичаєвості. Ми мали можливість пересвідчитися в тому, що й сьогодні в с. Вевчани на Василицю у домашній прісний листковий пиріг (макед. *пита, погача, баница, губа*), який печуть до святкового обіду, вкладають дрібну монету. Вірять, що той, хто її знаходить, буде щасливим і багатим увесь рік – «*ке биде срекен, касметлија во текот на целата година*». У Південно-Західній Болгарії на Новий рік, або *Висильовден* влаштовують особливу «*кадена вечеря*», на якій обов'язково має бути *погача, баница та пита* з «щастям» (болг. *късмет*), а також печене поросся⁶⁴. Науковці свідчать, що звичай ворожіння на Новий рік, коли дрібну монету вкладали в печене тісто – макед. *топљеница, топеница, топејница* (‘шматки хліба, просочені гарячим свинячим салом’), а тому, хто знаходив її, мало щастити в Новому році, містять записи зі Струги та Охрида дослідників ХІХ – початку ХХ ст. Є. Спространова та К Шапкарева. Таку монету, яка, як вважали, була здатна «притягувати» гроші, зберігали в гаманці або прив'язували червоною ниткою на шию першому в окоті ягнят⁶⁵.

Традиційно в регіоні Охриду і Струги ворожили таким чином, що в гарячий попіл або розжарений черепок клали зерна пшениці, спостерігаючи, скільки разів «підскаче» зернина, що було добрим знаком і означало добробут. Ворожили як на членів родини, так і на худобу або врожай. Крім того, між двома черепками клали жарини, спостерігаючи, чи догорівши, вони залишать білий попіл, що було хорошим знаком, або згаснуть, ставши чорними огарками, що віщувало хворобу або інше нещастя. Вірили також, що на Василицю кожен мусить одягнути щось нове і зносити це впродовж року.

⁶⁴ Анастасова Катерина. Традиционни обреди и празници. С. 25.

⁶⁵ Малинов Зоранчо. Новогодишниот обреден комплекс во Охридско-Струшкиот регион. С. 218.

Обрядові дії та пов'язані з ними уявлення доводять, що ворожіння як ритуал, спрямований на встановлення контакту з потойбічними силами з метою одержання знань про майбутнє, наголошує значення першого члена структурної опозиції – верх/низ, біле/чорне, нове/старе тощо, тим самим виявляючи загальну традиційну світоглядну антиномію та демонструючи широкий загальнослов'янський характер.

Сучасне театралізоване карнавальне свято: македонська «Василица». Театрознавець К. Петровська-Кузманова, аналізуючи василічарський карнавал у с. Вевчани як культурний перформанс і приклад «народної драми», наголошує на значенні «гри», що «створює дію», розподіляє ролі та містить у собі «театральний інваріант» обряду, тим самим стає передумовою його розвитку від «магічної гри до ритуальної дії» та народної драми. У ході трансформації обряду, що проходить декілька етапів, поступово губляться його магічні й символічні функції, водночас набувають додаткового розвитку побутові та гумористичні; видовищні та розважальні елементи стають домінуючими, що пропонується визначати як «звичаєву трагестію»⁶⁶.

Спостерігаючи сьогодні за ходом обряду у с. Вевчани, дослідники вирізняють його окремі структурні частини: одна є продовженням обряду і призначена для мешканців села (відвідання будинків маскованими персонажами або джерел води увечері 13 січня, привітання рядженими односельців на ім'я Василь тощо), інша частина – карнавальна хода – представляє трансформацію одрядової дії у фольклорне видовище і призначена як для самих мешканців, так і для гостей. Завдяки виразній грі учасників та яскравій символіці на-

⁶⁶ Петровська-Кузманова Катерина. Народната драма во Охридско-Струшкиот регион. С. 68; Anguélova-Georguéva, Rossitsa. La Culture Theatrale Folklorique chez les Slaves du sud a Travers Leurs Coutumes et Leurs Jeux D'Hiver en Travestis et Avec Masques. *Македонски фолклор*. 1975. Бр. 15–16. С. 361.

родної – сільської – драми досягається кульмінація василичарського обрядового дійства, котра полягає у в зображенні завершення старого і початку нового року. Безпосередніми «драматичними елементами» василичарського обрядового дійства – як традиційного, так і сучасного – стають персонажі, маски, вербальні тексти (монологи й діалоги), сцена, сценографія, публіка і т. ін., – уся система народно-святкових образів як «великий стиль» народно-святкових форм. Серед найголовніших театральних елементів – традиційні й сучасні маски та костюми, імпрровізація та акторська «ініціатива», а також публіка, котра забезпечує комунікацію учасників фольклорної драми з глядачами, часто зумовлює імпрровізацію живим втручанням у дію, оцінює «успішність проведення свята в разі його масовості, обираючи «найкращу маску» тощо.

Безпосередню емоційну реакцію публіки на фольклорному видовищному святі можна порівнювати, умовно кажучи, з реакцією глядачів захоплюючої театральної дії. Глядачі карнавального видовища реагують так само щиро, як і глядачі «веселих» театральних вистав, і не лише дитячих. Емоційне поєднання учасників та глядачів стає запорукою успішної презентації фольклорного обрядового тексту в умовах набуття ним художньої функції як основної, що зумовленню його подальшу сценічну маніфестацію, відому як «специфічна форма фольклоризму»⁶⁷.

Василичарським іграм, що їх традиційно виконували в центрі села, у провулках і по хатах, ніколи не бракувало глядачів. «Інколи публіка, – зауважує М. Китевський, – це мешканці містечка, іноді – члени однієї родини. Глядачі влаштовуються півколом або колом, а коли драма відбувалася в центрі

⁶⁷ Ivanova R. Folklore in the Post-Socialist Balkans. Forms of Preservation and Development. *Македонски фолклор*. Скопје, 2001. Бр. 58–59. Р. 289.

села, публіка спостерігала з балконів будинків»⁶⁸. Простір, на якому відбувається дійство, є важливою структурною рисою карнавалу, котра сьогодні зазнає змін: спільний простір інтегрує особу в ширшу спільноту, події переносяться з приватного простору (хата, будинок) у публічний, відкритий вуличний простір, найчастіше – на майдан посеред селища. Атмосфера вулиці протиставляється хатньому спокою і спрямовує потік енергії, утворений людською масою.

Сучасне побутування обряду, яке значною мірою орієнтоване на глядача, дедалі більше набуває «театрально-комерційної форми». Залучення публіки до участі у святі та її активна взаємодія з учасниками фольклорного дійства надає сучасному карнавалу певного ритму, визначає «інтенсивність» його проведення, з відповідним наростанням, кульмінацією, спадом та завершенням, коли за традицією в центрі села спалюють старі маски та вже не потрібне вбрання учасників, а також обговорюють результати проведення свята⁶⁹. Якщо раніше ряджені заходили в кожін дім (за винятком тих, де недавно був померлий), розігруючи сцени, за що їх пригощали вином та ракією, то сьогодні вони просто проходять вулицями селища, а всередину будинків заходять переважно діти⁷⁰.

Для карнавалу в с. Вевчани як «відкритого» видовищного дійства властивими є загальнокультурні міжнародні процеси, тут спостерігається наслідування, або імітація, відомих європейських карнавалів, зокрема образів маскарадів, серед яких – «блазень», макед. *Глунавиот Август* (Silly August, Дурень Август); актуальними є сатиричні пародії на політичні та економічні (як внутрішні, так і зовнішні) події сучас-

⁶⁸ Китевський Марко. Драматичні елементи у фольклорі – традиція та актуальність. С. 90.

⁶⁹ Петровска-Кузманова Катерина. Народната драма во Охридско-Струшкиот регион. С. 75.

⁷⁰ Мишкова Иглика. Маскарадът в Драмско. С 305.

ності. Ігри мають вигляд театральної процесії, у межах якої розігруються пародійні сцени з підготовленими діалогами, репліками та діями. «Тут і там повсюди жарти про політику і про релігію, з імітацією “попа”, “ходжи”, а також різних “ворожок”, “циганок” або “турчанок”, котрі всім, хто їм трапляється на дорозі, пропонують поворожити»⁷¹. Розігруються групові сценки, що вводять нові образи, замість традиційних (напр. маски «диявола», удови», «вершників» тощо), залучаючи маски політичних діячів, представників влади, трансвеститів, «прибульців». Нові образи та форми маскування (коли рисунки наносяться безпосередньо на обличчя та шкіру) наголошують загальну ідею «інакшості», підкреслюють домінування екзотичних та запозичених із масової культури образів, зокрема, наукової фантастики та фентезі⁷², сприяють імпровізаційному розширенню карнавального тексту, особливо його бурлескової частини. Актуалізація карнавалу, пов'язана з його значенням як важливої події соціально-культурного життя в умовах сучасного глобалізованого світу, стає водночас свідченням синкретизму ритуального та театрального начал, трансформації традиційного свята в соціально-культурне явище, котре виконує роль «діахронної презентації громади»⁷³, коли роль маскованого персонажа сприймається не як короткочасна зміна ідентичності особи, а як її особливий статус.

«Карнавал – Вевчани»: поліфункціональність тексту. Наприкінці XIX та впродовж XX–XXI ст. європейський карнавал, як зауважує Весна Мар'янович, трансформується у «вид

⁷¹ Петровска-Кузманова Катерина. Народната драма во Охридско-Струшкиот регион. С. 77.

⁷² Бояджиева-Пеева Емилия. Научна конференция с международно участие «Маскарадните игри – визуален разказ». Перник, 1 февруари 2013. С. 229; Здравев Горѓи. Играта «Џамала» во Агино село (Кумановско). С. 371.

⁷³ Мишкова Иглика. Маскарадът в Драмско. С. 300.

розваг із ілюзією рівності між людьми й культурами, та триває рівно стільки, аби здійснилося соціальне спорожнювання широких мас». У більшості країн Європи структура карнавалу із часом комерціалізується, підпорядковуючись величезній індустрії споживання сьогодення, про що промовисто свідчать численні електронні (web) сторінки інформаційних медіа, зокрема й самої Федерації європейських карнавальних міст (FECC), де зазначено, що «карнавал є не лише культурним явищем, але також глобальною індустрією»⁷⁴.

Сучасний карнавал, що побутує як жива культурна практика, а водночас – як соціальне явище, стає полем інтердисциплінарного аналізу – етнології, культурної антропології, соціології, важливим чинником дослідження культури малого міста та формування «відчуття спільного об'єднання», або «ідентичності спільноти»⁷⁵. У сучасному соціокультурному контексті культура карнавалу одержує нові форми та прагматичні функції⁷⁶, чому сприяла також Конвенція ЮНЕСКО (2003) стосовно збереження нематеріальної культурної спадщини. Теоретичні та практичні аспекти карнавалу, зокрема, форми й механізми сценічного форматування фольклору дедалі частіше стають предметом аналізу міжнародних конференцій⁷⁷, водночас проведення карнавалу привертає дедалі більшу увагу ЗМІ⁷⁸.

Вевчанський карнавал, на відміну від багатьох країн, які почали відроджувати карнавальну культуру впродовж

⁷⁴ Марjanовић Весна. На крају и на почетку карневал. С. 12.

⁷⁵ Сантова Мила. Култура и традиция на малкия град. София : Проф. Марин Дринов, 2001 С. 149.

⁷⁶ Делић Лидија Д. Карневалско устројство света, контекст, жанр: «Опет то, али друкчије». С. 52.

⁷⁷ Бояджиева-Пеева Емилия. Научна конференция международно участие «Маскарадните игри – визуален разказ». Перник, 1 февруари 2013; Пейчева, Лозанка. Копривщица 2005: фрагменти, образи, размисли. *Български фолклор*. 2005. № 5. С. 10–13.

⁷⁸ Мишкова Иглика. Маскарадът в Драмско. С. 313.

останніх десятиліть ХХ ст., «ніколи не згасав і не переривався», а сьогодні його досвід залучають інші регіональні свята в Македонії, зокрема карнавал, пов'язаний із Прощею, у м. Струмиця, святкування Передріздва у м. Скоп'є тощо⁷⁹. Різноманітні культурно-художні маніфестації набувають дедалі більшого значення з розвитком у Македонії культурного туризму, особливо в Охриді, де з 1962 року проходив відомий «Балканський фестиваль народних пісень і танців»⁸⁰.

Медіа підкреслюють неперервність традиції Вевчанського карнавалу впродовж 1400 років, його культурно-історичне значення, відмінність від інших завдяки давній культурі, а також унікальним та втаємниченим маскам. Підкреслюється широка популярність свята, яке щорічно відвідують понад 50 тисяч глядачів з Македонії та зарубіжних країн. Сценою дійства, що перетворюється в «театр без кордонів», стають кожен дім і кожна вулиця, де ряджені, неначе «справжні актори», розігрують різноманітні сцени та виконують традиційні обрядові ігри. Поряд із сучасними масками, популярними залишаються три основні традиційні персонажі – «молодого», «молодої» та «дурня», а також музиканти. Решта масок – це менші або більші карнавальні групи, котрі своїм вбранням, жестами, рухами, репліками тощо гостро висміюють окремих політиків, певні негативні явища або найбільш відчутні «суспільні аномалії» (Л. Стоянович). Традиційно зумовленим є «дозволений час свободи» як притаманна карнавальній культурі риса, коли його учасники, поки триває дійство, користуються «необмеженою свободою», з «ентузіазмом» «перевертаючи догори дном навколишній світ». «Дозволений час свободи» карнавалу не припинявся ані під час турецько-

⁷⁹ Китевський Марко. Драматичні елементи у фольклорі – традиція та актуальність. С. 91.

⁸⁰ Диденко Наташа. «Балканскиот фестивал на народни песни и игри» во функција за развој на културни от туризам во Охрид. *Фолклористика*. 2019. № 4/2. С. 45–63.

го володарювання, ані тоталітарної влади СФРЮ, а під час окупації та Другої світової війни завдяки карнавалу переходили нелегальні особи та партизани⁸¹. Сьогодні найбільший соціальний відгук знаходить притаманне карнавалу сприйняття історичного процесу як гри, коли «умисно стерті грані між грою та життям», і домінує відчуття «відносності існуючої влади та панівної правди». Фарсовий, гротесковий зміст сучасного дійства дедалі більше концентрує увагу на суспільному житті, тавруючи безжальним сміхом демагогію та лицемірство влади. «Синдром соціальної напруги», за словами І. Мишкової, засвідчує зв'язок ідентичності та кризи⁸², виявляючи при цьому соціально-адаптаційні можливості карнавального тексту, зокрема, поліцентричність, тематичну та естетичну інтернаціоналізацію, «поточне» відтворення ідентичних копій та інші характерні для урбаністичного фольклору ознаки масової культури⁸³. Прикладом створення гротескової алегорії на сучасне політичне життя країни може бути іронічний текст «Статуту» метафоричного «Зоопарламенту», наведений у сатиричних інформаційних листівках Вевчанського карнавалу. У статуті йдеться, що «зоопарламент» – «це наша гордість і атракція впродовж трьох десятиліть, а основними рисами є: 1) унікальність складу: переважають леви, орли та вовки; чимало є ведмедів, гієн, круків та лисиць; значним є число коней, віслюків, собак, інколи трапляються й півні; породистих благородних кішок немає – знищені! Мавпи представлені одним орангутангом та декількома горилами – лише для прикладу. Овець, телят та інших травоядних немає – такі пасуться поза парламентом. З числа

⁸¹ Ристовски Блаже. Машките еротските народни песни околу коледниот огин во некои места во Македонија. С. 223; Здравев, Ђорѓи. Играта «Џамала» во Агино село (Кумановско). С. 373.

⁸² Мишкова Иглика. Маскарадът в Драмско. С. 306.

⁸³ Чебанюк Олена. «Помаранчева революція» у фольклорі київських майданів і вулиць. *Молода нація*. 2005. № 1 (34). С. 190.

екзотичних птахів увагу првертають декілька ендемічних павичів і, звичайно, папуги, котрі спритно повторюють те, що було попередньо сказано їхніми колегами по парламенту. Правами риб «опікуються» соми та піраньї. Форелей немає, про них «турбується» увесь парламент. Змії дуже екзотичні та у своїх дискусіях випускають дозовану кількість отрути. Поряд із декількома ендемічними вилами хамелеонів, кількість їх швидко зростає. Серед комах переважають кровососи та трутні, а також скорпіони, шершні, трапляються джмелі, коники, божі корівки, цвіркуни тощо. Бджоли та мурахи є також, але їх важко спостерігати, оскільки нечисленні та постійно працюють. 2) Працює зоопарламент за принципом парламентської демократії: я за тебе, ти за мене, він на за нього, ми за нас, ви за вас, вони за них; коли двоє лаються, меншість на цьому наживається, більшість страждає; консенсус між парламентськими групами існує тільки в разі поділу здобичі. 3) Фінансування зоопарламенту: парламентарі від надмірної праці мають підвищений апетит і часто ненаситні. Найбільше вони використовують домашні харчі в динарах, а також ввізні кредитно-валютні харчі. Є також інші, менші, джерела. Частина депутатів залишки від їжі розміщує в спеціальних контейнерах (валютні рахунки), зберігаючи їх за межами парламенту та держави. Безпекою парламенту опікується павук зі своїм широким павутинням. Він захищає від зла та пороків. Упродовж минулого періоду, а також сьогодні, він успішно ловив дрібну комашню та інші тваринки. Проте за минулі 27 років йому так і не вдалося впіймати жодного великого звіра. Більшість із них порвала його павутиння та розбіглася по білому світу. Декотрі з них через свій «патріотизм» усе ще перебувають у домашньому природному середовищі та насолоджуються життям».

Лідія Стоянович, розглядаючи маніпулятивні стратегії сучасної «культурної індустрії», звертає увагу на процеси висміювання та десакарлізації як спротив таким комуніка-

тивним технологіям, у чому вбачає «останню надію» проти засилля кітч, «символічного насилля» та «антиквізації» минулого в Македонії. Авторка наголошує, що в цьому контексті «карнавальні ігри – на щастя чи нещастя – стають головними культурними ритуалами та матрицями»⁸⁴. Сплеск творчої активності народу в «раблезіанських» формах, коли гумор і сарказм набувають значення «основних засобів впливу на аудиторію» та зумовлюють активізацію ресурсів святкової традиції, зауважують дослідники фольклору суспільних зрушень. Карнавальна атмосфера та поведінка учасників, коли зумовлена особливим зв'язком виконавця та аудиторії «посилена ситуативність» визначає специфіку створюваних текстів відповідно до суспільних подій і настроїв, хоча і при виразній традиційності художньої форми. Налаштовані на руйнування канонів, такі тексти водночас «відкрито чи опосередковано зумовлені традицією». Це стосується образів, сюжетів, символіки, багатьох художніх засобів та прийомів, котрі забезпечують легкість упізнавання та сприйняття таких творів⁸⁵.

З огляду на те, що сучасний карнавал як явище глобальної культури переступив межі сакрального часу та об'єднав синергію різних традицій, у більшості країн Європи та світу сьогодні він відбувається впродовж усього року, сприяючи розвитку культурної політики, зокрема туризму та культур-

⁸⁴ Стојановић Лидија. Културна индустрија – индустрија на културата (ре-митологизација и манипулативни стратегии). ХУІ међународни конгрес слависта. Тезе и резимеи. Београд, 2018. Т. 2С. 300; Стојановић Лидија. Архиви на меланхолија. Скопје, 2018. С. 47.

⁸⁵ Брицина Олеся, Головаха Інна. Карнавал революції. *Критика*. 2005. № 89. С. 18–19; Ivanova Miglena. «Carnavalesque» Elements of the Student Protest Rallies in Sofia and Belgrade (Analysis of Media Coverage in Sofia Dailies). *Македонски фолклор*. 2001. Бр. 58–59. Р. 279–286; Чебанюк Олена. «Помаранчева революція» у фольклорі кїївських майданів і вулиць. С. 177–191.

ним розвагам. Народні звичаї та обряди, традиційна кухня, фольклорні жанри, народне вбрання та вжиткове мистецтво, традиційна архітектура та товари ремісників визнаються важливими етносоціальними елементами туристичної галузі⁸⁶. Туристи переважно виявляють зацікавлення до різноманітних форм економічної діяльності та народного побуту, зокрема, характеру харчування, національного вбрання та народних традицій, родинних і міжродинних стосунків, народного мистецтва, облаштуванню житла й інших проявів етнічної специфіки. І звичайно, проведення карнавалів, позначених усіма рисами масової культури, входить у культурну практику більшості країн, сприяє розвитку туристичних пропозицій регіону або міста, стає його «візитівкою», «знаком», широко висвітлюється у ЗМІ, підтримується місцевою адміністрацією, залучає комерційні структури та створює розгалужену мережу туристичного споживання.

Водночас сучасне свято – це, як зазначають, нескінченний процес споживання, а сучасна святкова культура має абсолютно інший, порівняно із традиційною, контекст⁸⁷. «Радійте цьому дню і проведіть його весело, з червоним вевчанським вином та домашньою луканкою [сорт свинячої ковбаси. – О. М.]. Будьмо!» (макед. *Радвете се на денот и прајте си го кефот, со црвено вевчанско вино и домашни луканци. На здравје!*), – закликають рекламні листівки напередодні та під час Вевчанського карнавалу. Зважаючи на те, що сама категорія часу неподільно пов'язана з їжею як основним медіумом комунікації в культурі, «народний бенкет» стає необхідним сегментом свята, вдало використовується в сучасних туристичних пропозиціях. Допоки триває карнавал, заклади хар-

⁸⁶ Мариноски Науме. Етносоціјалните вредности како атрактивен фактор во туризмот. *Македонски фолклор*. 1992. Бр. 50. С. 158.

⁸⁷ Гаєвська Тетяна. Сучасні свята – механізми та умови укорінення «нових-старих» свят: комерціалізація свята. *Культурологічна думка*. 2019. № 15. С. 100.

чування пропонують різноманітні і на будь-який смак меню, а асортимент продуктів (м'ясні страви та ковбаси, вироби з дріжджового тіста, солодоці тощо) «підсилює карнавальне виробництво»⁸⁸. Важливий як маркер культурної ідентичності «гастрономічний код» наводиться серед п'яти обов'язкових карнавальних «правил» – т. зв. «василичарських заповідей» («їсти м'ясо та ковбаси, хлистати домашнє вевчанське вино», а також веселитися, грати і бути «василичар»), виконання яких дає право одержати «паспорт» громадянина «Республіки Вевчани». Такі пародійні, водночас схожі на офіційні, двомовні – македонською та англійською мовами – «паспорти», у яких зазначено, що вони «дійсні для всіх країн», одержують на згадку всі присутні на святі.

Реклама активно закликає до споживання «своїх» місцевих продуктів, а карнавальна поведінка не лише традиційно дозволяє, але й передбачає надмірність споживання, зокрема напоїв. Комерційна складова свята вдало використовується і як додатковий елемент, що сприяє формуванню образу «я – ми» спільноти. Так, під час зимового карнавалу в с. Кали Вриси (Греція) у центрі села споруджується спеціальна «криниця», з якої тече вино і яку мешканці називають «криницею Діонісія»⁸⁹. При цьому введення образу *Діонісія*, маска якого сьогодні з'являється замість інших традиційних фігур обряду (зокрема, «священика» та ін.), стає свідченням, у якому історичному регіоні відбувається самоусвідомлення громади, та яку культуру спадщину вона сприймає як своє минуле.

Соціальна інтеграція – на рівні соціуму або окремої особи, а відтак її самоідентифікація, визнаються одними з найважливіших функцій свята⁹⁰, роль якого особливо відчутна в умовах сучасної глобалізації та мультикультуралізму. Свято

⁸⁸ Мар'янович Весна. На крају и на почетку карневал. С. 13.

⁸⁹ Мишкова Иглика. Маскарадът в драмско. С. 304.

⁹⁰ Гаєвська Тетяна. Сучасні свята – механізми та умови укорінення «нових-старих» свят: комерціалізація свята. С. 101.

сьогодні, на відміну від традиційного, перестає бути засобом сакралізації фундаментальних культурних цінностей і є не лише частиною культурної спадщини, але й сучасною культурною конструкцією, котра, актуалізуючи традицію, спрямовується переважно на завдання, можливості та виклики сучасності. В умовах кризи культурної ідентичності народне свято як інтегруюча система виступає як з'єднувальна ланка культури, забезпечуючи завдяки своїй глибокій «емоційній легітимності» міжособистісну взаємодію, котра стає підґрунтям для формування міжкультурних комунікацій. Як базовий чинник самоусвідомлення, свято відіграє ключову роль з погляду ідентичності громади, котра пишається своєю культурною традицією як проявом національної нематеріальної культурної спадщини та залучає її як ресурс для підтримки туристичної галузі та соціально-економічного розвитку регіону. Постає питання, чи може т. зв. сучасний «маркетинг традиції», до сфери якого належить культурний туризм, ставати стимулом для розвитку самої традиції, котра зазнає змін сучасності, втрачаючи традиційні риси та локальну самобутність. Відповідаючи на це питання, В. Тончева підкреслює, що попри комерціалізацію та неминучі зміни під впливом туристичного «буття», саме усвідомлене ставлення до традиції та «своїх» локальних цінностей стає додатковим чинником для розвитку ідентичності⁹¹. У цих умовах туризм набуває функції осердя в захисті етносоціальних традицій, а також інших явищ та процесів національного значення⁹².

Про неминучу трансформацію елементів традиційних звичаїв унаслідок змін, яких зазнає сучасна соціокультурна ситуація, наголошує К. Петровська-Кузманова. Стурбовано зазначаючи, що традиція сьогодні «стоїть перед вибором –

⁹¹ Тончева Веселка. Локална ідентичност – употреби на терміна. *Български фолклор*. 2013. № 5. С. 155.

⁹² Мариноски Науме. Етносоцијалните вредности како атрактивен фактор во туризмот. С. 161.

або її не буде зауважено та навіть забуто, або її буде стилізовано, театралізовано, тобто відтворено в інший спосіб», авторка зауважує, що «з погляду на сьогоднішнє та зважаючи на розвиток нової міфології відповідно до десакралізації обрядовості та діяльності медіа, цілком можливі обидва варіанти», а тому немає сенсу намагатися «актуалізувати» традиційний звичай та «відновити» його в сучасному суспільстві⁹³.

Фольклор як культура і карнавальне дійство як одна з найактуальніших його сучасних форм виконують сьогодні дещо інші функції, ніж у традиційній обрядовій сфері, водночас набувають особливого значення саме в аспекті прагматики та соціально-культурної комунікації, де стають важливим чинником суспільної динаміки. Традиційні форми, що відповідають духовним потребам сучасності, самі стають сучасністю, поступово кристалізуються, напластовуються та відтворюються у сферах масової культури та трансформованої традиції. Сприймаючи цей процес як природний, зробимо спробу визначити карнавал у Вевчанах, перефразовуючи слова Ілії Велева, – як приклад «осучасненої народної традиції, а водночас як традиціоналізацію народної сучасності», завдяки чому «людина не здатна ані втекти від часу, ані загубитися у минулому»⁹⁴.

⁹³ Петровска-Кузманова Катерина. Народна драма во Охридско-Струшкиот регион. С. 82.

⁹⁴ Велев Ілія. Фольклор і фольклористика – традиція чи сучасність. *Народна творчість та етнологія*. 2009. № 3. С. 87.

Леся Мушкетик

РОЛЬ ФОЛЬКЛОРУ В ЗМІЦНЕННІ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИФІКАЦІЇ УКРАЇНЦІВ УГОРЩИНИ

У різні історичні періоди в культурній політиці тої чи іншої держави порушувалися й були актуальними питання про взаємозв'язок феноменів: народна культура – національна культура – національна ідентичність, особливості їх формування та розвитку на кожному етапі. Національна культура є поняттям, що містить ідею спільності на культурній основі та охоплює всі культурні форми, які служать для вираження цієї спільності, або символічно виражають суть «національного». Це насамперед характерна поведінка, національні традиції, звичаї, звички, які лежать в основі установок і ціннісних орієнтацій та переходять від покоління до покоління. Кожна національна культура прагне того, щоб індивіди, які перебувають під її впливом, мали чітку історичну свідомість, спільні форми поведінки, однозначне відчуття спільноти та певну структуру особистості. Для цього необхідні окремі топоси, знаки, символи. Таким ключовим символом є народна культура.

Вбудовування явищ народної культури в національну почалося в XIX ст. з метою репрезентації давнього славного минулого. У даному випадку можна говорити про «націона-

лізацію»¹ чи «етнізацію»² народної культури, яка виявлялася на її зовнішньому рівні: у народному мистецтві, одязі, обрядах, що в цьому аспекті означає естетичну якість, демонструє святкову сферу суспільного життя і в багатьох випадках існує в суспільстві й дотепер. З часом ці трактування змінювалися, однак народна культура, зосібна фольклор, і нині займає одне з чільних місць в українській національній ідентифікації, оскільки є продовженням етнічної та мовно-фольклорної самототожності української нації із зазначеного часу і перебуває в сув'язі з тим, що українська мова формувалася з народно-розмовної. А. Бичко свідчить, що послідовне знищення державної самостійності України, «всмоктування інтелектуального потенціалу державами-поневолювачами (спочатку Польщею, потім росією) стимулювало посилення ментальності, спрямованої на усну народну творчість. За цих умов позбавлена політичного самовияву “українська душа” заглиблюється в поетичність (лірична народна творчість, побутові обряди), яка концентрується навколо моралі (звідси терпимість до різних конфесійних релігійних напрямів), ідеї “внутрішньої людини”, світу почуттів, переживань підсвідомих, вірніше надсвідомих, а не космологічної проблематики»³. Пройшовши через випробування (втрата еліти, заборона мови, нівеляція культури, фальшування історичних подій) українці змогли зберегти власну національну ідентичність та культуру саме через фольклорну пам'ять, яка консервує особливості національної картини світу. Проблема україн-

¹ Niedermüller P. Der Mythos der Nationalkultur: die symbolischen Dimensionen des Nationalen. *A nemzet antropológiája. (Hofer Tamás köszöntése)*. Budapest, 2002. P. 18.

² Гелнер Е. Нації та націоналізм. *Націоналізм / пер. з англ.* Київ : Таксон, 2003. С. 4.

³ Бичко А. Менталітет української нації, український менталітет. *Етнонаціональний розвиток України: терміни, визначення, персоналії*. Київ, 1993. С. 213.

ської національно-культурної ідентичності вивчалася такими вітчизняними вченими, як В. Андрущенко, С. Кримський, В. Табачковський, М. Попович, В. Горський, В. Воронкова, М. Михальченко, М. Розумовський та ін.

Водночас дослідження ідентичності потребує звернення до глибших витоків рис українства – менталітету, національного характеру, архетипів і коренів колективного несвідомого. Ці архетипи постають у духовній культурі народу – міфах, віруваннях, переказах, а ще в літературній творчості, на що вказували й народознавці минулого – М. Костомаров, Й. Бодянський, П. Куліш, учені діаспори та сучасні дослідники – Ю. Липа, Д. Донцов, О. Кульчицький, В. Янів, М. Гримич, В. Давидюк. Властивий українцям як хліборобам антеїзм, любов до землі, рідної природи вилилися в глибоке пошанування обрядів і ритуалів народного та сімейного календаря, які дожили, хай у трансформованому вигляді, і до наших днів і служать утвердженню суто національних традицій, виявів національного життя. Емоційність як одна з прикметних рис українства, його кордоцентризм породили любов до народної пісні, у якій виливали все наболіле, події як суспільного, так і інтимного життя. Потяг українців до свободи, оспіваний в думках та піснях, утілюється в образі козака – вільної, гордої, нескореної особистості, що репрезентувала кращих представників нації, і нині є символом патріота, захисника Вітчизни. Питання самоідентифікації українців набуває нових підходів і аспектів розгляду в сучасній науці (праці А. Бичко, М. Розумного та ін.)

Завдяки вказаним особливостям народна культура посідає вагомe місце і в культурі української діаспори, сприяє зміцненню національної ідентифікації її представників. У становищі меншин наголошують на культурі з фольклорним підґрунтям, бо опосередкована школою вища культура може бути культурою панівної нації чи міжнародною. І хоча існує стереотип «нація живе в мові», в умовах іншої держави мова, роль якої

за інших обставин є визначальною, не завжди може виконувати наріжну роль у формуванні національної самобутності. У середовищі нацменшин спостерігається помітна мовна асиміляція, цей процес поволі втрачає свою значущість для етнічної ідентичності. На зміну приходить ідентифікація, яка виявляється у збереженні та плеканні народних традицій у сфері культури. Доведено, що ця форма збереження самототожності може бути врахована в усіх поколіннях, та переважно серед наймолодших; у такому випадку традиції зазвичай можна спостерігати в сценічному виконанні; вивчення мови і пам'ять про минуле перетворюються на предмети вивчення в національних школах. Крім того, третє покоління відчуває національну ідентичність, плекаючи пам'ять про своє походження.

У пропонованій праці ми поставили завдання розглянути місце фольклору, традиційної культури загалом у житті та побуті української діаспори в Угорщині з погляду її ролі у зміцненні, посиленні власної етнічної, національної ідентифікації. Українці Угорщини в останні десятиліття зорганізувалися в активну спільноту, яка зберігає свою самобутність, дбає про збереження власної культури, освіти, релігійних уподобань. Розлогі статистичні дані про українців Угорщини знаходимо в дослідженнях угорських учених про нацменшини країни, статистичних збірниках, багатих на різноманітного плану таблиці, схеми, діаграми тощо (до прикладу, А. Тот, Й. Векаш «Зміна кількості нацменшин поміж 2001 та 2011 роками»⁴; «Українські громадяни в Угорщині» (колектив авторів, 2011)⁵. Міграції та становище українців в історичній Угорщині вивчали А. Паладі-Ковач та Д. Біґа⁶. Загальний

⁴ Tóth Á., Vékás J. A magyarországi nemzetiségek létszámváltozása 2001 és 2011 között. *Statisztikai Szemle*. 2013. 91. évf. 12. sz. P. 256–1267.

⁵ *Ukrán állampolgárok Magyarországon* / szerk. Kincses Á. Budapest, 2011. 239 p.

⁶ Paladi-Kovacs A. *Ukrán szorványok a 18–19. században a mai Magyarország északkeleti részén. Népi Kultúra – Népi Tarsadalom*. 1973.

огляд життя й культурної діяльності українців в Угорщині подала у своїй статті «Українська діаспора в Угорщині: виклики ХХІ ст.» О. Годованська»⁷. Про діяльність українців, їх культурну, освітню, видавничу діяльність у різні періоди повідомляли редактори українських часописів Угорщини Ю. Бізіля, В. Плоскіна, І. Деак, деякі статті є в мережі Інтернет⁸. До розгляду окремих питань ми залучали праці українських учених з проблем ідентичності, ролі мови та народної культури, фольклору у збереженні національної свідомості спільноти⁹.

Задля кращого розуміння пропонованої тематики передусім розглянемо питання міграцій та розселення українців в Угорщині, їх сучасне становище й, зокрема, розділення на дві нацменшини, інспіроване політичною кон'юнктурою. Історія переселення українців до Угорщини нараховує кілька століть, та основні хвилі міграцій жителів західноукраїнських теренів (лемків) на територію Північно-Східної Угорщини, а саме сучасних областей Боршод, Абауй, Земплен і Саболч-Сатмар припадають на XVII–XIX ст. Низка об'єктивних і суб'єктивних

VII. P. 23–31; Віга Д. Русини-українці в межиріччі Бодрога (відомості про етнографію угорських русинів XIX–XX ст.). *Народна творчість та етнологія*. 2014. № 2. С. 21–29.

⁷ Годованська О. Українська діаспора в Угорщині: виклики ХХІ ст. *Народознавчі зошити*. 2012. № 6 (108). С. 1132–1138.

⁸ Біділя Ю. Журнал «Громада» (Будапешт) як популяризатор українства в Угорщині. *Бідзіля Ю. Збірник праць Науково-дослідного інституту пресознавства*. 2014. Вип. 4. С. 338–349; Плоскіна В. Енергія дії. *Всесвіт*. 2006. № 9–10. С. 214–221; Плоскіна В. Український діяльний рух в Угорщині. URL : <http://www.ukraina.org/ugraina/ugorshina/articles/1911.html> (дата звернення 02.03.2002).

⁹ Землюк В. Етнопсихологічні й етнополітичні особливості ідентичності українців. *Наукові записки Інституту політичних і етнонаціональних досліджень ім. І. Ф. Кураса НАН України*. 2007. Вип. 34. С. 93–110; Снігірьова Л. М. Фольклор у формуванні національної ідентичності. *Science and Education a New Dimension. Philology*. 2018. VI (43), Issue: 150. P. 53–55.

факторів (політика мадяризації, розпорошеність, відсутність шкіль рідною мовою, активного громадського життя, незмірно малий відсоток інтелігенції тощо) зумовила швидку асиміляцію українців (рутенів, русинів) з угорцями і частково зі словаками. Ще на початку XIX ст. в Угорщині були українські та змішані села, та вже на середину століття більшість українського населення перебувала в стані двомовності. Нині воно частково збереглося на згадуваній території, чи не найбільший етнічний анклав існує в гірських районах комітата (області) Земплен (сс. Комлошка, Рудабанячка та ін.), значною мірою асимільований серед місцевих словаків та угорців, жителі якого ідентифікують себе як русини (див. про це працю Г. Бенедєка¹⁰). Нині їх понад 3000 осіб у 125-и поселеннях. У народній культурі русинів збереглися окремі звичаї та обряди (Пасха, Різдво та ін.), деякі історичні й міфологічні легенди та перекази, пісні, вірування. Серед угорських русинів є греко-католики (45,8 %), римо-католики (19,1 %), реформати (5,5 %), православні (1,3 %). Функціонують чотири громадські організації, Бібліотека русинів Угорщини та Музейне зібрання і виставка, часопис «русинською» та угорською мовами під назвою «Русинський світ» (Ruszin világ).

Від 1991 року в країні було створено об'єднання українців-русинів. Зі вступом у дію Закону про нацменшини в Угорщині від 1993 року з нього виокремилися громади українців та русинів, тож нині існують два об'єднання нацменшин. За даними перепису 2011 року в Угорщині проживає 5633 українців (0,07 % від усього населення Угорщини, шоста за чисельністю нацменшина), 3323 русини (0,04 %), що разом складає 8956 осіб. Українську мову визнало рідною 3384 особи. Сучасна українська громада утворилася переважно в результаті міграцій двох останніх століть із Західної України, а також окремих міст – Києва, Ужгорода, Львова, Донецька та ін. Вони

¹⁰ Benedek G. Komlóskai ruszin nyelvjárása. Budapest : Magyar Nyelvtudományi Társaság, 2022. 172 p.

становлять близько 60 %, інші 40 % – народилися в Угорщині, друга чи третя генерація. Переважна більшість громадян України прибувають до Угорщини з метою працевлаштування (близько 85 %), решта з метою об'єднання сім'ї та навчання (по 7 %). Основним центром проживання українців є Будапешт¹¹. Від 2022 року в Угорщині перебувають кілька десятків тисяч українських біженців від війни.

Ширші можливості культурної автономії відкрилися перед українцями 1998 року після виборів депутатів у Державний орган самоврядування українців в Угорщині, нині це Державне самоврядування (ДСУУ), яке складається з місцевих самоврядних осередків українців у районах столиці та інших містах і перебирається один раз на п'ять років. Спершу його очолювала Ярослава Хортяні, яка є також головою Європейського конгресу українців і першим заступником президента Світового конгресу українців. Свого часу вона була депутатом, представником української нацменшини Угорського Парламенту (нині його очолює Ліліана Грєкса). Після Хортяні головою Державного самоврядування українців став Юрій Кравченко, далі –

¹¹ В останні роки перед російсько-українською війною відмічали суттєве збільшення кількості громадян України, які прибувають до Угорщини, переважно для працевлаштування. За офіційними даними угорської сторони, станом на кінець 2019 року кількість громадян України, які мали дозвіл на проживання в Угорщині, складала 52668 осіб (20890 – у 2018 р., 10166 – у 2017 р.). З них з метою отримання доходу (працевлаштування, підприємницька діяльність) – 45327 осіб (16350 – у 2018 р., 3603 – у 2017 р.). Це пов'язано головню з тим, що в червні 2017 року Уряд Угорщини прийняв рішення про надання громадянам «третіх» країн (які не є членами ЄС) можливості працевлаштування в Угорщині без попереднього отримання від компетентних угорських органів дозволів на працю. Українські громадяни мають право працювати на угорській території у визначених галузях економіки протягом 90 днів, після цього потрібно отримати дозвіл на працевлаштування та перебування в Угорщині.

Вікторія Штефуца, зараз це Ярослава Сабо. Правовий статус української нацменшини в країні визначається законами Угорщини та двосторонніми документами, що уклалися між двома державами. Це передусім Конституція Угорщини, затверджена Державними Зборами 2011 року, що набула чинності 1 січня 2012 року; Закон Угорщини «Про права національних меншин» 2011 року; Договір про основи добросусідства та співробітництва між Україною та Угорщиною від 6 грудня 1991 р.; Українсько-угорська Декларація про основні напрями співробітництва в гуманітарній сфері від 31 травня 1991 р.; Угода між Урядом України та Урядом Угорщини про співробітництво в галузі культури, освіти та науки від 4 квітня 1995 р.; Угода про взаємне визнання та еквівалентність документів про освіту і наукові ступені, виданих в Україні та Угорщини від 27 жовтня 1998 р. Закон Угорщини «Про вибори депутатів» забезпечує можливість представникам нацменшин Угорщини, серед них і українцям, балотуватися до Державних Зборів Угорщини, починаючи з 2014 року. Отже, кожна визнана державою нацменшина (їх усього 13) отримує в парламенті по одному пільговому мандату. 8 листопада 2019 року в результаті голосування Головою ДСУУ 9 голосами «за» та 5 «проти» було обрано депутата від Українського культурного об'єднання області Чонград Ярославу Сабо. 13 жовтня 2019 українська спільнота на виборах національних самоврядувань обрала 33 місцеві самоврядування, з них 17 – у районах Будапешта, 16 – в інших містах і селах Угорщини. Очільники українських товариств беруть участь у засіданнях змішаної міжурядової українсько-угорської комісії з питань захисту прав нацменшин, ці наради відбуваються по чергово в Будапешті, Києві, Ужгороді.

Від 2007 року як структурний підрозділ ДСУУ був заснований Центр української культури та документації, з 2008 по 2020 рік директором Центру був Ігор Шипайло, від червня 2020 року – Вікторія Бернат. До напрямів його діяльності належить допомога ДСУУ в організації українських культу-

рологічних і мистецьких заходів у справі збереження національних звичаїв і традицій української громади Угорщини. Центр займається систематизацією та поповненням відео-, фото- та аудіоархіву із записами всіх подій і заходів, усієї інформації, що стосується діяльності ДСУУ. Триває оцифрування та архівування інформації з українських та угорських періодичних видань про діяльність українських організацій в Угорщині.

У другій половині 1990-х серед україномовного населення Угорщини спостерігається процес національно-культурного піднесення. У цей період до української громади долучається нова хвиля міграції з перших економічно складних років Незалежності України. Початок активної громадської діяльності українців датується 1991 роком, коли було створено Товариство української культури Угорщини (ТУКУ), яке очолила Ярослава Хортяні. Урядом Угорщини українцям надано офіс в одному з центральних районів Будапешта по вулиці Гайош, який є також Центром української культури та освіти з конференц-залом, Бібліотекою імені Маркіяна Шашкевича, кімнатами для редакції часопису, недільної школи та ін. Нині книжковий фонд бібліотеки нараховує 4500 примірників. Тут можна знайти твори українських класиків – Тараса Шевченка, Івана Франка, Лесі Українки, Василя Стуса, а також найвідоміших сучасних письменників – Василя Шкляра, Софії Андрухович, Мирослава Дочинця, Ірени Карпи, Андрія Кокотюхи та ін., а ще періодичні та інші видання.

Крім ТУКУ, в Угорщині створено ще кілька українських товариств, серед них: Культурне товариство українців області Чонград, засноване в місті Сегед у 2014 році, яке діє в південному регіоні країни, голова – Неоніла Сечі. Товариство щорічно організовує вшанування пам'яті жертв Голодомору, цикли програм «Жіноча весна», День здоров'я, вечори Традицій і української кухні на Різдво, Великдень, Масляну, щорічну «Регіональну зустріч народних хорів». Товариство

української сім'ї та молоді «Нова Хвиля» було створене влітку 2019 року (голова Ліліана Грекса) шляхом модифікації організації «Угорсько-українська асоціація партнерства». Серед його завдань – підтримка українських греко-католицьких церковних проектів, шкіл, налагодження контактів між Україною та Угорщиною, допомога українцям та ін. У 2020 році пройшли два успішні й популярні флешмоби в центрі Будапешта – «Коляда» і «Вишиванка», а також багато інших онлайн-заходів. Восени 2015 року українці з Веспрема, населених пунктів біля Балатону, Айки та Будапешта заснували Товариство української культури «Дніпро» (голова Ірина Закар), яке відтоді втілює в життя чимало проектів. Одним з напрямів діяльності «Дніпра» є волонтерська діяльність, чимало одягу, шкільних канцтоварів, іграшок було відправлено у так звану українську «Сіру зону». Асоціацію «Єдність» було створено в лютому 2020 року, вона об'єднала молодих, енергійних, креативних українців Угорщини. Основними цілями Асоціації є презентація та популяризація новітньої української культури (літератури, музики, театру), дитячі, підліткові та родинні культурно-освітні програми, поширення українських традицій, зміцнення культурних зв'язків між Угорщиною та Україною, підтримка волонтерської діяльності. Асоціація вже встигла реалізувати кілька онлайн-проектів, велике свято на День українського прапора і створити Книжковий клуб.

З інших осередків слід назвати такі: «Дім українських традицій», Товариство збереження української культурної спадщини «Київська Русь», Українська національна спілка, які дедалі частіше беруть участь у культурно-мистецьких та фольклорних фестивалях, що їх організують місцеві муніципалітети в період літньо-осіннього сезону. Зазвичай подібні свята, котрі умовно можна назвати Дні села, району чи навіть міста, відбуваються від початку 1990-х років з ініціативи місцевих мерій. Таке свято тривало 2003 року в II районі Будапешта, у Мілленаріш-парку, тут уже вчетверте святкували Дні району Крісті-

наварош. Прикметно, що цього разу разом з дев'ятьма іншими етнічними групами до свята вперше приєднались місцеві українці, об'єднані під керівництвом національного українського самоврядування (голова О. Корманьош). Після вітального слова заступника мера району розпочалися виступи аматорських і професійних колективів, серед них – національних меншин: греків, сербів, поляків, вірмен та ін. Тут були й українці – солістка Ганна Ляхович виконала українські та угорські народні пісні; танцюрист Дмитро Кирейко – український гопак, Христина Бакляк – народні танці інших народів світу. Глядачі навіть підспівували артистам. Різні мови та різні танцювальні стилі представили діти. У виставковому павільйоні свої мистецькі доробки серед інших репрезентували український художник Олександр Гембік і майстриня декоративно-прикладного мистецтва Надія Музичук. Були тут представлені і малюнки дітей української Недільної школи. Охочих пригощали українськими національними стравами.

15 жовтня 2017 року в Будапешті за сприяння місцевого національного самоврядування українців VII району угорської столиці (Ержебетварош) та консолідованої підтримки столичного та Центрального органу самоврядування українців (ДСУУ), ТУКУ та деяких інших українських осередків угорські українці урочисто відзначили свято Покрови Богородиці, а також приурочені до цієї дати День українського козацтва, 75-річчя створення УПА та День захисника України. У римо-католицькій церкві святого Михаїла на вул. Ваці, у середмісті Будапешта, настоятель української греко-католицької парафії Покрови Богородиці Будапешта о. Дам'ян Габорій разом з отцем Іваном Паньківим із Дрогобича здійснили чин освячення двох намісних ікон Богородиці та Ісуса Христа. Ікони написав о. Іван Писанишин (Київська греко-католицька архієпархія). Передачу ікон у дар місцевої церкви на зібрані пожертви оплатили віряни української греко-католицької парафії Покрови Богородиці у Будапешті. У літературно-мис-

тецькій програмі взяли участь учні українських недільних шкіл Угорщини, а також творчі колективи молоді зі Львова та міста Калуш Івано-Франківської області. Самоврядування українців XXI району столиці, Чепела, 28 жовтня 2017 року організувало концертний виступ хореографічних колективів «Грація» (м. Одеса) та «Ювента Денс» (м. Трускавець). Глядачі мали можливість побачити різні танцювальні композиції.

Одним з найбільших у середовищі українців є самоврядування м. Ніредьгази, яке теж проводить активну культурно-просвітницьку роботу. 14 липня 2020 року в Ніредьгазі посмертно відзначено 70-річчя Іштвана Удварі, відомого славіста, україніста, багаторічного завідувача кафедри української та русинської філології тогочасного Ніредьгазького інституту (нині університету), який дуже багато зробив у справі вищої освіти, публікації різноманітних підручників, посібників, словників і досліджень з української мови та культури. Відбулася наукова конференція, присвячена професору, пам'ятна табличка з його іменем прикрасила стіни навчального закладу.

Українці розуміють, що мова є чи не найважливішим фактором національної ідентифікації спільноти, а особливо слід дбати про її збереження й навчання в середовищі молодого покоління. Одним з визначальних – хоча й не винятково – елементів національної приналежності є знання та використання національної мови. Саме тому у двомовному середовищі вживання національної мови в сім'ї, обґрунтована правова база та навчання національною мовою відіграють вирішальну роль у запобіганні мовній асиміляції або втраті мови на індивідуальному рівні. Іншим важливим елементом національної ідентичності є національні культурні потреби, найважливішими публічними форумами для їх задоволення виступають національні бібліотеки, театри, заклади культури, а також засоби масової інформації. До останнього часу в Угорщині діяли лише недільні українські в Будапешті було відкрито початкову, а че-

рез рік – першу в Угорщині українську середню школу та гімназію (дуальна форма навчання), куди записалося 350 учнів, серед них – діти біженців з України. Церемонія відкриття розпочалася виконанням угорського гімну, а потім українського, а потому дітей та їхніх батьків привітала депутатка Ліліана Грєкса. Вона назвала подію історичним моментом, адже це перша етношкола в Угорщині, де офіційно на державному рівні викладають українську мову, і яка діє під егідою Українського національного самоврядування. Крім Будапешта, навчання відбувається також у Ніредьгазі. Українську мову викладають чотири години на тиждень, народознавство – дві години. Водночас продовжує функціонувати вже традиційна Українська недільна школа, у якій перебуває понад шістьдесят дітей, самоврядування також зініціювало впровадження уроків української мови як факультативної в угорській гімназії Сент Дьордь Альберта в Будапешті. У недільній школі діти навчаються української мови, читання, українознавства. Малі вихованці освоюють мову в ігровій формі, у поєднанні з піснями, іграми, казками, малюванням, театром тощо. Вони практикують також творчу роботу з фарбами, пластиліном, папером та іншими матеріалами. Дітям надають можливість якомога більше дізнатися про давні народні традиції, школярі з цікавістю вивчають різдвяні колядки, пісні, віншування, конструюють вбрання, здобувають практичні навички у виготовленні великодніх писанок, приготуванні українських національних страв. При Українському духовно-освітньому центрі кардинала Любомира Гузара було створено осередок «Рідна школа», де щосуботи навчають учнів з 1-го по 11 клас з таких предметів: українська мова і література, історія України, основи християнської віри, «я досліджую світ» і «я у світі», основи здоров'я, українське прикладне мистецтво, вокал, хореографія, скаутський рух. А ще тут триває підготовка до Першої Сповіді та Євхаристії. Недільні школи функціонують також у Сегеді, Мішкольці, Ніредьгазі та Варпалоті. Крім дошкільного та початкового, там проводять навчан-

ня предметів з народної культури та літератури (пісні, музика, література, звичаї та традиції). В Угорщині щороку облаштовують літні табори для української молоді. Понад півстоліття існує кафедра української філології при Інституті славістики Будапештського університету де 2008 року акредитовано спеціальність «українська мова та література». До останнього часу тривало викладання української філології на кафедрі славістики Інституту славістики Сегедського університету. Раніше існували подібні центри у вишах міст Дебрецен та Ніредьгаза (кафедра української та русинської філології), де було видано багато книжок, посібників, перекладних видань, найбільший двомовний словник та ін. Нещодавно в Ніредьгазі відновлено кафедру української мови та культури (завідувачка В. Штефуча), від 2018 по 2023 рік тут відбулося три міжнародні конференції під загальною назвою «Україністика в Угорщині та поза її межами».

Для збереження ідентичності, так само як для утримання й передачі національної культури, потрібні інституції – церква і школа, родина, фольклорна група, партія, радіо, телевізор, газети тощо. Якщо вони втрачені чи відсутні, збереження ідентичності відбувається складніше чи просто неможливе. У такому становищі акцентовану роль можуть отримати один чи більше елементів народної культури: одяг, страви в культурі харчування, пов'язані з релігією та народною культурою вияви, надто низка обрядових свят. Народне у цій системі зв'язків означає те саме, що раніше у формуванні національної культури: витоки, життя і культура предків, край і спільнота, що її зберігає. Дослідник Ерік Хобсбаум, який увів поняття «винайдена (створена) традиція» показує, як можна використати минуле і його культурну репрезентацію для того, щоб формувати і утримувати спільноту¹².

¹² Hobsbawm E. Terence Ranger: The Invention of Tradition. Cambridge : Cambridge University Press, 1992.

Важливу ідентифікаційну роль у житті української діаспори Угорщини відіграє українська народна культура, зокрема фольклор, який можуть презентувати в наш час у межах різних гуртів, фестивалів, концертів тощо, тобто у вторинній формі; це явище ми називаємо фольклоризмом¹³. Фольклор та етнографія є важливим складником культурно-інформаційної діяльності української діаспори країни. Тут відбуваються святкування Різдва, Пасхи, інших національних та народних свят, тривають творчі вечори, заходи, присвячені вшануванню відомих українців та знаменних дат¹⁴. Громади національних меншин Угорщини мають право на гарантований час у трансльованих ЗМІ (радіо, телебачення) та можливість публікацій у друкованих ЗМІ Угорщини. Є можливість перегляду Інтернет-телебачення Ukrtv.hu. Один раз на тиждень звучать україномовні передачі на Угорському радіо МР4 (30 хвилин), 2 рази на місяць по центральному телебаченню, на каналі «Дунай» транслюється 12-хвилинна програма «Рондо». Редакція намагається всебічно висвітлювати життя та діяльність української меншини в Угорщині. Цьому слугують репортажі з культурно-освітніх заходів ТУКУ й ДСУУ, а також актуальні інтерв'ю з українськими депутатами та активістами громади. Приділяється також увага популяризації української культури в Угорщині, висвітленню національних особливостей та традицій українців. Радіослухачів знайомлять з українськими митцями, музичними колективами та окремими виконавцями, а в рубри-

¹³ Снігірьова Л. М. Фольклор у формуванні національної ідентичності. *Science and Education a New Dimension. Philology*. 2018. VI (43). Issue: 150. P. 53–55; Barna G. Népi kultúra – nemzeti kultúra – nemzeti identitás. A népi kultúra szerepe a nemzeti kultúra és a magyar identitás megszerkesztésében. *Kultúra és identitás A VI. Nemzetközi Hungarológiai Kongresszus plenáris előadásai. Debrecen, 2006. augusztus 22–26*. Budapest, 2011. P. 61–87.

¹⁴ Ключковська І. Як українці Угорщини зберігають свою ідентичність і допомагають це робити нам. URL : <https://miok.lviv.ua/?p=388> (дата звернення 02.03.2023).

ці «До народних джерел» йдеться про українські традиції та обряди, народні й церковні. За підтримки Українського культурного фонду започатковано телевізійний проект «146 років, 2 місяці і 25 днів», який розповідає про життя українців в Австро-Угорській імперії; він складається з невеликих відеороликів. До прикладу, у кінці 2020 року було створено відеоролик «Русалка Дністрова і Будапешт».

20 лютого 1998 року покладено початок проведення Днів української культури в Угорщині і встановлено меморіальну дошку на честь виходу альманаху «Русалка Дністрова» у королівській друкарні в Буді. Крім цього, важливими подіями стало увіковічення пам'яті видатних українців та історичних дат – це пам'ятник Анастасії (доньці Ярослава Мудрого) та королю Угорщини Андрашу I у м. Тігань (2001), меморіальна плита Григорію Сковороді в м. Токай (1998) та Лесі Українці (2002) у м. Александрії (Єгипет). Українська громада доклала значних зусиль до визнання Угорським Парламентом (постанова від 2003 р.) Голодомору 1932–1933 років в Україні злочином, геноцидом; у Будапешті, Сегеді, Ніредьгазі було встановлено пам'ятники його жертвам. У 2004 році угорською мовою вийшла книга Я. Хортяні «Прихована правда: статті, матеріали, документи»¹⁵, 2018 року за сприяння української громади перекладено й опубліковано (теж угорською) книгу О. Волі про Голодомор «Завірюха» (Hóvíhar).

Масовим святом українці вважають **Шевченківські дні**, що їх традиційно проводять не тільки в Будапешті, а й у Сегеді, Комаромі, Мішкольці, Варпалоті та інших містах Угорщини, де існують українські самоврядування. Організують **літературно-музичні вечори** з нагоди ювілеїв видатних українських письменників і поетів – Лесі Українки, Михайла Драгоманова, Івана Франка та ін., про що теж знаходимо ві-

¹⁵ Hartyányi Jaroslava. *Az elrejtett igazság – Cikkek, tanulmányok, dokumentumok.* Budapest : Magyarországi Ukrán Kulturális Egyesület, 2004. 268 p.

домості в Інтернеті, до прикладу, це святкування 150-ї річниці з дня народження Лесі Українки.

Допомогу в підтриманні тісніших зв'язків з материковою країною, ширшому долученні діаспори до питань суспільно-політичного, економічного та культурного розвитку загалом надає сучасна цифровізація, а саме презентація української громади на сторінках презентабельного сайту, що містить вичерпну інформацію з різних областей життя й діяльності українців. Веб-сторінка www.ukrajinci.hu є головною і єдиною, де подано доволі детальну, розмаїту інформацію про різні сторони життя та побуту українців Угорщини. Вивчення цих питань є нагальним і потрібним з погляду інформування й самоорганізації угорських українців, простеження суспільно-ідентифікаційних, асиміляційних та інших процесів, що відбуваються в їхньому середовищі, проблем збереження й розвитку власної мови та культури, звичаїв та фольклору тощо. Таким чином, сайт виконує інформативну, об'єднавчу, ідентифікаційну, патріотичну, естетичну та ін. функції. Особливої актуальності самопрезентація українців на сайті і їх діяльність набувають в аспекті нинішніх складних стосунків між Україною та Угорщиною, посередницьку роль у яких може відігравати згуртована та національно свідома діаспора. Варто зауважити, що нинішній електронний носій було кардинально оновлено, доповнено, осучаснено впродовж останнього десятиріччя, його оформлення та наповнення є цікавим, презентабельним, яскраво ілюстрованим.

Від 1995 року українці публікують двомовний часопис «Громада»¹⁶ (головний редактор В. Плоскіна), назву якого запропонувала онука Михайла Драгоманова Наталя Драгоманова-Бартаї, котра мешкала в Будапешті¹⁷, видали кілька

¹⁶ Інформація сайту «Громада» – часопису Товариства української культури Угорщини. URL : <http://www.hromada.hu> (дата звернення 02.03.2023).

¹⁷ У 2021 році українці Угорщини відзначали 100-річчя з дня народження Наталії Світозарівни Драгоманової (1921–2018), ону-

двомовних книжок і т. п. Числа «Громади» виходять за підтримки державного Фонду національних меншин Угорщини. Чимало матеріалів часопису присвячено народознавству, зокрема, у рубриці «Літопис угорського українства» повідомляють про події та заходи, пов'язані з даною тематикою тощо. У кінці видання вміщено рубрику «Страви української кухні». Часопис отримав престижну нагороду Угорського культурно-просвітницького інституту Pro Cultura Minoritatum Hungarie. Науково-публіцистичний характер має «Календар українців Угорщини», у якому друкують матеріали історичної, культурологічної, етнографічної, лінгвістичної, літературознавчої та іншої тематики. Місцевий двомовний календар народних традицій видає самоврядування українців X району Будапешта (Кьобаня), щороку тут висвітлюють іншу тему: свята, вишивка кухня та ін. Редактор «Громади» В. Плоскіна писав: «Нинішня “Громада” – це інформативно насичений двомісячний журнал на 40 сторінках, який друкує матеріали паралельно українською та угорською мовами. На його шпальтах висвітлюються різноманітні проблеми українства – від історико-культурних до сучасних соціальних, політичних та економічних. Найбільшу увагу часопис безумовно приділяє культурницькій проблематиці. Це своєю чергою сприяє позитивному іміджу України в Угорщині та поза її межами. Структура журналу містить традиційні рубрики: “Суспільство”, “Хроніка Товариства”, “Поштова скринька”, “Культура”, “Берегиня”, “Мистецтво”, “У колі сім’ї”, “Дитячий куточок”, “Молоді пагінці” (числа “Громади” з 2001 р.)»¹⁸.

ки Михайла Драгоманова та троюрідної племінниці Лесі Українки, однієї із засновниць і постійної членкині ТУКУ, співзасновниці «Громади» та інших видань і починань. У 2006 році їй було нагороджено орденом княгині Ольги III ступеня.

¹⁸ Бідзіля Ю. Журнал «Громада» (Будапешт) як популяризатор українства в Угорщині. *Бідзіля Ю. Збірник праць Науково-дослідного інституту пресознавства*. 2014. Вип. 4. С. 338–349.

Від 2018 року в Угорщині почав видаватися часопис державного самоврядування українців Угорщини під назвою «Український вісник», (головний редактор І. Деяк). Видання висвітлює культурницьку, освітню, політичну та інші види діяльності українських самоврядувань з різних куточків Угорщини, тут вміщено чимало літературних, мистецьких, народознавчих та інших матеріалів, імена, події тощо. Приділено увагу й патріотичному вихованню, тут знаходимо повідомлення про гурт «Шаблі», що виконував гімн АТО, про видання І. Епер'єші та О. Качура «Книга про долі з фронту: уривки з війни» угорською мовою. Широко висвітлюють події Днів української культури в Угорщині. І. Деяк свідчить: «Цей захід вже давно перетворився на чудову культурну традицію, у рамках якої українці Угорщини мають добру можливість продемонструвати всім зацікавленим свій мистецький рівень. Свято об'єднує музикантів, художників, майстрів ремесла – як українців, які проживають в Угорщині, так і гостей з України. Тому третій номер нашого “Українського вісника” – тематичний, і майже увесь присвячений учасникам цих Днів»¹⁹. Вона нагадала, що в рамках Днів української культури відбувся дуже важливий захід – круглий стіл «Викладання української мови в Угорщині». Подія тривала за головування директора Інституту української літератури НАН України академіка М. Жулинського; були присутні представники трьох вищих навчальних закладів Угорщини – Будапешта, Сегеда та Ніредьгази. Під час святкування Днів української культури в Угорщині відомі діячі отримують відзнаки та нагороди. Так, 21 березня 2021 року вчителька української мови Юдіт Софілканич була нагороджена національною нагородою – Золотим Хрестом Угорщини за заслуги в навчанні

¹⁹ Деяк І. В Угорщині вийшов третій номер часопису «Український вісник». URL : <https://www.ukrinform.ua/rubric-diaspora/2666048-v-ugorsini-vijsov-tretij-nomer-casopisu-ukrainskij-visnik.html> (дата звернення 02.03.2023).

української мови як іноземної і створення відповідної методики цього навчання, вона є також укладачкою першого підручника з мови.

Про різноманітність форм представлення і залучення народних традицій до культурного простору українців Угорщини свідчить, до прикладу, інформація про них у 2-му числі «Українського вісника». Так, це виступи гуртів Закарпатського академічного театру ляльок «Бавка» та Закарпатського народного академічного хору в містах Угорщини на святкуванні 205-ї річниці від дня народження Тараса Шевченка, проведення українською громадою передвеликодніх майстер-класів з виготовлення крашанок, писанок, пасок, великодніх натюрмортів, відзначення Дня матері. Як і щороку, 2019 року в Будапешті, Веспремі, Мішкольці, Сегеді, Ніредьгазі відбулися флешмоби до Дня вишиванки. У Веспремі виступив танцювальний колектив «Фаворит» та ін. Самоврядування українців міста Чепела організувало міжнародний фестиваль музики й танцю «На хвилях Дунаю», у якому взяли участь гурти з України та Угорщини. Українську громаду на традиційних Днях Сегеда (травень 2019) представляв етногурт «Вишиванка» та театр «Птах». У кінці номера в рубриці «Традиції» вміщено огляд літнього циклу свят народного календаря українців (день Святого Юрія, зелені свята, Івана Купала та ін., авторка В. Петровська). Як додаток до часопису вийшло декілька чисел дитячого журналу для маленьких українців Угорщини «Дивосвіт», де чимало уваги відведено фольклору, зокрема народним казкам, пісням, прислів'ям і приказкам. Приміром, у 2 числі за 2020 рік вміщено добірку українських народних ігор на свіжому повітрі. Слід сказати, що на сайті ДСУУ не оминають увагою і виховної освітньої діяльності серед малюків, тут можна довідатися про різноманітні навчальні програми, конкурси, гуртки тощо, наприклад, мовно-інтерактивні ігри, заняття і т. п. Так, 2019 року було проведено конкурс «Українська дитяча казка XXI століття»,

у якому взяло участь 80 учасників з 5 країн – України, Угорщини, Польщі, Хорватії та США у п'яти номінаціях – «Казочка – казка-мініатюра», «Класична казка», «Фентезі-міф, легенда», «фантастична історія», «Сімейна казка». Було видано книгу «Казковий дивосвіт» з ілюстраціями в народному стилі О. Гембіка. Організацію конкурсу значно полегшило подання інформації про його перебіг в Інтернеті.

Українці в різних куточках країни спільно відзначають національні й народні свята, чи не найбільше різних ритуалів пов'язано з Різдвом та іншими зимовими святкуваннями, які й зараз залишаються однією із живих традицій. 18 грудня 2022 року у день Миколая для українських дітей, які проживають в Угорщині і навчаються в Українській недільній школі ім. Лесі Українки та Рідній школі при Фундації Української греко-католицької церкви в Угорщині, а також для дітей з українських родин, що виїхали з України у період російсько-української війни, облаштували святкову зустріч зі Святим Миколаєм. Спонсорами та організаторами свята стали Центр української культури та документації, самоврядування українців Ержебетвароша та Уйпешта, а також Фонд Габора Бетлена. Близько 200 дітей отримали можливість поспілкуватися з Миколаєм, розповісти й послухати вірші, поспівати, отримати подарунки в розважально-ігровому центрі Ігрового дому LURDI. На початку свята учасників привітала Ліліана Грекса, священник отець Дам'ян та Вікторія Бернат. На святі серед інших виступили учасники українського дитячого танцювального гуртка.

7 січня 2023 року українці Угорщини святкували Різдво Христове. У цей день у соборі Української греко-католицької церкви на вулиці Ваці, 47 відслужили дві святкові Літургії. Вранішню молитву очолив владика Атаназій Орос, єпарх Мішкольської єпархії Угорської греко-католицької церкви, з яким співслужили о. Дам'ян Габорій, о. Ласло Трещула та о. Владислав Ігнатюк. Після служби відбувся святковий бла-

годійний концерт за участю гурту «Метонія», що складається з 5 учасників, українських-священників з Риму, Києва, Кривого Рогу, Мелітополя та святого отця зі Словаччини, які виконали українські пісні й колядки в сучасній обробці, власні твори. Слухачі підспівували гурту, тепло вітали одне одного зі святом. Ще одна літургія відбулася в соборі о 17 годині, після її завершення на запрошення Товариства «Нова Хвиля» українську громаду привітав з Різдвом Христовим вокальний ансамбль «Перлінка» з міста Ужгорода. У його виконанні прозвучали українські колядки, які підхопили всі присутні в церкві. Після Літургії відбувся вже ювілейний 5-й різдвяний флешмоб колядок у Будапешті «Україна колядує – колядує Будапешт». Присутні в національному вбранні з різдвяними атрибутами урочистою ходою вирушили однією із центральних вулиць Будапешта до площі Вьорьошмарті, співаючи відомі пісні-коляди «Нова радість стала», «Небо і земля», «Добрий вечір тобі» та інші. Речниця української національної меншини в Парламенті Угорщини Ліліана Грєкса наголосила, що українцям, які знайшли прихисток в Угорщині, та місцевій українській громаді важливо підтримувати одне одного. На завершення флешмобу організатори пригостили всіх домашньою випічкою та кутею, що її приготували українські господині з жіночого клубу «Горлиця». Флешмоб колядок тривав за підтримки Державного самоврядування українців Угорщини та Центру української культури і документації в Угорщині; у ньому взяло участь понад 300 українців.

В інших містах Угорщини також відбувалися святкування. 23 грудня 2022 року в місті Дьор у євангелістському соборі П'ятого адвента тривав спільний святковий виступ відомих вокальних ансамблів: українського «Пікардійська терція» та угорського музичного чоловічого хору Сент Ефрем (керівник Льорінц Бубно). Українські музиканти виконали різдвяні колядки («Ой радуйся, земле» та ін.), пісню, що стала гімном у час військових подій «Ой у лузі червона калина» та ін. У собо-

рі, крім місцевих українців, були присутні й вимушені переселенці з України. Про подію розповіли в телепрограмі «Рондо», яка виходить щоп'ятниці на телеканалі «Дунай» і висвітлює відомості з культурного життя нацменшин Угорщини. Розлоге інтерв'ю дав один із членів «Пікардійської терції» Андрій Капрал, у якому розповів про репертуар колективу загалом, пісні, що прозвучали в Дьорі як підтримка українців у тяжкі часи збройної агресії росії.

Згадаймо також, що українська тематика ввійшла до програми «Образи Карпат. До Карпат і з-за Карпат» Угорського державного ансамблю народного танцю²⁰, уперше продемонстровану 22 січня 2023 року в межах святкування Днів угорської культури. У згаданій програмі вперше в історії угорського сценічного народного танцю представлено різноманітну й багату традиційну культуру народів, що проживають у Карпатському регіоні: угорців, українців, словаків, румунів, циган, євреїв. Виступ колективу відбувався у формі театралізованої вистави. На початку глядачам нагадали про війну, що триває в Україні, де проживає й чимала угорська спільнота, про що йшлося в декорації з написом: Берегове – Beregszász. Майже половину вистави супроводжував виступ дівчини в чорному – вочевидь, як символ війни/смерті. Чимало було сумних пісень, зі згадками про загиблих під час різних військових зіткнень – про це свідчили також декорації, фото, на

²⁰ Метою і завданням заснованого в 1951 році ансамблю є збирання, збереження та передача традицій народного мистецтва угорськомовного регіону як національної цінності. Ансамбль демонструє у своєму репертуарі всі жанри, пов'язані з традицією: історичну музику й танець, автентичну народну музику й народний танок, світову музику та візуальний театр, побудований із традиційних елементів. Сучасні технології театру дозволяють показувати інноваційні та видовищні вистави. Від 2001 року він працює як невід'ємна частина Дому традицій – унікальної національної установи, заснованої міністерством Національної культурної спадщини.

тлі яких виступали артисти. По строях можна було впізнати різні народи, зокрема, в угорок – це широкі збірчасті спідниці, у чоловіків – пера чи букетики квітів на капелюхах. Було продемонстровано чимало розмаїтих національних танців, парних і коло, чоловічих і жіночих тощо. Звучали й пісні різних народів, серед них – обрядові. З українських творів виконали колядку «Нова радість стала...», запальні закарпатські танці. Подеколи виступи супроводжували короткі уривки з віршів; глядачам розповіли також дві закарпатські легенди про князя Ракоці Ференца II, фольклорна пам'ять про якого збереглася в регіоні, зокрема, це переказ українців-русинів про назву села Бовцар, у якому нібито спинявся вождь. Серед репертуару театру – чимало й інших тематичних програм.

Традиційна любов українців до пісні спостерігається і серед угорського українства, пісня тут постає як символ нації: «Пісенна народна культура, ґрунтуючись на глибинних архетипах, продовжує традиції попередніх поколінь. Вона, використовуючи таке джерело творчої діяльності народу як пісня, виступає своєрідним транслятором, що передає національні стереотипи мислення, традиції та звичаї, і тим самим стала одним з визначальних засад етнобуття українців і фактором, що зумовлює існування національної культури в цілому. Саме в пісенній творчості втілюється світоглядні ідеї, поетичні та музичні смаки народу, його потяг до прекрасного в повсякденному бутті. Така схильність українців до творчості та необхідність пов'язувати життя з красою, втіленою в музиці, виступає як ознака високого рівня духовності»²¹. При ТУКУ було створено жіночий хор «Берегиня», український народний театр, молодіжний танцювальний колектив «Веселка»: «Цей колектив можна назвати своєрідним посланцем української культури в Угорщині. Пластика танцю вміє переконувати не гірше сказаного слова чи намальо-

²¹ Снігирьова Л. М. Фольклор у формуванні національної ідентичності. *Science and Education a New Dimension. Philology*. 2018. VI (43). Issue: 150. P. 54.

ваної картини. Видовищність народного танку жене від глядача нудьгу і упередженість, зачаровує його простотою і доступністю звичаєвих образів. Виступи “Веселки” пам’ятають у Будапешті, Варпалоті, Ваці, Мішкольці, Словаччині, Хорватії, Україні. Склад ансамблю розширюється», – писав В. Плоскіна²². При Товаристві відкрився Клуб української молоді, де, крім танцюристів, збираються молоді музиканти, вокалісти, студенти з України. 12 жовтня 2019 року в м. Будапешті пройшов Всеугорський конкурс талантів «З Україною в серці», організований Державним самоврядуванням українців Угорщини, Центром української культури та документації за підтримки Столичного самоврядування українців та Фонду Габора Бетлена.

Національні театри та драматичні гуртки відіграють вирішальну роль у зміцненні й передачі національної ідентичності, плеканні мови нації, вони утворюють місток між усім суспільством та нацменшиною, створюючи можливість для членів спільноти більшості дізнатися про культуру кожної національності. Важливе місце в культурному житті української громади займає драматичний гурток, який, починаючи від 2003 року, перетворився на Український національний театр. Його вистави відбуваються на сценах угорських театрів. Засновниця й художня керівниця театру Олександра Корманьош-Бакляк в одному зі своїх інтерв’ю розповіла про складнощі, пов’язані із заснуванням театру, однак зауважила, що вже за рік вони дебютували на Третньому фестивалі театрів національних меншин Угорщини з виставою «Наталка Полтавка» Івана Котляревського. Презентуючи глядачам спектаклі української трупи за творами класиків «Наталку-Полтавку», «Матір-наймичку», «Бой-жінку», «Украдене щастя», «За двома зайцями», головний директор театрального фестивалю Андраш Фріддеші зауважив: «Невелика – усього піврічна – біографія Українського національного театру Угорщини не завадила знайомству глядачів із майстерним сценічним вті-

²² Плоскіна В. Енергія дії. *Всесвіт*. 2006. № 9–10. С. 220.

ленням класичного твору української драматургії». А після однієї з вистав Н. Бартаї-Драгоманова констатувала: «Я сиділа, і не вірила своїм очам, вухам, що тут, у залі угорського столичного театру йде українська п'еса, поставлена українцями Угорщини, де я живу понад півстоліття». Український театр 6 разів брав участь у міжнародних фестивалях національних театрів Угорщини «Аркус». Віднедавна кілька вистав театру можна переглянути в Інтернеті на ютуб-сторінці Ukrtv.hu.

Поступово почало впорядковуватися й українське конфесійне питання, адже церква виконує важливу роль у житті місцевих українців. З-поміж них 21,6 % є римо-католиками; 15,0 % – греко-католиками; 10,1 % – православними (у т. ч. 7,7 % належать до Російської православної церкви). На початку 90-х років минулого століття українські етнографічні елементи зберігалися переважно в церковних обрядах, надто в час храмових свят, з таких масових свят назвімо день Успіння Пресвятої Богородиці, коли у відомому в регіоні Марія-Повчанському монастирі збиралися українці-русини з Угорщини та сусідньої Чехословаччини. На початку 2000-х років, на прохання громади, раз у рік, переважно на Великдень, святокове богослужіння в Будапешті відправляв угорський священник Ласло Пушкаш. Від жовтня 2008 року в церкві святого Флоріана (майдан Тараса Шевченка) відбулася перша Літургія для українських греко-католиків рідною мовою, яку відслужили Блаженніший Любомир Гузар та владика Богдан Дзюрах. Від 2012 року пасторально-міграційний відділ УГКЦ призначив отця Дам'яна Габорія, священника Київської Архієпархії УГКЦ взяти під свою опіку українців Угорщини.

Варто сказати і про діяльність української діаспори, спрямовану на підтримку, допомогу українським біженцям російсько-української війни, їхні антивоєнні заходи. Так, увечері 23 лютого 2023 року в Музичній академії Будапешта виступив угорський чоловічий хор «Сент Ефрем» з концертом пам'яті мирних жертв війни в Україні. Концерт був організований ко-

лективом спільно з Музичною академією. Хор було створено 2002 року, він спеціалізується на різноманітній православній музиці візантійського обряду, згодом до його репертуару ввійшли твори Ференца Ліста, Бели Бартока та Золтана Кодая, а ще сакральна світова музика, власні музичні обробки пісень і твори самих співаків. Колектив «Сент Ефрем» неодноразово брав участь у заходах Товариства української культури в Угорщині. На концерті, крім угорців, були присутні українські біженці та місцеві українці. У першій половині програми прозвучали дві частини греко-католицької Панахиди за померлими, а далі – «Український реквієм» Віктора Паппа як данина загиблим. У творі цікаво переплітаються східна та західна літургійні традиції, у яких автор та виконавці згадують мирних жителів, які часто гинули у власних будинках, квартирах, автомобілях, гуляючи вулицею, їдучи на велосипеді чи під час інших повсякденних занять. У другій частині програми виконано «Реквієм» – останній у серії творів Ліста, написаних у 1867–1868 роках. Після закінчення програми глядачі емоційно аплодували, вітали виконавців, які «на біс» проникливо виконали українську духовну пісню.

У п'ятницю 24 лютого 2023 року о 17:00 від столичного парку Варошгаза стартував марш солідарності українських та угорських організацій. «Нехай закінчиться російська агресія – Вшанування пам'яті жертв російської агресії та путінської війни. Про українців, угорців, росіян, жінок, дітей», – написали організатори на своїй сторінці у соцмережі про мету акції. Учасники ходи почали заздалегідь збиратися в центрі міста, біля метро Ференца Дері у парку Варошгаза, де було розміщено виставку фотографій про війну в Україні із зображенням українських воїнів, цивільних людей, дітей, знімки зі зруйнованих міст і сіл та ін. Присутні мали із собою різноманітну українську символіку (плакати тощо), були вбрані у вишиванки, а ще слухали виконання українських пісень під гітару. Перед ходою до її учасників звернулися мер Будапешта

Гергей Карачонь, священник о. Дам'ян, який помолився разом з присутніми, хлопчик з Миколаєва зачитав патріотичний вірш, а дівчинка-українка подарували мерові власноруч виготовлений сувенір жовто-блакитних кольорів у формі серця. Після цього люди – понад 300 учасників – рушили однією із центральних вулиць Андрашші у напрямку площі Героїв. Мер Гергей Карачонь та Ференц Геленчер очолили ходу з прапором «Ми з Україною». Хода зупинилася на розі вулиць Байзи та Андрашші, неподалік від російського посольства, почалося офіційне вшанування. Людям роздали свічки. Першою на установленій сцені виступила президентка Товариства української культури Угорщини Я. Хортяні, яка сказала, що вже рік терористи російської держави вбивають українців, але український народ героїчно бореться. Вона закликала Європу закрити небо над Україною, а росіян повернути додому українських дітей, припинити вбивства й тортури. Далі виступив Карачонь, який визнав: «Я безмежно пишаюся громадянами та місцевими органами влади Будапешта за те, що вони довели, що Будапешт є містом солідарності та зайняв хорошу сторону історії», а потім додав: він пишається цим і водночас соромиться влади, «яка втратила свій моральний компас. Однак ті, хто стоїть тут, врятують честь Угорщини». Гергей Карачонь також повідомив, що його поїздка в Україну – він побував у Києві, Бучі та Берегові – залишила по собі глибокий слід: «Якщо хтось це почує і подивиться в очі жителям Бучі чи Києва, і якщо їхній моральний компас досі вказував не в ту сторону, то вони повернуться назад, у правильному напрямку». Під час свого виступу очільник політичного руху «Моментум» Ференц Геленсер назвав ганьбою те, що він не побачив політиків з урядової партії на заході, і сказав: «Провладні ЗМІ повторюють російську пропаганду. Мир буде лише тоді, коли останній російський солдат покине землю України. Рускій, іди додому!» – сказав політик. На мітингу отримала слово й українська мати, яка розповіла власну історію про війну.

Наприкінці заходу на вшануванні прозвучали гімни України й Угорщини. 30 вересня 2023 року у Будапешті відбулася акція протесту поблизу російського посольства, у якій узяв участь фронтмен поп-гурту «Шабля» Вова Гейзер (Володимир Ейгензеер) спільно з українською громадою Угорщини.

Отже, можемо констатувати, що в умовах життя діаспори, коли мова в певному сенсі перестає бути визначальною, фольклорно-етнографічні форми стають одним із ключових символів ідентифікації українства, як на зовнішньому, естетичному, так і на внутрішньому, духовному рівнях. Українська діаспора в Угорщині нині проводить активну культурно-просвітницьку діяльність, у якій чимале місце займає освітянський, літературний, мистецький складники, а ще народознавство та фольклорна культура, що нині виявляється в різних формах фольклоризму, які можна спостерігати у час проведення свят, виступів танцювальних та пісенних колективів тощо. Велику організаційну діяльність проводять державне та місцеві самоврядування, культурні товариства, які систематично видають українські часописи, календарі, книги, дбають про наповнення теле- та радіопрограм, спеціального сайту українців в Угорщині. Велику увагу приділено вихованню молодшої генерації українців, важливим складником системи виховання є патріотизм. Значною є роль церковних традицій, зокрема, відзначення головних греко-католицьких свят.

Ірина Потапенко

ФОЛЬКЛОР ЯК ФАКТОР НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ БОЛГАР УКРАЇНИ

Болгари – одна з етнічних спільнот, яка мешкає на території України. Переселення їх на українські землі почалося з кінця XIV ст., тривало до кінця XIX ст. й було спричинене здебільшого наслідками понад п'ятсотлітнього поневолення Болгарії Османською імперією, що впливало на політичне, економічне та духовне життя болгарського народу. Сучасні райони проживання болгар в Україні виникли у XVIII–XIX ст. у зв'язку з їх переселенням з територій, підвладних Османській імперії. За результатами національного перепису населення 2001 року, в Україні проживає 204,6 тис. етнічних болгар, переважно в Одеській (150,6 тис. осіб), Запорізькій (27,7 тис.), Миколаївській (5,6 тис.), Кіровоградській (2,2 тис.) та Херсонській (1 тис.) областях, Автономній Республіці Крим (2,2 тис.), що загалом становить 0,4 % від загальної кількості населення України.

Населені пункти, у яких домінує болгарське населення, зосереджені в Болградському (сс. Городне, Криничне, Нові Трояни, Василівка, Виноградне, Калчева, Орхівка, Голиця, Баннівка, Табаки, Залізничне, Владичень, Кубей), Арцизькому

(сс. Делень, Главані, Задунаївка, Холмське, Острівне, Нова Іванівка, Виноградівка, Василівка), Татарбунарському (сс. Дмитрівка, Нова Олексіївка, Роза), Тарутинському (сс. Вільне, Рівне, Ярове, Виноградівка, Володимирівка, Петрівськ, Богданівка, Перемога, Єлизаветівка, Червоне, Кролівка, Євгенівка, Лужанка), Саратовському (сс. Зоря, Кулевча), Ізмаїльському (сс. Новокаланчак, Кирнички, Кам'янка, Новокам'янка, Багате, Каланчак, Лощинівка, смт Катлабуг), Ренійському (с. Нагірне), Кілійському (с. Новоселівка) районах Одеської області, у Бердянському (с. Полоузівка, с. Андрівка, с. Луначарське, с. Трояни), Приморському (сс. Петрівка, Маринівка, Банівка, В'ячеславка, Гюнівка, Радолівка, Коларівка, Зеленівка, Інзівка, Мануйлівка, Петрівка, Лозуватка, Райнівка, Преслав, Софіївка,) Приазовському (сс. Богданівка, Степанівка Друга, Ганнівка, Ботієве, Гірсівка, Миколаївка, Строганівка, Федорівка), Якимівському (сс. Велика Тернівка, Олександрівка), Мелітопольському (с. Надеждине) районах Запорізької області, є поселення в Кіровоградській (сmt Вільшанка, сс. Добре, Мала Вільшанка, Станкувате, Мала Мазниця). Менше болгар проживає в Криму (сс. Кишлав, Балта-Чокрак, м. Старий Крим), у Миколаївській (с. Тернівка), у Херсонській, Закарпатській, Донецькій, Луганській, Дніпровській та Харківській областях України. Понад тисячу болгар живе в Києві.

Більшість болгар (понад 70 %) мешкає в Одеській області. Одне з перших масових переселень болгар (400 сімей із с. Алфатар Сілістренського р-ну) відбулося в 1768–1774 роках і призвело до заснування с. Вільшанка (Кіровоградська обл.). Протягом 1787–1791 років 30 сімей оселилися на місці с. Чийшия (сучасне Городне Болградського р-ну Одеської обл.). На початку ХІХ ст. виникають болгарські поселення в тодішніх Херсонській, Катеринославській, Таврійській губерніях – Малий (1801) і Великий Буялик (1802), Старий Крим (1802), Кишлав (1802), Балта, Чокрак (колишнє, зараз немає) (1804), Тернівка (1802), Паркани (1804), Кубанка (1804), Катаржине

(тепер – с. Знам'янка Березівського р-ну Одеської обл.) (1804). З 1809 року активно виникають болгарські поселення на території сучасної Одеської області, наприклад Кубей (1809), Каракут (1811), Чушмелій (тепер – с. Криничне Болградського р-ну Одеської обл. (1813), Таш-бунар (тепер – с. Кам'янка Ізмайльського р-ну Одеської обл.) (1814), Болград (1821).

Третя хвиля переселення болгар тривала протягом 1828–1834 років. На той час на півдні України існувало 93 колонії болгарських переселенців, населення в яких становило понад 70 тис. осіб. Після закінчення Кримської війни (1853–1856) російська імперія втратила частину території Бессарабії. У той час відбулося переселення болгар у межах російської імперії – одна частина болгар мігрувала на територію Росії, а інша – у Бердянський і Мелітопольський райони Запорізької області. Упродовж 1861–1862 років у Північному Приазов'ї утворилося 34 болгарських села, з яких до сьогодні збереглося 30¹. Менш чисельне переселення болгар тривало до 1878 року, під час якого відбулося звільнення болгар від тривалого османського поневолення. За даними досліджень, на кінець XIX ст. в Південній Україні проживало близько 115 тис. болгар. Нині в Україні близько 50 болгарських сіл.

Болгари посідають шосте місце за чисельністю в етнічній структурі нашої держави. Болгарська спільнота, що живе в кількох поколіннях на території України в умовах різного етнічного оточення та різних культурних традицій, зберегла у своєму середовищі болгарську мову, народні звичаї, обряди, побут і традиції, не втративши власної національної ідентичності. У дослідженні О. Музиченка є дані «про покарання тих, хто не дотримувався народних звичаїв, норм моралі, про

¹ Красюкова М. М. Вплив історичного аспекту у формуванні конфесійного складу народів Північного Приазов'я на культурно-освітній розвиток учнівської молоді у 19 – на початку 20 століття. *Інноваційна педагогіка*. Одеса, 2018. Вип. 3. С. 22.

вороже ставлення до чужинців»². Зберігаючи національну культуру, болгари водночас сприймали культуру інших етносів – українців, гагаузів, молдаван та ін., що проживали поряд. Етнографічна й мовна відмінність болгарської меншини в Україні зумовлена тим, що болгари переселялися з різних регіонів Болгарії, зберігаючи мову та культуру своєї місцевості.

Болгарська мова в Україні функціонує переважно в усній формі, ізольовано від мовних процесів у Болгарії, виконує соціально-комунікативну та об'єднувальну функцію для болгарської меншини. За даними перепису населення 2001 року, 64,2 % українських болгар назвали своєю рідною мовою болгарську, 30,3 % – російську, 5 % – українську, 0,5 % – інші мови. Болгарська мова в Україні зазнала суттєвого впливу української та російської мов. Для представників болгарської спільноти України характерна мовна асиміляція в російськомовне середовище, більшість з них є білінгвами. Бажання знати болгарську мову разом з іншими мовами – це важливий елемент етнічної ідентичності болгарської спільноти України.

Протягом тривалого часу проживання в Україні болгарська спільнота не втратила власної ідентичності, своєї національної сутності. Актуальні проблеми збирання збереженої болгарської культури, її дослідження стосуються й фольклору і в цьому випадку йдеться про фольклор болгар поза межами Болгарії. Фольклор є важливою частиною традиційної культури болгарської діаспори та потребує всебічного дослідження.

Збирання й дослідження традиційної народної культури болгарської меншини України розпочалося ще в ХІХ ст. і триває сьогодні.

У ХІХ ст. записи народної творчості болгар мали спорадичний характер. Одним із перших записувачів фольклору

² Чмир О. Р. Болгари в Україні: історія формування та проблеми функціонування мовного ідіому. *Болгарська україністика*. Софія, 2012. № 1. С. 38.

болгар Одещини вважається Ю. Венелін, перші записи якого датуються 1824 роком. Записи Ю. Венеліна були видані як ілюстративний матеріал у його монографічних дослідженнях «Про характер народних пісень у слов'ян задунайських», «Про зародження нової болгарської літератури». Н. Шумада зазначала, що «...фольклор цікавив Венеліна у різних аспектах: як джерело знань про історію народу, особливості його життя, як предмет теоретичних досліджень і як матеріал для художніх творів»³.

Етнографічні нариси про болгар Бессарабії, подеколи із записами народнопоетичної творчості, що використовувалися як ілюстративний матеріал, регулярно друкувалися в «Записках Одеського товариства історії і старожитностей», які виходили з 1839 року⁴.

Перші збірки народнопоетичної творчості болгар вийшли на початку ХХ ст., зокрема «Болгарські народні пісні, зібрані в с. Преслав і с. Строганівка» (*Български народни песни, събрани в с. Преслав и с. Строгановка*) І. Тодорова, збірник Г. Янкова «Болгарські народні пісні від Олени В. Янкової» (*Български народни песни от Елена В. Янкова*), «Пісні бердянських болгар» (*Песни на бердянските българи*) А. Вирбанського⁵ У двох збірниках І. Тодорова і А. Вирбанського представлено традиційну пісенну народну творчість переважно однієї місцевості, у збірнику Г. Янкова – репертуар одного виконавця. Так, до збірника І. Тодорова увійшло 53 тексти пісень різних жанрів, записані протягом 1886–1890 років. У збірнику А. Вирбанського представлено 573 пісні, записані від 74 виконавців, серед яких –

³ Шумада Н. С. Ю. І. Венелін як збирач і дослідник українського фольклору. *Народна творчість та етнографія*. 1961. № 3–4. С. 78.

⁴ Горбань І. Фольклорна культура болгарської діаспори у дослідженнях українських учених кінця ХІХ – першої половини ХХ ст. *Проблеми слов'янознавства*. Львів, 2000. Вип. 51. С. 27.

⁵ Песните на бердянските българи / А. Върбански. Софія : БАН Марин Дринов, 2002. 628 с.

колядки, лазарські, новорічні, весільні, трапезні пісні, пісні для хоро, гумористичні пісні. (333 тексти, записані протягом 1892–1893 рр., які згруповані в три розділи – історичні (власне історичні і міфологічні), ліричні (сумні, веселі, сатиричні) та обрядові (колядки, жнивварські, лазарські, сидянкові, пісні, які виконуються під час обряду «пеперуда», весільні).

Перші відомі записи народної творчості болгар, що проживали в Криму, датуються кінцем XIX ст., зокрема 1899 роком, і зроблені О. Музиченком в с. Кишлав. Частина з них опублікована як ілюстративний матеріал у статтях «Побут болгар-переселенців Феодосійського повіту», «Народження і перші роки дитинства у болгар». І. Горбань відзначила, що праці О. Музиченка мають «важливе значення, оскільки засвідчують стан пісенного фольклору в регіоні, де сьогодні вже немає ні звичаїв болгарських, ні пісень»⁶. У статті «Спостереження над народною творчістю кримських болгар» О. Музиченко відзначив, що спостерігається забування пісень (на початок записів і досліджень О. Музиченка болгари жили в Криму вже сто років) або забувається їх ритмомелодика, і вони продовжують функціонувати в пам'яті у формі оповідань, або забувається кінець пісні, і вона втрачає своє значення. Також зауважив, що на основі нових реалій почали виникати нові пісні.

З 20–30-х років XX ст. збирання й дослідження болгарського фольклору в Україні набуло систематичного характеру й почало відбуватися на державному рівні. При Всеукраїнській академії наук існували Етнографічна комісія, Кабінет примітивної культури і її пережитків у побуті і фольклорі України, Комісія історичної пісенності, Комісія краєзнавства з відділеннями в Харкові і Одесі, які активно займалися збиранням фольклорних і етнографічних матеріалів. Важливу роль у цьому відіграла

⁶ Горбань І. Фольклорна культура болгарської діаспори у дослідженнях українських учених кінця XIX – першої половини XX ст. *Проблеми слов'язознавства*. Львів, 2000. Вип. 51. С. 25.

Етнографічна комісія, при якій існував Кабінет національних меншин, що займався вивченням народної творчості й культури різних національних груп, що проживали на території України, зокрема й болгар. До збирацької діяльності залучали значну кількість людей – науковців, викладачів, студентів, учителів, учнів, власне представників національних етносів і за короткий проміжок часу було зібрано багато матеріалів. Одним із представників Одеського відділення Комісії краєзнавства був С. Цветко, автор розвідок про обряди і традиційний фольклор болгар України – про побутування та особливості виконання юнацьких та гайдуцьких пісень ⁷, про весільні пісні ⁸, міфологічні пісні ⁹, пісні, що співаються на вечорницях та толоці та замовляння проти різних хвороб ¹⁰ тощо. С. Цветко також упорядкував збірник болгарських народних пісень, записаних ним у поселеннях Великий Буялик, Тернівка, Кишлав, Старий Крим, Сарабуз і Коктебель, до якого ввійшли 261 пісня та 4 казки ¹¹. У 2005 році в Софії вийшов збірник С. Цветка

⁷ Цветко С. Юнацькі і хайдуцькі пісні у болгар (записані в с. Тернівці на Миколаївщині). *Етнографічний вісник*. 1927. Кн. 3. С. 47–62.

⁸ Цветко С. Весільні звичаї і пісні болгар на Херсонщині (село Тернівка на Миколаївщині). *Вісник Одеської Комісії Краєзнавства*. 1925. Кн. 2–3. С. 217–238; Цветко С. Символічні речі й обряди в болгарському весіллі в порівнянні з українським. *Етнографічний вісник*. 1928. Кн. 6. С. 1–15.

⁹ Цветко С. Генеза мотиву крилатого змія в болгарських народних піснях. *Етнографічний вісник*. 1930. Кн. 9. С. 3–30.

¹⁰ Цветко С. Сидянки та меджії // НАФРФ ІМФЕ. Ф. 1–4. Од. зб. 247; Цветко С. І. Замови проти різних хвороб у болгар, записані в с. Тернівці на Миколаївщині // НАФРФ ІМФЕ. Ф. 1–4. Од. зб. 246; Цветко С. Замови, записані зі слів знахарок баби Степаниди Генової і Марії Коч (1925) // НАФРФ ІМФЕ. Ф. 1–4. Од. зб. 245.

¹¹ Цветко С. Пісні болгар України і Криму (записані в селах Благоеві, Тернівці, Старому Криму, Кишлаві, Сарабузі і Коктебелі) // НАФРФ ІМФЕ. Ф. 7–2. Од. зб. 11.

«Болгарські народні пісні з України і Криму» (*Български народни песни от Украйна и Крим*¹²), до якого ввійшли юнацькі, гайдуцькі, побутові, застільні пісні, пісні, що їх співають під час хоро, колядки.

При Етнографічній комісії існував Кабінет музичної етнографії. Його заснував і очолював К. Квітка, який разом з М. П. Гайдаєм записував тексти та мелодії народних пісень не лише українців, а й інших етнічних груп, зокрема й болгар, що проживали на території України. У «Бюлетні Етнографічної комісії» 1929 року була опублікована програма збирання народної музики національних меншин і за відносно короткий період до Кабінету музичної етнографії надійшло багато матеріалів.

З 50-х років ХХ ст. вивчення фольклору болгар відновилося, почали організовувати експедиції в болгарські села України з метою їх комплексного фольклорно-етнографічного вивчення. У цей час було записано багато зразків болгарської народної творчості, більшість з яких зберігається в Наукових архівних фондах рукописів та фонозаписів ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України (далі – НАФРФ ІМФЕ). Там представлено архіви Етнографічної комісії, Кабінету національних меншин, Кабінету музичної етнографії, записи 20–30-х років ХХ ст., записи, починаючи з 50-х років ХХ ст. і до сьогодні. Також там зберігаються два збірники болгарських народних пісень, зібрані К. Квіткою і М. П. Гайдаєм. Із записів К. Квітки в архіві міститься 128 пісень з мелодіями, серед яких домінують колядки, пісні для хоро, обрядові пісні, серед них – лазарські, а також ті, що їх виконували для викликання дощу, у день літнього сонцестояння тощо.¹³ Із записів М. П. Гай-

¹² Цветко С. Български народни песни от Украйна и Крим. Софія : Марин Дринов, 2005.

¹³ Квітка К. В. Болгарські народні пісні, записані в болгарських колоніях 1930 р. // НАФРФ ІМФЕ. Ф. 8–13. Спр. 157.

дая¹⁴ збереглося п'ять пісень, з-поміж яких дві пісні для хоро, застільна, лазарська пісні та голосіння¹⁵ (1925 р., с. Ганівка Бердянського р-ну). І. Горбань у своєму дослідженні¹⁶ детально описує записи народної поетичної творчості болгар України, що зберігаються у НАФРФ ІМФЕ, серед яких болгарські народні пісні, записані С. Бостанджієвою в 1930 році¹⁷, пісні болгар із с. Благоєве (тепер – Великий Буялик Березівського р-ну Одеської обл.)¹⁸, дев'ять пісень, записаних у 1936 році О. Сильничим і Ю. Колядою від учителів с. Тернівка¹⁹. І. Горбань²⁰ зазначає, що із середини 1920-х років на тексти різних жанрів болгарського фольклору часто можна було натрапити на сторінках періодичних видань болгарською мовою, таких як «Серп і молот» (*Сърп и чук*), «Будь готовий» (*Бъди готов*) та ін., у хрестоматіях з болгарської літератури для шкіл з болгарською мовою навчання. У 1938 році вийшов збірник «Бол-

¹⁴ Гайдай М. П. Болгарські народні пісні 1925 р. // НАФРФ ІМФЕ. Ф. 8–13. Спр. 156.

¹⁵ Гайдай М. Народні голосіння. *Етнографічний вісник*. 1928. Кн. 7. С. 69.

¹⁶ Горбань І. Народнопоетична творчість болгарської діаспори в Україні: за матеріалами відділу рукописних фондів ІМФЕ НАН України. *Славістичний збірник*. Вип. 6. Одеса, 1999. С. 153–159.

¹⁷ Болгарські пісні (без мелодій) Бостанджиевой Станки. Рукопис. 1930 р. // НАФРФ ІМФЕ. Ф. 6–5. Од. зб. 203/14.

¹⁸ Болгарські народні пісні (без мелодій). Записи. З матеріалів Центрального Будинку народної творчості УРСР, зібраних Одеським обласним будинком народної творчості // НАФРФ ІМФЕ. Ф. 8–7. Од. зб. 685.

¹⁹ Матеріали експедиції до Миколаївського і Херсонського районів Одеської області в 1936–1937 рр. // НАФРФ ІМФЕ. Ф. 8–3. Од. зб. 188.

²⁰ Горбань І. Фольклорна культура болгарської діаспори у дослідженнях українських учених кінця ХІХ – першої половини ХХ ст. *Проблеми слов'язнознавства*. Львів, 2000. Вип. 51. С. 33.

гарські народні пісні» (*Български народни песни*)²¹, до якого ввійшли пісні зі збірника А. Вирбанського, а також записи із сс. Преслав, Райнівка, Інзівка, Коларовка та ін.

Співробітники ІМФЕ імені М. Т. Рильського здійснили багато експедицій в Одеську, Кіровоградську та Запорізьку області з метою запису, опису та дослідження народної культури болгар. Записи, здійснені під час експедицій, частково публікуються як ілюстративний матеріал у наукових дослідженнях або зберігаються в НАФРФ ІМФЕ. Наприклад, тексти пісенного фольклору болгар (10 пісень різних жанрів, записаних у 1973, 1975, 1993 рр.) є в збірнику «Під одним небом. Фольклор етносів України»²², у колективній монографії «Інтернаціональне та національне в сучасному слов'янському фольклорі»²³ (14 пісень). 16 болгарських народних пісень зі збірника Н. Кауфмана в перекладі Н. Шумади опубліковані в «Болгарському щорічнику»²⁴.

І. та Е. Стоянови упорядкували збірник болгарської народної прози «Щаслива Неда. Болгарські народні казки з Бессарабії і Таврії» (*Късметлива Неда. Български народни приказки от Бесарабия и Таврия*) (1994, перевидано з доповненнями 2013 р.). До цієї збірки ввійшли давні тексти болгарських народних поетичних творів, що їх друкували близько 150 років тому в періодичних виданнях Одеси, Болграда.

²¹ Български народни песни / отгов. ред. А. Кетков. Київ : Държавно издателство на национални малцинства в УССР, 1938. 120 с.

²² Під одним небом: фольклор етносів України / упоряд. Л. Вахніна та ін. Київ : Голов. спеціаліз. ред. літ. мовами нац. меншин України. 1996.

²³ Юзвенко В. А., Шумада Н. С., Гайдай М. М. та ін. Інтернаціональне та національне в сучасному слов'янському фольклорі (на матеріалах Української РСР). Київ : Наукова думка, 1977.

²⁴ Болгарський щорічник. Київ : Київський славістичний університет, 2006. Т. IV. 266 с.

Збирання та вивчення фольклорної культури болгар три- ває також на початку ХХІ ст. Одним зі збирачів фольклору в Приазов'ї є В. М. Ізотов, польові записи якого з аналізом жанрів народних пісень представлені у виданнях «Болгарські народні пісні, записані В. Ізотвим у болгарських селах Північного Приазов'я» (*Български народни песни , записани от В. Изотов в българските села на Северното Приазовие*), «Болгарський фольклор у Північному Приазов'ї», «Болгарські народні музичні інструменти в Північному Приазов'ї». У збірці Л. Ф. Ноздріної «Фольклор болгарських сіл Бердянського району Запорізької області (до 150-річчя переселення болгар з Бессарабії в Таврію)» містяться пісні, казки, прислів'я та приказки. Нещодавні записи восьми пісень, зроблені В. В. Мітковим, опубліковані в його книзі «Традиційна кухня болгар Південної України».

Однією зі збірок народнопоетичної творчості болгар в Україні, зібраних і упорядкованих у ХХІ ст., є праця О. Б. Червенко «Болгарський фольклор Північного Приазов'я»²⁵, у якій представлено польові записи різних жанрів болгарського фольклору, що зібрані в м. Бердянську, с. Троянах Бердянського району, сс. Богданівка, Ганнівка Приазовського району та сс. Гюнівка, Лозуватка, Мануйлівка, Петрівка, Преслав Приморського району Запорізької області протягом 2007–2011 років від 22 інформаторів. До збірки ввійшло 148 текстів народної творчості. Домінують пісні, серед яких є балади та пісні з міфічними й легендарними мотивами, календарно-обрядові пісні зимового (пісні сурвакарів, що їх співають на Новий рік; різдвяні пісні), весняного (лазарські; пісні, що їх співають на Еньовден; пісні для виконання обряду викликання дощу «пеперуда») та осіннього циклів. Також представлено сімейно-обрядові, родинно-побутові, любовні, трудові, історичні, гайдуцькі, релігійна та гумористичні. Окрім пісень, до

²⁵ Болгарський фольклор Північного Приазов'я / збирач та упорядник О. Б. Червенко. Бердянськ : БДПУ, 2012. 126 с.

збірника ввійшли прислів'я та приказки, чарівна казка, коліскова пісня, гра й такі пісні, які названо у збірці «старими міськими». До збірника додається музичний диск із записами фольклорних текстів.

Записи фольклору болгар, що проживають в Україні, представлено також у роботах болгарських дослідників, зокрема В. Априлова, М. Дринова, А. Теодорова-Балана. Особливе місце з-поміж збирачів і дослідників фольклору болгар України, особливо музичного, займає акад. Ніколай Кауфман. В Україні він записав понад 3000 болгарських народних пісень та сотні інструментальних мелодій. Його записи різних жанрів пісенного фольклору представлені в двотомному виданні «Народні пісні болгар Української і Молдовської РСР» (*Народни песни на българите от Украинска и Молдавска ССР*)²⁶. Ще одним болгарським дослідником фольклору болгар України є проф. Костадин Дінчев. Здійснені ним записи обрядового пісенного фольклору наведені у статті «Фольклорна культура з Таврії і Бессарабії в історичному контексті» (*Фолклорна та култура от Таврия и Бесарабия в исторически контекст*)²⁷.

Нині фольклор не є домінуючим типом культури, однак продовжує займати своє місце в автентичному комплексі народних традицій. Болгарське населення України пов'язане з місцем свого походження, тому й тепер бере участь у різних місцевих заходах, що мають зв'язок зі збереженням народних традицій. Важливу роль у збереженні та відродженні народних традицій болгар в Україні сьогодні відіграють фольклорні колективи, які стали активно утворюватися наприкінці ХХ ст. За підтримки всеукраїнських громадських організа-

²⁶ Кауфман Н. Народни песни на българите от Украинска и Молдавска ССР : в 2 т. Софія : БАН, 1982. Т. 1. 702 с.; Т. 2. 943 с.

²⁷ Динчев К. Л. Фолклорната култура от Таврия и Бесарабия в исторически контекст: виждания за фолклор. Българите в Северното Причерноморие: Изследвания и материали. Велико Търново, 1994. Т. 3. С. 341–350.

цій болгарської спільноти, таких як Асоціація болгар України, Конгрес болгар України, Всеукраїнська асамблея болгар України, обласних і міських організацій, зокрема Одеської обласної спілки болгарської молоді, Одеського болгарського культурно-просвітницького клубу «Огнище», Запорізького обласного товариства болгарської культури, болгарських громадських організацій «Відродження (*Възраждане*)» (м. Мелітополь), «Родолюбіє (Родолубие)» (м. Бердянськ), «Балкани» (м. Мелітополь), «Хан Аспарух» (м. Болград) та ін., районних об'єднань – болгарських культурно-просвітницьких товариств імені Христо Ботева (м. Арциз), імені генерала Петра Груева (м. Тарутине), «Бессарабське ехо (Бесарабско ехо)» (м. Болград), та ін., селищних, сільських організацій – «Алфатар», «Нашите хора», (сmt Вільшанка), «Співдружність (Съдружество)» (с. Радолівка Приморського р-ну Запорізької обл.), «Кулевча» (сmt Сарата), та ін., у регіонах з численним проживанням болгарського етносу почали виникати фольклорні колективи, діяльність яких стимулювалась проведенням конкурсів, фестивалів, відтворенням народних календарних свят. Завдяки діяльності аматорських колективів стало можливим функціонування фольклорних творів у сучасному культурному житті.

В Україні й сьогодні є радіо- й телепередачі, які поряд з іншою інформацією відображають стан фольклорної культури болгар. Виходить програма болгарською мовою «Голос болгар» (*Гласът на българите*)²⁸, записи якої є у вільному доступі в ютубі, на сайті Асоціації болгар України, у групах у фейсбуку та ін. Програма відображає різні аспекти життя болгарської меншини України. Низка телепрограм «Голос болгар» присвячені традиціям, що збереглися серед болгарської менши-

²⁸ Гласът на българите. URL : <https://od.suspilne.media/programs/66> (відвідано 10.06.2021); Гласът на българите. URL : https://www.youtube.com/playlist?list=PLcGshQD-Fu7NYvhyZDzWNR_pL4-KBqJzn (відвідано 10.06.2021).

ни України. Так, наприклад, у випуску «Як навчитися прясти. Майстер-клас від етнографа Олександра Полібзи» (17 березня 2021 р.) представлено традицію прядіння, показано власноруч зібрану ним колекцію побутових предметів і одягу болгар та гагаузів, що живуть у Бессарабії, яка зберігається в нього вдома в с. Кубей Болградського району. У його домівці відтворено інтер'єр болгарської хати початку ХІХ ст. Мета – не створення музею або осередку для відвідування туристами; він сам живе в цій хаті й отримує справжнє задоволення. Окрім прядіння, О. Полізба вміє ткати і шити національні болгарські чоловічі головні убори (ковпаки) і навчає тому, що вміє сам, усіх охочих.

Деякі випуски програми присвячені болгарським народним танцям. Так, у випуску «Як навчитися танцювати національні болгарські танці» (від 10 березня 2021 р.) йдеться про першу болгарську хоротеку в Одесі, організовану молодіжною групою «Ліга молодих болгар» і болгарським танцювальним колективом «Мегдан».

Багато випусків «Голосу болгар» присвячено святам – як національним, так і народним. Так, щороку після 3 березня виходить випуск про те, як болгари України відзначили День визволення від османського поневолення. У 2021 році це відбулося з покладанням квітів до пам'ятника генералові Радецькому в Одесі, Іванові Інзову в смт Тарутине, меморіалу бесарабських добровольців у Болграді, до бюста Хаджі Димитру в Мелітополі. Далі йшлося про урочистості у Всеукраїнському центрі болгарської культури в Одесі: виступ дитячого фольклорного колективу з піснею «Мартенички білі, білі і усміхнені» (*Мартенички бели, бели и засмели*); обмін мартеницями; відкриття виставок двох болгарських художників – Геннадія Терзієва і Валерія Мінжінера; святковий концерт, на якому виступали учні болгарської недільної школи імені Василя Априлова, виконуючи пісні та декламуючи вірші, присвячені двом святам – народному Баба Марта і національному – Дню визволення Болгарії; вокальна група «Приятелки» (Подруги); співачки Тетяна Чер-

нега, Анастасія Кімунджи і Єлизавета Помукчинська; танцювальне об'єднання «Мегдан» (Майдан), що виконало декілька народних танців у постановці хореографа Ніколая Енчева. Свято завершилося хоро, яке танцювали всі охочі, тому що саме так закінчується кожне болгарське свято. Далі йшлося про Дні болгарської культури в Одеському юридичному ліцеї, у якому навчається багато етнічних болгар і в якому вивчають болгарську мову та культуру (загалом в Одесі три недільні школи і два навчальні заклади з вивченням болгарської мови).

Окремий випуск присвячено підготовці до святкування 1 березня і власне відзначенню свята Баба Марта. Випуск «Як етнічні болгары готуються зустріти весну» про те, як етнічні болгары з різних регіонів України, зокрема з м. Мукачева (у сім'ї Анни Карауланової-Бегей), м. Мелітополя (діти з недільної школи болгарського культурно-просвітницького товариства «Балкани» та учасники жіночого клубу «Мартеница», інтерв'ю з Аріною Мітевою, головою мелітопольського товариства «Балкани», інтерв'ю з Валентиною Анфіловою-Белевою, старійшиною мелітопольських болгар) і м. Вільшанки (розповідь керівниці народного аматорського ансамблю болгарської пісні «Хубавица» (Красуня) Вільшанського центру українсько-болгарської культури Людмила Каленик з онукою Софією), готуються зустріти весну й відзначити свято Баба Марта: про виготовлення мартеничок; про значення кольорів у них; про майстерню з їх виготовлення при товаристві «Балкани», яка працює протягом лютого; про те, чому виготовляють багато мартеничок; про тиждень болгарської культури в Мелітополі, який розпочався з онлайн-фестивалю «Нитка, яка нас зв'язує» (*Нишката, която ни свързва*), у якому взяли участь болгары, що живуть в Україні, Болгарії, Німеччині, Польщі, Італії; про участь вчетверте в онлайн-заході «Пробудження з болгарським танцем – хоро», що проводиться в Болгарії; проведення театралізованої вистави «Магічні мартениці любові» (*Магични мартеници за любовта*) про Пежо і Пенду в центральному парку і

виставку мартеничок під час заходу. У кінці програми йшлося про значення символів для людини: що таке символ, його значення для людини, як формуються символи та про мартеницю як символ, що захищає людину від нещастя. (Розповідь болгарською мовою Людмили Смокової, канд. психолог. наук, доц. кафедри практичної та клінічної психології ОНУ ім. Мечникова).

Окремий випуск присвячено традиціям першого обрізання виноградної лози та іншим особливостям свята Трифон Зарезан у різних населених пунктах Одеської області, зокрема в с. Делень Болградського району (відтворював обряд колектив «Дулакчія» (відео 2013 р.) та в м. Болград (2018), на якому була присутня група кукерів із с. Победа Ямбольського округу муніципалітету Тунджа (Болгарія), с. Петрівське Болградського району. Показано, як обрізають лозу на власних подвір'ях, як першу зрізану лозу підв'язують перед входом у дім. Символічне підрізання виноградної лози і святкування відбулося також у Всеукраїнському центрі болгарської культури зі святковою програмою. Окремий випуск (17 лютого 2021 р.) напередодні міжнародного свята рідної мови присвячено значенню рідної мови в житті людини.

Бабиндень – болгарська традиція вшанування жінок-повитух (21 січня) – свято, яке об'єднує жінок, котрі допомагали народжувати молодим; тих, хто вже народжував, і самих дітей. У випуску представлено сюжет із показом обряду з Болгарії, відтворення його у Всеукраїнському центрі болгарської культури і розповідь Тетяни Хіневої про традиції цього дня. В окремому випуску йдеться про святкування річниці з дня народження болгарського національного героя Христо Ботева, про урочистості, що відбуваються в Одесі біля меморіальної дошки йому, організовані представниками болгарських громадських організацій. У випуску «Голосу болгар» про традиції болгарського свята Еньовден як свята трав, квітів, єднання людини з природою йшлося про традиції цього дня, яких дотримувалися жінки й молоді дівчата: зустрічати схід сонця, вмивати обличчя росою,

не пекти хліба й не місити тіста, виносити зимовий одяг на сонце, збирати трави тощо. Також є випуски про Тодоровден; про лазарування в с. Євгенівка Тарутинського району; давні традиції святкування Великодня та майстер-клас в Одесі для дітей з підготовки до Великодня; про традиційні обряди до дня Св. Георгія в с. Вільне Тарутинського району; про відзначення дня пам'яті Христо Ботева в Задунайвіці Арцизького району; про особливості святкування Лазарова дня в с. Петровсталь і Євгенівка Тарутинського району; про підготовку до Великодня в умовах карантину; про відзначення Дня бессарабських болгар в Одесі та ін.

Деякі випуски присвячені окремим людям, представникам болгарської етнічної меншини. Наприклад, у випуску «Рая Семкова розповідає про зимові свята і свою національну творчість» респондентка, родом із с. Городне (болгарська назва – Чийший), що вже тривалий час мешкає в Одесі, розповідає, як зберігає болгарські традиції і звичаї у своїй родині: мова про святкування Різдва в деяких болгарських селах Одещини, зокрема в с. Городне, про традицію колядування, виконання болгарських колядок, про створення унікальних плетених гачком ляльок, на вигляд схожих на мотанки, та приготування традиційних болгарських страв. Наголошує на передачі традицій від покоління до покоління – як навчилася всього від своїх прабаби, баби, батьків і передає дітям та онукові. Розповідає про те, як навчилася плести від своєї прабаби, про те, як створює ляльки, як виникають ідеї, яку ляльку сплести, як поєднати кольори, який візерунок вибрати, як була учасником фестивалів народної творчості «Бессарабія Фолк» в с. Городне, фестивалю візерунків в м. Белославі в Болгарії. Майстриня створює ляльки не лише в болгарському стилі, а й в українському (болгарка, але ж живе в Україні), таким чином наголошуючи на інтеграції в середовище. Часто готує національні болгарські страви вдома: баниці, сармі, пече хліб, робить бринзу, готує соління, за рецептами бабусі заквашує кисле молоко.

В одному з випусків ідеться про Валерія Мінковського, директора Одеського обласного ліцею № 6, який зберігає традиції с. Городне: розповідає про свій рід, збирає інформацію про село, цікавиться сучасним життям його мешканців, фіксує і зберігає болгарські традиції. В інших випусках – про болгарського хореографа Ніколая Енчева, що працює в Одеській школі № 31 за угодою між Міністерствами освіти і науки України та Болгарії і створив групу «Мегдан», де вчить усіх охочих болгарським народним танцям; про Дмитра Терзі, директора Всеукраїнського центру болгарської культури; Світлану Рябцеву, викладачку болгарської мови; Геннадія Коева, засновника Одеського болгарського товариства; про Іллю Гамзу із с. Тернівка, садівника й городника; про Ігоря Кулу, студента Пловдивського університету, волонтера болгарського Червоного хреста та ін.

Частина випусків «Голосу болгар» присвячена народним майстрам болгарського походження. Так, в одному з них йдеться про майстриню Ольгу Константинову з м. Чорноморська Одеської області, як створює ляльки-обереги в болгарському стилі, в іншому – про народні костюми с. Городне: старі сукні, прикраси, автентичний чийшийський одяг 150-річної давнини. Також є випуски про автентичний фольклорний колектив «Седеф», учасниці якого розказують, як прясти, готувати пряжу; про городненську майстриню Марію Газібар, яка шиє чоловічий і жіночий одяг зі шкіри, продовжуючи справу свого прадіда (безрукавки, шапки, штани, сукні зі шкіри та ін.), та її чоловіка – Василя Газібара, що обробляє шкіру; про майстер-класи з прядіння, ткання, вишивання за давніми традиціями в музеї с. Городне Болградського району; про те, як зробити ляльку (показує Інна Шипілова, дослідниця традиційних народних ляльок Одеської обл.); про ляльок з глини Наталі Хабілової та її майстер-клас з малювання народної ляльки; про музиканта Степана Мінковського, який грає на народному музичному інструменті кепенче.

У кількох випусках «Голосу болгар» ідеться про Олександра Полізбу із с. Кубей, який також займається відродженням давніх народних ремесел: пряде, тче, шиє. Окрім того, він збирає фольклорні матеріали – пісні, байки, казки, історії, описи народних традицій болгар Бессарабії. Уміє робити цирвулі – традиційне болгарське взуття; шити кептар, ковпак; ткати лікувальні домоткані пояси з вовни; килими; володіє технікою вичинки шкір; вчиться плести з очерету; малює.

Окремий випуск «Голосу болгар» присвячено майстрині керамічної справи із с. Кубей Наталі Кисса. У ньому детально представлено процес виготовлення виробів із глини: глину накопати; замочити водою; викинути сміття; через сито процідити її; залишити, щоб осіла; злити воду; потоптати ногами; перемішати кілька разів з проміжками в часі. Вона ліпить ляльок у народному вбранні, представниць різних болгарських сіл України, адже в кожному селі був суворо регламентований костюмний комплекс, який детально вивчила майстриня. Розповідає про особливості народного костюма різних болгарських сіл: особливості зав'язування хустки; кількість квіток, зафіксованих хусткою над чолом (від однієї до чотирьох); вигляд фартуха; вишивка на фартуху; колір фартуха тощо. Зауважує, що жіночий одяг зберігся краще, ніж чоловічий. Загалом майстриня виготовила тридцять ляльок – представниць різних болгарських сіл. Також вона вчить дітей ліпити з глини..

Є випуски, у яких мовиться про болгарські культурно-освітні товариства і центри; недільні школи в Україні, зокрема про Чорноморське болгарське товариство і його керівника Варвару Стафідову; Центр балканістики в Миколаївському університеті; болгарське товариство «Батьківщина» (Отечество) в м. Рені; діяльність болгарського молодіжного клубу «Актив»; обласний центр болгарської культури в м. Болграді; інновації в навчанні в недільній школі імені Василя Априлова; відзначення 20-річчя Всеукраїнського центру болгарської культури; 20-річчя існування Ради національно-культурних

товариств Одеської області; 20-річний ювілей Білгород-Дністровського товариства; недільну школу «Камчик».

Частина випусків присвячена традиційним видам діяльності болгар. Наприклад, у випуску «Бути виноробом та берегти болгарські традиції в Одесі: Іван Генев» йдеться про те, як вирощувати виноград і виготовляти з нього вино, як вирощувати перець; у випуску «Секрети та розвиток вівчарства в селі Василівка» Петро Бойчев із с. Василівка Болградського району Одеської області розповідає про вівчарство, яким займається, а його дружина пояснює особливості приготування бринзи і кавирми.

Традиційна болгарська кухня також знайшла своє місце в програмі «Голос болгар»: у багатьох випусках показано, як готувати тутманик, різні види баниці, бринзу, кавирму, голубці з виноградного листа, пекти хліб тощо.

В одній із передач «Голос болгар» мова йде про болгарські народні дитячі ігри аршиці і челік, у які ще на початку ХХ ст. грали діти й дорослі в кожній сім'ї, та національні особливості с. Кубей, у якому поряд з болгарами мешкають і гагаузи.

Більшість випусків присвячені болгарам Одеської області, поодинокі програми розповідають про болгар мікрорайону Тернівка м. Миколаєва, смт Вільшанка Кіровоградської області, мм. Мелітополя та Бердянська, низки сіл Запорізької області. Один із таких випусків про Валентину Анфілову-Белеву, що колекціонує болгарське народне вбрання і зберігає його в приміщенні товариства «Балкани». Також вона за зразком шиє болгарське народне вбрання, яке зазвичай використовується болгарськими фольклорними колективами для виступів. В іншому випуску розповідається про Ніну Гордієнко, власницю кафе «Механа» в м. Приморську, яка готує болгарські страви за старими рецептами своєї мами. Про відновлення болгарської церкви в с. Радолівка розкаже Стефан Намлієв, голова Приморського районного болгарського товариства. Валерій Янев із с. Богданівка Приазовського району Запорізької області займається овочів-

ництвом, вирощує і продає цибулю, перець, помідори, картоплю, квасолу. Також є випуски про історію першого болгарського поселення в Кіровоградській області і про збереження болгарської культури в смт Вільшанка сьогодні; про фольклорний ансамбль «Красуня» (*Хубавица*) і дитячий фольклорний колектив «Молодість» (*Младост*); про відтворення колективами болгарських народних звичаїв та обрядів; про недільну школу «Маленький мешканець Вільшанки» (*Олишанче*); установлення пам'ятного знаку болгарським переселенцям; про болгарську культуру в інших селах Кіровоградської області – сс. Добре, Станкова, Мала Вільшанка; про ювелірну майстерність терновських болгар; про художній фільм, створений болгарським товариством імені Івана Вазова в Тернівці, продюсером і сценаристом якого є Володимир Гамза; про продовження традиції виготовляти ювелірні прикраси Марією Славовою; про Мелітопольське болгарське товариство «Балкани»; про болгарський народний ансамбль «Балкани» і дитячий колектив «Детелина», про недільну школу з вивчення болгарської мови і культури в м. Мелітополі; жіночий клуб «Мартениця»; літературно-історичний клуб та ін.

«Голос болгар» презентує діяльність фольклорних колективів болгарської спільноти України, зокрема фольклорного колективу «Гюльмянка» із с. Ярове, «Балкани» з м. Мелітополя, ансамблю «Золотоголосці» (*Златогласци*), танцювального колективу «Бессарабські конюшини» (*Бесарабски детелини*), ансамблю болгарського танцю «Мегдан». Окремо є випуски про знавців народної болгарської творчості, наприклад про Ганну Бужилу із с. Рівне (Копаран) Тарутинського району, яка виконує понад сто болгарських народних пісень різних жанрів. Є випуск «Голосу болгар» про щорічний місцевий конкурс талантів для жителів і вихідців із с. Нові Трояни «На трьох пагорбах» (*На трите хълма*), де розповідається про ідею виникнення конкурсу, правила участі, тематику номінацій; про традиції різних сіл Одеської області, скажімо, про українські, албанські, гагаузькі, болгарські традиції поліетнічного с. Каракут Болградського ра-

йону; про фестивалі болгарської культури, наприклад, свято баниці в Одесі, фестиваль вина в Болграді, II Етнофестиваль «Кубейський мегдан» (Кубейски мегдан), VII Фестиваль сучасного болгарського кіно, фестиваль майстрів-виноробів в Новоселівці Саратського району, фестиваль танцювального мистецтва «Осіннє хоро в Камчику» (Есенно хоро в Камчик) (с. Зоря), фестиваль національних культур «Болград Етно Фешн» та ін.

Низка передач присвячена музеям болгарської культури в Україні. «Голос болгар про краєзнавчий музей села Городнє», який відкрито в 1982 році і який до війни активно розвивав свою діяльність, зосереджується на відродженні місцевих традицій та звичаїв, проведенні майстер-класів з давніх ремесел, вивченні народних пісень. Окремі серії присвячено музеєві просто неба «Фрумушика-Нова» та будинку-музею «Стара хата» (*Стара къща*) в с. Кубей.

Отже, болгарська спільнота, яка проживає на українських теренах понад два століття, зберегла рідну мову та культуру, використовувала й продовжує використовувати тексти народної творчості, які є незаперечним чинником збереження етнічної ідентичності. Вивчення фольклорної культури болгар, що проживають в Україні, має тривалу історію. Охарактеризовані видання, присвячені дослідженню фольклору й народної культури болгар на території України, є важливим доробком української та болгарської фольклористики.

Існування болгарських фольклорних колективів протягом багатьох десятиліть і створення нових засвідчує функціонування та збереження народної творчості, а відповідно і збереження болгарського етносу в Україні сьогодні. Проблема представлення фольклорних творів зберігає свою актуальність стосовно локальних і регіональних фестивалів. Тенденція до зростання значення фольклору в сучасній культурі болгарського етносу в Україні свідчить про усвідомлення важливого значення народних традицій, що функціонують як фактор збереження ідентичності.

Валентина Головатюк

ФОЛЬКЛОРНІ ФЕСТИВАЛІ ЯК СУЧАСНА ФОРМА МІЖКУЛЬТУРНОГО ДІАЛОГУ

Особливу роль серед людських якостей у сучасному світі відіграє усвідомлення того, що «всі ми члени один одного»; толерантне ставлення до Іншого «зводиться не стільки до гасла терпимості, скільки до вимог розуміння Іншого та відчуття зв'язку з ним» як сенсу життя у співтоваристві людства¹.

Для покращення культурної взаємодії народів ряд європейських країн, зокрема Польща, запроваджують низку ініціатив для побудови діалогу між культурами. Наприклад, 2008 рік був визначений Євросоюзом роком міжкультурного діалогу. Проєкт, який спрямований на обмін досвідом щодо розвитку культури різних націй, підтримки культурного розмаїття та толерантних відносин. Адже процес консолідації потребує взаємоповаги, взаєморозуміння задля уникнення ймовірних конфліктів і протиріч як на міжетнічному, так і міжконфесійному рівні.

¹ Кримський С. Принципи духовності XXI століття. *Дві Русі* / за заг. ред. Л. Івшиної. Київ : ЗАТ «Українська прес-група», 2005. С. 473, 478.

Період інтенсивних міжкультурних контактів пов'язаний також з усвідомленням своєї ідентичності як окремою особою, так і колективом, активним пошуком «чужого», на тлі якого визначається «своє», і з визначенням подібностей та відмінностей між двома чи декількома культурними ареалами. Чим інтенсивнішими стають міжкультурні контакти, тим глибшим є самоусвідомлення своєї ідентичності як унікальності².

Необхідність переосмислити та реалізувати свою культурну місію у світі, розбудувати систему власних культурних кодів і задіяти їх у міжнародному середовищі є спільною для кожного народу й однаковою мірою об'єднує всі нації³. Тому у XXI ст. поляки «працювали над тим, аби довести державному апаратові, що культура – це головне, а не другорядне», визначаючи концепцію стосунків сучасним гуманітарним напрямом польської культурної дипломатії, метою якої є процес налагодження стосунків між носіями культури в усьому світі⁴.

На території Польщі проживають представники різних народів та носії різноманітних культур, тому серед заходів, які формують простір для діалогу, важлива роль належить фестивалям. Звертаючись до історії проведення фестивалів народної культури в Польщі, зазначимо, що першу такого типу імпрезу – «Дожинки в Спалі», де вагоме місце посіла презентація музичного фольклору, було зініційовано в 1927 році Президентом Ігнацієм Мосціцьким⁵. Уже в другій половині

² Жангожа Р. Мультикультуралізм: Pro et contra. Київ: ДУ «Інститут всесвітньої історії НАН України», 2016. С. 140.

³ Пересунько Т. Ідея української культурної дипломатії в XXI столітті: проекція кризь призму польського досвіду. *Український альманах 2014. Об'єднання українців у Польщі*. Варшава, 2014. С. 53.

⁴ Там само. С. 55.

⁵ Nowak T. Festywale folklorystyczne. *Raport o stanie tradycyjnej kultury muzycznej* / pod. red. W. Grozdew-Kołacińskiej. Warszawa : Instytut Muzyki i Tańca, 2014. S. 193.

30-х років ХХ ст. український (поліський, гуцульський) і білоруський фольклор у виконанні молодіжних колективів був представлений на локальних, регіональних святах урожаю та великих торговельних заходах, таких як ярмарки. Зокрема, відбулися фестивалі «Свято гір» (Закопане, 1935; Вісла, 1937; Новий Санч, 1938), «Польський народ у пісні, танці й музиці» (Краків, 1937), «Тиждень гір» (Вісла, 1938), Фестиваль народної пісні (Люблін, 1939) ⁶.

З часом народні традиції, що відігравали важливу роль у підтримці родинних і територіальних зв'язків, поступилися своїм значенням ефектності та досконалості сценічних виступів, а міжнародні заходи посилили розважальну й естетичну функцію фольклору.

Після Другої світової війни було відновлено проведення фестивалів народної творчості, зокрема Фестиваль народної музики (Варшава, 1949). Їх ініціаторами були етномузикологи Ядвіга та Мар'ян Собеські. У проведенні таких мистецьких заходів вони вбачали можливість заохочення співаків і музикантів до популяризації та збереження архаїчних явищ традиційної культури ⁷. Повоєнні фестивалі проводилися у формі конкурсів, що давало змогу журі відбирати й нагороджувати виконавців з традиційною автентичною манерою виконання.

Згодом варшавські фестивалі стали прикладом для проведення наступних імпрез з поділом на воєводські та регіональні огляди-конкурси. Популярними серед них були такі, як Воєводський конкурс народних капел (Лодзь, 1957), Загальнопольський конкурс народних співаків і танцюристів (Кельце, 1959), Фестиваль капел і народних співаків (Казімеж Дольний, з 1967 р.) та ін. Передувала їм мережа локальних

⁶ Там само.

⁷ Sobieska J. Kazimierskie święto folkloru. *Festiwal Kapel i Śpiewaków Ludowych w Kazimierzu Dolnym 1967–1987*. Lublin, 1989. S. 52.

оглядів, зініційованих місцевою громадськістю, що відбувалися в багатьох містах Польщі⁸.

Культурне розмаїття національних меншин спостерігалося на таких фестивалях, як Сувальський (Венгожев, з 1985), що вперше об'єднав виступи польських, українських і литовських колективів, а після 1990 року – німецьких. Окрім представлення на одній фестивальной сцені національних традицій, кожна меншина мала власні мотиви підтримки внутрішньої компактності, зокрема, проводячи зустрічі, з'їзди, мистецькі імпрези⁹. Починаючи з 1990-х років ХХ ст. почали активно створюватися гурти, захоплення народною музикою в яких викликало глибокий інтерес до традиційної культури як польської, так і східнослов'янської. Вони знаходили для себе цікаві мелодії та тексти й залучали їх до свого репертуару. Варто зазначити, що фольклорний рух зародився в містах, зокрема, у молодіжних академічних осередках¹⁰. Він є продовженням ширшого напрямку, так званого явища фольклоризму – звернення до народних джерел, їх творчого використання і трансформації. Однак під час аналізу форм фольклоризму й тенденцій його розвитку прослідковується тісний зв'язок між фольклором і фольклоризмом. Узагальнюючи досвід проведення щорічних фестивалів народної творчості, учені констатували, що сценічний тип репрезентації фольклору залишається однією з провідних форм, поширених у практиці проведення подібних заходів у всьому світі.

⁸ Nowak T. *Festywale folklorystyczne. Raport o stanie tradycyjnej kultury muzycznej*. Pod. red. W. Grozdew-Kołacińskiej. Warszawa : Instytut Muzyki i Tańca, 2014. S. 195.

⁹ Dahlig P. *Tradycje muzyczne mniejszości narodowych w Polsce. Raport o stanie tradycyjnej kultury muzycznej*. Warszawa : Instytut Muzyki i Tańca, 2014. S. 214–215.

¹⁰ Kościuk-Jarosz A. *Od folku do folkloru. Festiwale muzyki folkowej w Polsce a ochrona niematerialnego dziedzictwa kulturowego. Festiwale, konkursy, przeglądy a ochrona niematerialnego dziedzictwa kulturowego*. Lublin: UMCS. 2019. T. IV. S. 167.

Аналізуючи різнобічні тенденції в розвитку фольклоризму, польський етнограф та історик культури Ю. Буршта зазначав, що «фольклоризм – є одним із важливих сучасних культурних явищ, він є спонтанним рухом і проявляється в усіх сферах народної культури»¹¹. Фольклоризм активізував певні кола суспільства та став важливим компонентом сучасної культури, а також істотним чинником формування регіональної та національної ідентичності, зокрема й в емігрантських спільнотах¹².

Свідоме «повернення до витоків», потреба в організації локації для спільних музичних зустрічей, творчих презентацій, контактів з митцями та слухачами сприяла активному проведенню сучасних міжнародних фольклорних фестивалів. Участь національних меншин у мистецьких імпрезах кінця ХХ – початку ХХІ ст. стала постійною складовою культурного ландшафту Польщі.

Традиційна фольклорна культура різних етносів і народів представлена на міжнародних фестивалях, що відбуваються по всій країні. Окремі з них мають багаторічну історію, інші з'явилися відносно недавно, деякі з часом змінили свою форму, є також такі, які частково піддалися трансформації і з успіхом проходять сьогодні. З-поміж них варто виокремити найбільші: «Кашубські зустрічі з фольклором світу» (Бруси), «Буковинські зустрічі» (Ястрове), фольклорний фестиваль «Краков'як» (Краків), фестиваль дитячих і молодіжних фольклорних колективів національних меншин у Польщі (Венгожев), дитячих регіональних колективів «Свято дітей гір» (Новий Санч), «Поліське літо з фольклором» (м. Влодава), Ольштинські дні фольклору «Вармія» (Ольштин), Світовий фестиваль польський фольклорних колективів (Жешув),

¹¹ Lubelska rozmowa o folklorystyce. *Literatura ludowa*. 1987. Nr 4/6. S. 73–103.

¹² Burszta W. J. Od folkloru lokalnego do folklorystyki «narodowego». *Od mowy magicznej do szumu popkultury*. Warszawa, 2009. S. 69.

фестиваль фольклору (Зелена Гура), «Найдавніші пісні світу» (Люблін), студентський фестиваль фольклору (Катовіце), «Interfolk» (Колобжег), світовий фольклорний огляд «Інтеграція» (Познань), фестиваль «Eurofolk» (Замосць), «Vistula» (Плоцьк) та багато ін.¹³

У польському суспільстві після 1989 року, разом із демократичними зрушеннями в країнах Центрально-Східної Європи, відбулася докорінна зміна становища представників національних меншин, пов'язана з довгостроковою стратегічною політикою країни щодо сусідів і зв'язків зі співвітчизниками, які живуть поза історичною батьківщиною. Неминучим наслідком цих змін стало те, що питання захисту прав осіб, які належать до національних меншин, перемістилися з «периферії» до «центру» міжнародних дискусій стосовно дотримання прав людини та міжнародної безпеки¹⁴.

У сучасній історії епоха глобалізації є періодом ренесансів не тільки багатьох країн, а й регіонів, які не просто зберігають свою культурну своєрідність, а й залишаються окремими духовними світами¹⁵. Найбільшою етнічною мозаїкою та релігійним розмаїттям у Польщі характеризується Вармінсько-Мазурське воєводство, де меншини становлять орієнтовно 7–8 % усіх жителів воєводства (1,44 млн). Велику групу складають українці (75–80 тис.), котрі були переселені внаслідок акції «Вісла» та проживають переважно в його північній частині. Другими за чисельністю є німці (близько 20–25 тис.), серед інших груп – білоруси (4–5 тис.), які значною мірою асимільовані, роми (майже 1 тис.), а також росіяни та литовці, котрі не виявляють тенденції до самоорганізації¹⁶.

Своєю активністю вирізняються українська та німецька меншини, які зорганізовані навколо громадських товариств.

¹⁶ Astramowicz-Leyk T., Turchyn J. Z problematyki mniejszości narodowych na Warmii i Mazurach. S. 59.

Культурно-освітня діяльність української спільноти у Вармінсько-Мазурському воєводстві гуртується довкола трьох осередків Об'єднання українців у Польщі: мазурського, ельблонзького та ольштинського¹⁷. Німецька спільнота інтегрована навколо низки товариств, зокрема регіонального – ольштинського, що, на відміну від українського, отримує значну фінансову підтримку з ФРН. Активній роботі всіх громадських товариств сприяє також місцева влада завдяки діяльності Комісії з питань національних і етнічних меншин, що була створена у Вармінсько-Мазурському сеймику 1999 року. Серед пріоритетних завдань комісії – підтримка постійних контактів з усіма меншинами, що проживають на Вармії та Мазурах, а також їхніх ініціатив у сфері культурно-освітніх потреб і популяризації культурної спадщини¹⁸.

Регіон є яскравим прикладом культурного релятивізму. Саме наявність національних меншин є великим козирем, що сприяє його збагаченню. Маючи таке багатонаціональне, багатоетнічне, а водночас релігійне й культурне розмаїття, за словами голови Комісії з питань національних та етнічних меншин Я. Сломи, у регіоні немає жодних міжнаціональних проблем. І це є наслідком того, що всім надаються рівні можливості дбати про свою мову, релігію, культуру, традиції¹⁹. Він також акцентує увагу на тому, що переважна більшість мешканців воєводства – це приїжджі. Після Другої світової війни одні прибували сюди добровільно, інших, зокрема українців, депортували силоміць. Усі, хто живе на цій території століттями, і переселені сюди національні й етнічні групи, і поляки

¹⁷ Miłyc S. (У)країна тисячі озер. URL : http://nadbuhom.pl/art_0926.html.

¹⁸ Atramowicz-Leyk T., Turchyn J. Z problematyki mniejszości narodowych na Warmii i Mazurach. S. 60–62.

¹⁹ Лоза П. Феномен об'єднання через різноманітність. *Наше слово*. № 16. 2019. URL : <https://nasze-slowo.pl/fenomen-ob-dnannya-cherez-riznomanitnist/>.

з-за східних кордонів, і переселенці з Центральної Польщі разом становлять особливе багатство. Усі вони об'єднані через різноманітність, тобто *pluribus unum*, як кажуть про цей феномен у Євросоюзі ²⁰.

Мультикультурний діалог є незаперечною потребою і фактом, адже жодна культура не може розвиватися в ізоляції та потребує контактів з іншими культурами. Проте мультикультуралізм припускає не механічне об'єднання різних культур чи їхнє автономне існування на спільній для них території, а поступальне формування єдиного простору з домінуванням у його сегментах певного комплексу узагальнених етнокультурних традицій усіх етнічних груп, що входять до складу даного державного утворення ²¹. Діалог культур можливий тільки в рівних умовах, коли кожна сторона зберігає свою інакшість, окремішність, незалежність від іншої, тоді взаємодія є джерелом взаємного збагачення ²².

Об'єднання українців у Польщі, зокрема його регіональні відділи, активно долучаються до посилення мультикультурності регіону, організовуючи разом з німецькою та ромською громадами спільні культурно-мистецькі заходи. Сприяє цьому також співпраця товариств національних меншин на між-регіональному рівні, зокрема між містами та повітами. Серед подій у регіоні, що формують простір міжкультурного діалогу й де він ефективно розгортається, варто згадати такі, як Фестиваль народів Європи «Під спільним небом» (Ольштин, Оструда), «Барви української культури» (Бані Мазурські), «Е-коломуја» (Гурово Ілавецьке), Свято східних культур (Пасленк), «Ніч на Івана Купала» (Крукланки), Дні української культури (Гіжицько), Український ярмарок «З мальованої скрині» (Кентшин), Міжнародні дні церковної музики

²⁰ Там само.

²¹ Жангожа Р. Мультикультуралізм: *pro et contra*. С. 72.

²² Масенко Л. Мова і культура. *Мова і політика*. Київ : Соняшник, 1999. С. 83.

(Гіжицько), Дні українського театру (Ольштин), «Зустрічі з українським фольклором» (Добре місто), Фольклорний фестиваль (Асуни), «Культурний сезон українців Вармії та Мазур» (Сроково), Міжнародний фестиваль дитячих фольклорних ансамблів національних меншин (Венгожево), Огляд української співаної поезії та творчості (Ольштин), Огляд колядок і вертепів (Венгожево), Дитячий фестиваль української культури (Ельблонг), Свято врожаю (Пененжно), щорічні Шевченківські дні, Міжнародний телерадіофестиваль «Калинові мости» (Ольштин)²³.

Окремі культурно-мистецькі заходи мають багаторічну історію (понад сорок років) інші з'явилися відносно недавно й набули неабиякої популярності. До найдавніших мистецьких імпрез належить регіональний фольклорний ярмарок «З мальованої скрині», що вперше відбувся в 1979 році. Захід, який завжди проходить з великим успіхом у містечку Кентшині, є найкращою презентацією українського фольклору на цій території²⁴.

Понад десять років проводиться День національних меншин, який ініціює німецька спілка в Ольштині. Проект фінансується Міністерством внутрішніх справ і адміністрації Польщі, Генеральним консульством Німеччини в Гданську, а також низкою німецьких організацій і установ. Подібні заходи сприяють знайомству з національними мистецькими традиціями мешканців регіону та популяризації виробів декоративно-ужиткового мистецтва.

Знайомство з різними культурами може викликати зацікавлення, бажання налагодити спілкування з метою ближче пізнати один одного. Такі контакти стають регулярними, су-

²³ Czetyrba-Piszczako M. Czetyrba M. Tożsamość kulturowa i identyfikacja językowa Ukraińców Warmii i Mazur. *Studia Wschodniosłowiańskie*. 2015. URL : https://osvita.org.pl/uploads/images/02/94_19.pdf

²⁴ Конєва Я. Роль української інтелігенції на Вармії і Мазурах. *Kultura ukraińców na Warmii i Mazurach: Tradycja i współczesność (Studium etnograficzno-kulturowe)*. Olsztyn, 2016. С. 212.

проводжуються обміном традиціями, засновані на взаємній толерантності й повазі до поглядів, що дає змогу, попри відмінності в культурі, створити гармонійне середовище для діалогу.

Мер м. Ольштина П. Гжимович зауважив: «Ми можемо знайомитися з культурою одне одного і спілкуватися як друзі. <...> Адже добре знаємо, якою важливою є взаємна толерантність, повага до поглядів, відмінностей, традицій. Я можу впевнено сказати: все найкраще, що маємо, ми продовжуватимемо розвивати. І надалі будемо обмінюватися поглядами, будуючи єдність між усіма мешканцями нашого міста та регіону»²⁵.

Переконливим у своєму позитивному впливі на розгортання міжкультурного діалогу став проєкт національних меншин – Фестиваль народів Європи «Під спільним небом», що був започаткований 1997 року Ольштинським відділом ОУП і німецьким суспільно-культурним товариством. Фестиваль, що проходив у серпні 2023 року, був присвячений Дню Незалежності України та розпочався з концерту колективу Волинського академічного музично-драматичного театру ім. Тараса Шевченка, що вже тридцять років співпрацює з ОУП. Програма культурної події була досить насиченою. Окрім німецьких колективів (ансамбль «Сага» з м. Бартошиць, хор «Вармія» з м. Лідзбарка-Вармінського та ін.), були представлені польські («Гневковяни» з Куявсько-Поморського воєводства), а також танцювальний ансамбль «Весна», у складі якого виступають діти українських біженців. Учасником майже всіх фестивалів «Під спільним небом» є ромський вокально-хореографічний колектив «Гітано» (м. Ольштин) під керівництвом А. Федоровича, голови Культурного товариства ромів²⁶. Традиційно до

²⁵ Мігус С. Пошана різноманітності: громади в Козацькій слободі Ольштина. № 30. 2021-07-25. URL : <https://nasze-slowo.pl/poshana-riznomanitnosti-gromady-v-kozackij-slobodi-olshtyna/>.

²⁶ Мазурський І. Чверть століття «під спільним небом» Вармії й Мазур. *Наше слово*. № 36. 2023-09-10. URL : <https://nasze-slowo.pl/chvert-stolittya-pid-spilnym-nebom-varmiyi-j-mazur/>.

участі у фестивалі запрошують відомі колективи та виконавців з України.

Організатори ольштинського заходу прагнуть залучити до мистецької події якомога більше виконавців і глядачів, розширити коло аудиторії як серед дорослих, так і дітей. Адже тут відбуваються творчі зустрічі не тільки на рівні комунікації між культурами, але й поколіннями – молодості й досвіду, мистецьких осередків. В останні роки фестиваль став демонстрацією солідарності з Україною та біженцями, які знайшли надійний притулок у Польщі.

Велелюдну глядацьку аудиторію поціновувачів високого мистецтва збирає міжнародний фестиваль духовної музики, організований Мазурським відділом ОУП. На концертах, що традиційно відбуваються в католицьких храмах і православних церквах у різних місцевостях воєводства, виступають колективи з України, Польщі, Литви й інших країн, популяризуючи найкращі зразки духовної пісні та музики світового рівня²⁷. Такі культурні події об'єднують глядацьку аудиторію, яка діє свідомо, приймає конкретні рішення, поділяє загальні цінності та ідеали. Саме на музичних імпрезах і міжнародних фестивалях випадковий збір людей перетворюється на аудиторію, об'єднану спільною ідеєю²⁸.

Як свято відзначення українською спільнотою Дня Незалежності України був започаткований Фестиваль української культури «Еколомия» (у 2018 році відбувся ювілейний (десятий)). Назва заходу пов'язана з його першими партнерами з українського м. Коломиї, а також прагненням організаторів сприяти захисту екології, збереженню української націо-

²⁷ Український погляд. URL : <https://ukrpohliad.org/ukrayintsi-v-sviti/ukrayintsi-polshhi-uvisimnadtsyate-organizuvaly-festyval-duhovnoyi-muzyky-svitovogo-rivnya.html>.

²⁸ Burszta W. J. *Muzyczna partycypacja jako forma wspólnotowości. Festiwale, konkursy, przeglądy a ochrona niematerialnego dziedzictwa kulturowego*. Lublin ; Wrocław ; Warszawa : UMCS, 2019. T. IV. S. 36.

нальної спадщини, мови та культури. Проходить фестиваль у м. Гурово-Ілавецькому, яке ще називають «острівцем України», оскільки саме ці землі в Бартошицькому повіті стали новою домівкою для етнічних українців під час операції «Вісла». Саме тут було започатковано ліцей з українською мовою навчання, і нині тут знаходиться комплекс шкіл (початкова, гімназія та ліцей), де навчаються учні-переселенці із сучасної України та Криму, діти-сироти загиблих в АТО військових ²⁹.

На фестиваль з'їжджаються колишні студенти-випускники, гості з України, Австрії, Німеччини, Англії, Франції, США, Канади. З кожним роком кількість учасників і гостей заходу збільшується, що й стало причиною долучення до організації фестивалю урядових установ і влади міста ³⁰.

Аналізуючи діяльність міжнародних фольклорних фестивалів, польська дослідниця Й. Дзядовець наголошувала на тому, що вагомість таких подій полягає передусім у діалозі між людьми, їхніх зустрічах, інтеграції, співробітництві, культурній діяльності й обміні власною спадщиною як на сцені, так і за її лаштунками ³¹. Це діалог представників різних культурних і соціальних груп, що завжди мають великий потенціал для власної реалізації та взаємодії. Він здатний мотивувати до навчання, порівняння і глибшого розуміння спадщини, але й спонукає до дискусії, заперечення, суперництва, подекуди навіть призводить до конфлікту. Різноманітність міжкультурних відносин проявляється в обміні традиціями,

²⁹ «ЕКОоломия»: 10-й Ювілейний Фестиваль Української Культури в Польщі. URL : <https://ukrainianpeople.us/еколомия-10-й-ювілейний-фестиваль-ук/>.

³⁰ Там само.

³¹ Dziadowiec-Greganić J. Studia festiwalowe i ruch folklorystyczny w Polsce w kontekście polityki UNESCO w zakresie niematerialnego dziedzictwa kulturowego – pomiędzy modelem programowym *ready made* a performatywnym modelem *turkusowym*. *Festiwale, konkursy, przeglądy a ochrona niematerialnego dziedzictwa kulturowego*. Lublin ; Wrocław ; Warszawa, 2019. T. IV. S. 62.

розширенні можливостей для прояву власної ідентичності в атмосфері взаємної поваги та співіснування³². Отже, фестивалі стають не тільки місцем діалогу та інтеграції націй, регіонів і культур, а й платформою для обміну досвідом між виконавцями та організаторами заходів як у міжрегіональному національному, так і міжнародному вимірі.

З огляду на сучасне розмаїття фольклорного руху, дослідники наголошують на необхідності створення постійно діючого форуму, який зміг би об'єднати різні кола теоретиків і практиків, так званих експертів і аматорів, та стати місцем діалогу й тематичних дискусій³³.

У нинішній культурній реальності нагальною потребою є створення умов для традиційної виконавської практики, підтримки інтересу до фольклору, в необхідності збереження народного співу і гри на музичних інструментах. Ці функції виконують сучасні регіоналісти, згуртовані в різних інституціях культури. Сценічні виступи, огляди, конкурси, фестивалі є місцем активності народних виконавців, що піднімає престиж того чи іншого мистецького заходу. Заохоченням до участі в них може бути конкурсне оцінювання та нагородження учасників, що має безпосередній вплив на виконавців і викликає повагу до них у власній громаді³⁴.

Беззаперечним є факт, що сьогодні основну функцію збереження та відновлення народних музичних традицій виконують ті фольклорні фестивалі, які сприяють їхній підтримці. Ідея проведення таких імпрез містить чітко сформульоване його організаторами гасло – охорона народної спадщини. Програми найдавніших фольклорних фестивалів свідчать,

³² Там само. С. 63.

³³ Там само. С. 63–66.

³⁴ Przerembski Z. J., Kazimierski Festiwal jako «conditio sine qua non» istnienia pieśni i muzyki ludowej w Polsce. *Tworczość Ludowa*. 2016. Nr. 3–4. S. 7. URL : https://zgstl.pl/wp-content/uploads/2020/09/TL_2016_3-4.pdf.

що важливою їх складовою є огляди-конкурси, які активізують колективну пам'ять учасників і носіїв народних традицій. Саме такий характер має Фестиваль капел і народних співаків у Казімежу Дольному (Люблінське воєводство), що став певним показником для низки незалежних локальних представників, які, культивуючи музичні традиції невеликих територій (гмін), груп (лемків, буковинців та ін.), мають чітко окреслений репертуар (колядки, весняні пісні, танці) і грають на народних музичних інструментах³⁵.

Фестиваль, започаткований у 1967 році, мав суто польське спрямування, однак останнім часом у престижному конкурсі автентичного виконання фольклору беруть активну участь українські колективи, що неодноразово відзначалися нагородами.

Метою фестивалю, який проходить під патронатом Міністерства культури і національної спадщини та маршалка Люблінського воєводства, є «огляд, охорона і документація традиційного автентичного репертуару, стилю музичного виконання і народного співу, а також популяризація та відтворення цих традицій у суспільстві»³⁶. Фестиваль має конкурсний характер. Участь у ньому можуть взяти народні капели, склад і репертуар яких відповідає традиційним зразкам даного регіону, виконавці на народних інструментах, гурти та співаки без музичного супроводу. Основні вимоги до конкурсантів: виступи в традиційному вбранні, залучення до репертуару календарного, родинно-обрядового фольклору та необрядової лірики³⁷.

Критерій «традиційності» щодо виконавців є важливим, проте це на сьогодні стає дедалі більшою рідкістю. Як зазначають дослідники, в останні роки проведення фестивалю

³⁵ Nowak T. Festywnale folklorystyczne. S. 193–199.

³⁶ Ogólnopolski Festiwal Kapel i Śpiewaków Ludowych. Facebook. URL : <http://www.wok.lublin.pl/festiwal-kapel-i-spiewakow-ludowych>.

³⁷ Там само.

простежуються відчутні зміни у віковому складі учасників. Хоча й надалі домінують виконавці старшого покоління, долучається також молодь як у категорії реконструйованого фольклору, так і традиційного співу й музики³⁸.

Наголошуючи на значенні таких церемоніальних зустрічей учасників заходу, Є. Бартмінський указував на характерне розширення прав і можливостей носіїв теренових традицій, які в новій фестивальной реальності стають артистами, засвідчують власні естетичні уподобання й манеру виконання. Вони входять у роль не тільки виконавців-артистів, але й учасників незвичайної зустрічі, яка для всіх стає хвилюючою подією. Фестиваль, об'єднуючи всіх, хто знаходиться в полі зору, відкритий для слухачів і спостерігачів, стає справжнім святом музики і співу, народною і демократичною імпрезою, а також міжкультурним і комунікативним катализатором³⁹.

Культурний захід є результатом сучасної суспільної та мистецької діяльності, має своїх меценатів, ідеологів, фахівців, бюджет, адміністративну та суспільну відповідальність, критерії відбору, оцінки тощо, є способом залучення фольклору до сучасної культури та однією з форм фольклористичного руху. Етнографи й фольклористи, діячі культури, керуючи цим рухом, прагнуть передусім до відтворення фольклору, реконструкції і відновлення традиційного одягу, давніх музичних інструментів. Результати такої діяльності бувають різними, не завжди позитивними, але культура – це певний процес. Прагнення збереження, консервації та популяризації є втручанням у цей процес, який зупинити неможливо, тому

³⁸ Baliszewska M., Mazur-Hanaj R. Rewizja raportu 2011. «Muzyka ludowa od tradycyjnej do folkowej». *Raport o stanie tradycyjnej kultury muzycznej* / pod. red. W. Grozdew-Kołaćńskiej. Warszawa : Instytut Muzyki i Tańca. Warszawa, 2014. S. 63.

³⁹ Bartmiński J. O tekstach pieśni – na estradzie i nie tylko. *Muzyka najbliższa ziemi... 50 lat Ogólnopolskiego Festiwalu Kapel i Śpiewaków Ludowych w Kazimierzu nad Wisłą*. Lublin, 2016. S. 34.

саме фольклорні фестивалі покликані стримувати негативні, стимулювати та активізувати позитивні тенденції⁴⁰.

Серед важливих культурних подій, що проходять у північній частині Підляського воєводства, варто виокремити міжнародні фестивалі української культури, такі як «Підляська октава культур», «Підляська осінь», «Давні пісні – молоді голоси», «Підляські зустрічі».

Однією з головних музичних імпрез у регіоні є фестиваль багатьох культур і народів «З сільського подвір'я», у якому щороку беруть участь виконавці з усього світу. Подібні фестивалі є водночас цікавим прикладом багатомірного міжкультурного діалогу, що охоплює традиційну культуру, сучасне мистецтво, краєвиди, природу, естетику⁴¹. Відбуваються зустрічі не тільки на рівні комунікації між культурами, але й між поколіннями. Водночас фестивалі стають платформою для діалогу мистецьких осередків і професій: артистів, кінематографістів, фотографів, художників, скульпторів, дизайнерів, а також місцевих майстрів.

Зазначимо, що на фестивалях відбувається не тільки обмін досвідом, а й запозичення народних традицій сусідів. Виразним прикладом міжкультурного діалогу є діяльність польського ансамблю пісні й танцю «Курpii зелені», який існує вже понад 65 років при ВОАК у Білостоці. Під керівництвом нового хореографа М. Жверка колектив, який виконував лише польські народні пісні й танці, зацікавився лемківським пісенним фольклором і почав залучати його до свого репертуару. Керівник колективу два роки вивчав українську мову, а згодом і лемківську говірку. У планах одного з найвідоміших колективів у регіоні – збагатитися також і місцевим україн-

⁴⁰ Bielawski L. Folklor prezentowany w Waszyngtonie. *Tradycje ludowe w kulturze muzycznej*. Warszawa, 1999. S. 138–139.

⁴¹ Kaniewski P. Land Art Festiwal jako współczesna forma dialogu Międzykulturowego. *Festiwale, konkursy, przeglądy a ochrona niematerialnego dziedzictwa kulturowego*. Lublin : UMCS, 2019. T. IV. S. 153.

ським репертуаром. Оскільки Підляшшя – багатокультурний регіон, «дуже нам залежить на тому, щоб виконувати не лише польський фольклор», зазначав хореограф. – «Тут одні села українськомовні, інші – білоруськомовні. Мені важливо, щоб ввести у наш репертуар фольклор більського, гайнівського Підляшшя, бо це “біла пляма”, якщо йдеться про колективи пісні і танцю у Польщі. Як ансамбль з Білостока ми повинні виконувати місцевий фольклор»⁴².

Візитівкою української культури на території Північно-Східної Польщі став фестиваль «На Івана на Купала» (Дубичі Церковні, Підляське воєводство) – найбільший за кількістю учасників захід, який до пандемії відвідували 8–10 тис. прихильників української культури. У 2021 році відбувся ювілейний (25-й) захід. Традиційно фестиваль розпочинається відкриттям ярмарку за участю митців з Польщі та України, а завершується показом купальського обряду у виконанні місцевої молоді⁴³. Це своєрідний спосіб не лише збереження національної ідентичності українців, а й творчого розвитку та популяризації національних мистецьких традицій. Тут минуле тісно переплітається із сучасністю, і поряд з виставкою декоративно-прикладного мистецтва, де народні майстри демонструють та продають власні вироби, значна увага прикута до майстер-класів гончарного мистецтва, виготовлення ляльок, художньої вишивки, тощо.

З нагоди Дня Незалежності України (24 серпня) в Польщі проходить щорічний міжнародний фестиваль «Зустрічі культур» (Кошалін, Західнопоморське воєводство), де свої виступи презентують українські, німецькі, ромські, єврейські, польські (кашубські) колективи. Головною метою таких

⁴² Лабович Л. Фестиваль під знаком українського фольклору. URL : <https://www.nasze-slowo.pl/festival-pid-znakom-ukrainskogo-folkloru/>.

⁴³ Лабович Л. Уже невдовзі – «На Івана, на Купала». URL : <https://nasze-slowo.pl/news/uzhe-nevdovzi-na-ivana-na-kupala/>.

зустріч є діалог різних культур. Супроводжуються вони виставками, конференціями, ярмарками народних ремесел, де також представлена кухня національних меншин. Захід організовується місцевим відділом ОУП у співпраці з німецьким суспільно-культурним товариством, фондом ромської меншості та відділом Кашубсько-поморського товариства.

Унікальною циклічною подією став міжнародний фестиваль «Культура Сходу». Організовується захід Національним центром культури спільно з органами місцевого самоврядування міст Жешува, Любліна та Білостока в рамках культурної співпраці міст Східної Польщі з незалежними митцями з країн Східного партнерства, зокрема України. Ідеєю проекту, який підтримується та співфінансується Міністерством культури, є відкриття унікальності й самобутності в кожній із культур, творчий діалог, обмін досвідом і мистецькими відчуттями. Програма фестивалів базується насамперед на ініціативах місцевих культурних закладів і митців, обміні проектами між містами, а також співпраці з учасниками сусідніх країн ⁴⁴.

Концерти, виставки, перформанси, кінопокази, майстер-класи, театральні та літературні зустрічі, що відбуваються в різних містах і локаціях, є мистецьким простором для натхнення й обміну досвідом з близькими та віддаленими сусідами. Упродовж років незмінними учасниками фестивалю були українські артисти, зокрема, у 2021 році на жешувській сцені виступав Калуш Orchestra та Джамала.

Мистецький захід – це не лише творча зустріч і діалог з культурою етносів регіону, а ще одна демонстрація солідарності з Україною та біженцями, які знайшли надійний прихисток від війни в Польщі. Головний концерт у Жешуві, який відбувся 24 червня 2022 року в прямому ефірі на TVP2 та TVP Kultura, розпочався унікальним виконанням українського

⁴⁴ Narodowe centrum kultury : URL : <https://www.nck.pl/dla-mediow/pakiety-prasowe/wschod-kultury-2022>.

гімну та записом звернення Президента України В. Зеленського⁴⁵.

У рамках фестивалю в м. Любліні, окрім музичного концерту за участю українських виконавців, представлено дві виставки плакатів Клубу ілюстраторів Pictoric: «Support Ukraine PIS. Образ війни» та «Жовто-блакитний». Відбулися також цікаві літературні зустрічі, зокрема презентації поетичних збірок українських авторів, перекладених польською мовою та виданих у Польщі: «Дзеркальний куб» Л. Белей та «Останній поцілунок Ілліча» В. Крюгера⁴⁶.

У м. Білостоці нагодою поговорити про сучасну Україну та реалії життя в період воєнного стану стала зустріч із Катажиною Лозою, авторкою книжки «Україна. Сорочка та мариновані кавуни». На цій локації відбувся пісенний концерт, а також розповідалися українські та польські казки, адресовані найменшим⁴⁷.

Українська присутність (через контекст війни, що триває) має особливий, символічний вимір, адже історичні зміни, спричинені війною, яку О. Забужко називає «Третьою світовою», позначилися на свідомості наших найближчих сусідів. Як зазначає письменниця, «для поляків, що прийняли понад три мільйони українських біженців, це більше не “чужа війна”, як було попередні вісім років, – тепер вона тригерить ціле польське суспільство на глибину історично зовсім недавньої, ще несхололої колективної травми, мов зненацька повідкривалися всім у пам’яті забуті шрами й закровоточили оповіді бабусь і дідусів про 1939-й і 1944-й: про героїзм залоги Вестерплатте, яке в Польщі тепер порівнюють з островом Зміїний, про зраду Заходу і потоплене в крові Варшавське повстання 1944-го, за яким “союзники” спостерігали в біноклі, як сьогодні світ за Маріуполем в телевизорі і, особливо ряс-

⁴⁵ Там само.

⁴⁶ Там само.

⁴⁷ Там само.

но, – про масові згвалтування й грабунки Червоної Армії в 1944-му, в яких поляки впізнають Ірпінь і Бучу, – відтерпає не просто болюче, а культурно витіснене, промовчане, те, про що говорити вголос (не кажучи вже – вчити дітей у школі) раніше було не надто популярно з міркувань політичної доцільності, пріоритети були інші, – і от вся ця доцільність воднораз вибухнула. <...> З усіх країн на світі ніде не могли б зрозуміти нас краще: в дзеркалі нашої війни поляки наново впізнають себе. <...> Дивляться на себе іншими очима, бачать те, чого доти не помічали»⁴⁸.

У 2022 році в Познані відбувся міжнародний фестиваль культури «Українська весна», який традиційно проходить у жовтні. Упродовж п'яти днів глядачі змогли відвідати вісім різних заходів. Фестиваль було організовано суспільно-культурним товариством «Польща – Україна», а співорганізатором виступив культурний центр Zamek у Познані. У рамках міжкультурного діалогу на фестивалі було представлено фотовиставку «Не війна», художні стрічки «Стоп-Земля» та «Мої думки тихі», відбулася літературна зустріч «Дім в кишені», а також вечір-зустріч, присвячений пам'яті письменниці В. Амеліної та поета В. Вакуленка, що загинули від рук російських окупантів. У рамках фестивалю відбувся концерт чоловічого хору «Журавлі», джазовий концерт, показ вистави, а також мистецькі та інтеграційні майстер-класи, де польські й українські діти під керівництвом народних майстрів з Польщі та України могли дізнатися більше про культуру свого сусіда та розвинути власні творчі здібності. Зокрема, під час майстер-класів дітей навчали українським народним танцям, а також виготовляти намисто з глини⁴⁹.

⁴⁸ Забужко О. Найдовша подорож: Есей. Київ : Видавничий дім «Комора», 2022. С. 25–26.

⁴⁹ Димидюк Д. «Українська весна» : у Познані відбудеться 16 фестиваль української культури : URL : [//naszwybir.pl/ukrainska-wesna/](http://naszwybir.pl/ukrainska-wesna/).

Загалом міжнародні фольклорні імпрези посідають важливе місце в культурному житті регіонів. Вони привертають увагу та зацікавлення не тільки великої глядацької аудиторії, а й формують простір міжкультурного діалогу, де він ефективно розгортається. Фестивалі зароджуються в атмосфері свята й такими мають залишатися. Вони є незвичайним часом, що випадає з буденності, наповненим музикою, танцями, ритуальною поведінкою та міфічною аурую. Його учасники прагнуть представити публіці цікаву програму, гідну визнання, аплодисментів, захоплення ⁵⁰.

Фестивальна подія є не тільки міжкультурним, а й комунікативним каталізатором. Важливими структурними елементами сучасних фольклорних фестивалів, пов'язаних з народною культурою, є конкурси-огляди, мистецькі виставки-ярмарки, майстер-класи з носіями традицій, лекції з фольклору, театральні вистави тощо. З огляду на обмежені організаційно-фінансові можливості локальної спільноти, фестиваль часто буває оптимальним вирішенням, що дає змогу у зжатій (кількаденній) і циклічній (щорічній) формулі презентувати місцеві традиції, які включають у свою структуру різні види локального доробку чи діяльності (обрядовість, рукоділля, кулінарію тощо) ⁵¹. Такі заходи виступають платформою діалогу, сприяють міжкультурним контактам, інтеграції учасників і організаторів. Важливою їх функцією є толерантне й шанобливе ставлення до різних проявів культур – локальних, регіональних, етнічних, національних, осередкових, субкультур, а також сприяють піднесенню престижу елементів локальної спадщини.

⁵⁰ Lugońska J. Góralskie święto w pielni sezonu urlopowego. (O międzynarodowym festywalu folkloru ziem górskich w Zakopanem). *Literatura ludowa*. 1996. № 3. S. 42.

⁵¹ Ciesielski R. Festiwal muzyczny jako składnik kształtowania tożsamości lokalnej. *Festiwale, konkursy, przeglądy a ochrona niematerialnego dziedzictwa kulturowego*. Lublin, 2019. T. IV. S. 81.

«Хочеться сподіватися, що культурний релятивізм, який панував у Польщі протягом останніх двадцяти років і привів до розквіту етнічних культур, надалі сприятиме взаєморозумінню та взаємозбагаченню, що ми можемо спостерігати на прикладі багатьох успішних спільно реалізованих польсько-українських культурних проєктів»⁵².

⁵² Конєва Я. Роль української інтелігенції на Вармії і Мазурах. С. 172.

ЧАСТИНА 2

СУЧАСНІ ФОЛЬКЛОРНІ НАРАТИВИ В КОНТЕКСТІ СОЦІАЛЬНИХ ТА ПОЛІТИЧНИХ ЗМІН

Ірина Коваль-Фучило

ФОЛЬКЛОРНА СКЛАДОВА СОЦІАЛЬНИХ ПРАКТИК У ГРОМАДАХ ПЕРЕСЕЛЕНЦІВ

Вступ. Примусові переселення людей із територій, відведених під затоплення внаслідок будівництва гідроелектростанцій, тривали в Україні з кінця 1920-х років і аж до початку 1980-х. Було зведено шість ГЕС на Дніпрі та одна на Дністрі. Останньою було споруджено Дністровську ГЕС. Від початку 2000-х років в Україні відбуваються процеси, спрямовані на привернення уваги суспільства до негативних фактів, спричинених цим будівництвом, як-от ліквідація сіл, втрата родючих земель, історичної пам'яті про давні поселення, їхню культуру і самобутність. Нині ці процеси, які є складовими меморіальної культури в Україні, сформувалися в такі форми побутування:

- коменоративні практики (щорічні або періодичні зустрічі колишніх мешканців затоплених сіл; запливи «Дніпро ревучий» на Переяславщині; виставки фотографій і друкованих видань про затоплені села);

- архівування і консервація даних про затоплені населені пункти (видання книг, присвячених цим селам; установлення меморіальних знаків (дощок, хрестів, капличок) про колиш-

ні населені пункти; спроба організувати музеї затоплених сіл та ін.);

– популяризація інформації та діяльності в засобах масової інформації.

Ці процеси є явищами меморіалізації. Вони набули вербалізації у спогадах про примусові переселення. Ось фрагмент інтерв'ю з Переяслава з Василем Микитовичем Ревеогою, 1945 року народження, який народився в нині неіснуючому с. Комарівка, працював адвокатом у юридичних структурах: *«Займатися впродовж Комарівкою ми стали, коли вже діти почали працювати в музеї [Національний історико-культурний заповідник “Переяслав”. – І. К-Ф.]. [Що можете розказати про цю історію. Як тепер? Якось відновлюється пам'ять? Бо, я так розумію, тривалий час про ці села нічого не було.] Взагалі забули, що вони й були. Ніхто ніде не згадував. Почали згадувати з боку Іващенко» [Іващенко Віталій Павлович, голова громадської організації «Старий Дніпро». – І. К-Ф.] (РВМ) ¹. Тобто тривалий час після переселення села ця подія не була в активному громадському дискурсі, про неї говорили хіба що в межах родини.*

Що сприяло активізації комеморативних практик, фольклоризації оповідей про переселення, звідки виникла потреба вшанування історії затоплених сіл, чому ще недавно забутий колективний досвід постав на порядку денному колишніх односельців? Дослідниця колективної пам'яті Аляйда Ассман доходить висновку, що для таких процесів необхідно, щоб сформувалося меморіальне співтовариство, яке не лише пов'язує свої специфічні проблеми й чіткий публічний заклик із певною подією і територією, а й здатне надати своєму заклику узагальнену форму із її інституціональним усталенням ².

¹ Тут і далі аббревіатурою позначено ім'я оповідача, наведене в переліку інформантів у кінці статті.

² Ассман А. Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам'яті. Київ : Ніка-Центр, 2014. С. 30, 167–168, 345.

Представники державної влади, які ініціювали спорудження ГЕС і затоплення територій, свого часу не були зацікавлені в широкому розголосі певної інформації, у приверненні уваги до знищення сіл, господарських угідь, історичних пам'яток. На виникнення такої ініціативи довелося чекати аж до початку 2000-х років.

Процеси формування культурної та історичної пам'яті про затоплення сіл, актуалізацію цієї події після 2000 року доцільно розглядати в контексті змін у галузі меморіальної культури Європи. Так, усноісторичні наративи, які я зафіксувала впродовж польової роботи 2012–2019 років, містять описи про такі найпоширеніші форми комеморації досвіду переселення, як зустрічі колишніх односельців; видання книг про затоплені села; ініціатива зі створення музею затоплених сіл.

Метою пропонованої розвідки є аналіз сучасних форм збереження культурної пам'яті про ліквідовані внаслідок будівництва ГЕС села. Мова йде про ритуалізовані щорічні чи періодичні зустрічі колишніх односельців, підготовку та видання книг про затоплені села, діяльність зі створення майбутнього музею цих сіл.

Для досягнення зазначеної мети застосовано загальні (спостереження, порівняння) й спеціальні (інтерв'ювання, порівняльно-історичний, структурний, текстовий аналіз) методи дослідження. Основний джерельний матеріал – це інтерв'ю, записані та розшифровані авторкою впродовж 2012–2019 років із переселенцями із затоплених сіл. У поле дослідницької уваги потрапили також записи авторів-упорядників книг про затоплені села, публікації, пов'язані з порушеною проблемою, розміщені на інтернет-ресурсах. Проблематика статті визначена в контексті сучасних соціогуманітарних студій культурної пам'яті. Культурна пам'ять – це колективне знання про минуле, яке набуває форми текстів, зображень, ритуалів, завдяки яким певна група людей стабілізує та передає далі власне бачення самої себе. Культурна

пам'ять властива кожному суспільству й кожній епосі, вона зазнає постійних змін під впливом індивідуальних і суспільних факторів.

Сучасні коломоративні практики: зустрічі колишніх односельців. В усних спогадах про примусове переселення із зон затоплення, які я зафіксувала в різних регіонах України, а також у нині опублікованих у книгах про затоплені села ³ типовим повторюваним фрагментом є розповідь про щорічні зустрічі переселенців одного села, колишніх односельців: *«Пару років назад було 30 років, як переселення було. То тут в долині вони, самі люди зібралися, пригласили тих людей, котрі були по других селах. І вони приїжджали сюда. А з Бакоти чоловік, вже він живе у Хмельницькому, він директор оркестру. І він звідти привіз своїх музикантів. Наші люди зібралися, варили уху, пригощали тих людей. То там було так багато людей, дуже багато! Тут Тарас (Горбняк), так як він вже на роботі, пригласеніє, ну, пригласительні откритки порозсилав, і ті люди з других сіл поприїжджали сюда. То їм і музика грала, і столи гарні такі. Потому, вже після столу, бо я була тоди, після столу приплив той корабль, великий такий. І там жінки повбиралися в сорочки вишиті, сіли на той*

³ Горбняк Т. Абетка бакотянина. Кам'янець-Подільський : Аксіома, 2020; Горбняк Т. В. Давня Бакота. Літературно-художнє видання. Кам'янець-Подільський : ПП «Медобори-2006», 2013; Сорокова С. Ф. Не летять ластівки у Зарубинці : історико-краєзнавчий нарис / ред.-упоряд. Т. Ю. Нагайко, О. А. Горбовий. Переяслав-Хмельницький, 2015. 368 с. (Серія: Краєзнавча бібліотека Переяславщини; вип. 1); Затоплений рай: Андруші у спогадах та документах / упоряд. Михняк М. К. Київ : Український пріоритет, 2018; Кузьменко-Лісовенко К. Затоплена Придніпровська цивілізація. Історія. Людські долі. Київ : ТОВ «Інтерконтиненталь-Україна», 2018; «Нам Підсінне тепер тільки сниться...». Село у спогадах та документах / упоряд. Михняк М. К. Київ : Український пріоритет, 2019; Михняк М. Були над Дніпром Трахтемирів і Монастирок. Документи, спогади, світлини. Київ : Український пріоритет, 2020.

корабель, і він зробив круг. Набрали квіток багато і кидали ті квітки так, де хто жив. Співали пісні (ДТО)»; «Зустріч в нас була односельців. [Коли?] А 30 років як пройшло. Родина. Зустрічаємся всі на Маковея». (Плаче.) (РНА); «Перший раз ми в парку зустрілися. Там є два столи такі великі, там в шашки грають, в шахмати. Ми там розіклалися, з музикою: гармошка, бубон. [То було якраз на Зелені свята?] Да, на Зелену неділю. Сиділи, згадували, плакали, співали, танцювали. [А скільки людей прийшло?] Тоді десь десятків три. В нас в цьому году, напевно, було більше трьох десятків людей» (РВМ); «Є відомості, що вже в [19]90-х роках це усталена така традиція, можливо, якісь села приєдналися пізніше, але в цілому сім наших лівобережних придніпровських сіл і три з правого берега, які входили в Переяслав-Хмельницький район наш під час затоплення, наприклад, Зарубинці, село таке, то ті мешканці збираються в тих місцях, де їх найбільше зараз проживає. І в них є актив громадський. У кожному селі є своя спеціфіка, звичайно, але, як правило, це раніше правобережні села, то люди навідували їх, навіть перепливаючи катером, наймали там транспорт, і по воді» (НТЮ); «Ми ото 16-й рік будем зустрічатись. Зустрічаємся ми на вокзалі. З'їжджаються односельці. Хто приїхав – тут на вокзалі зустріли, заказуємо автобус і їдем на берег моря. Там у нас є місце, де ми зустрічаємося. Там накриваєм столи, варим юшку і все остальне» (ГСІ); «Ми первий год зачали зустрічатись в 2004 році. Ми зустрілися у кахве. У Переяславі, там було кахве. Ну, нам не понравилось кахве, і ми рішили: оце перву суботу серпня давай зустрічатись коло Дніпра. І ми оце тепер у Григорія Петровича, це його син, арендуємо. Звозим туди столи, там уже за столами сидимо» (ППЄ); «Ми собіраємося кажний рік. Раньше собіралися, до двохтисячних років, первого травня, поки був транспорт – їздили туди, на свою землю, а тепер ми збираємося тільки в Зарубинцях, ой... Циблях. В Циблях – в останню суботу червня» (ССФ); «Приїжджають, приїжджають. Ну, то

вже організовано все, концерт ставлять, всьо. Каши варять, куліш, хто бере пляшку з собою, по сто грам п'ють» (МОІ).

Такі фрагменти характерні для письмових спогадів переселенців, надісланих на замовлення упорядників: «Тепер щороку в першу суботу серпня, якнайближче до дня Св. Іллі, імені якого був приход у селі, підсіняни зустрічаються на рибальському стані біля Дніпра. На жаль, корінних підсінян з кожним роком стає все менше, але приїжджають їхні діти, онуки. Ми спілкуємося, згадуємо рідне Підсінне, його жителів, які відійшли у вічність, і завжди починаємо зустріч з улюбленої пісні про Дніпро, яка стала гімном затопленого села»⁴; «Кожного року, в першу суботу серпня, збираються підсіняни на автовокзалі в місті Переяславі-Хмельницькому, а потім їдуть до Дніпра, щоб хоч здалеку подивитися на те місце, де було рідне село. З усіх усюд стежки-доріжки приводять земляків до Переяслава-Хмельницького. [...] Вже дев'ять разів зустрічалися вони і домовляються й надалі берегти цю традицію»⁵; «З 2005 року зустрічі односельців стали традиційними. Вони збираються щорічно у першу суботу серпня на автовокзалі, а потім разом виїждять на берег Дніпра, де згадують про свою малу батьківщину – село Підсінне»⁶.

Розповідь про зустрічі переселених осіб із затоплених сіл – важлива складова авторського видання «Затоплена придніпровська цивілізація. Історія. Людські долі»: «Якщо хочете знати про справжній патріотизм, то приїжджайте на зустріч переселенців із затоплених сіл, які поминають не лише рідних, які пішли у вічність, а й свої села як найрідніше, що завжди знаходиться не біля серця, а в самому серці»⁷. Видання містить спеціальний розділ «Зустрічі жителів затоплених сіл

⁴ «Нам Підсінне тепер тільки сниться...» С. 354.

⁵ Там само. С. 380.

⁶ Там само. С. 412.

⁷ Кузьменко-Лісовенко К. Затоплена Придніпровська цивілізація. Історія. Людські долі. С. 34

Старого і Нового Глибовів», у якому вміщено близько сотні фотографій із таких комеморативних заходів ⁸. Світлини зустрічей уміщені також у всіх виданнях серії «Затоплені села Переяславщини» ⁹, про які мова піде далі.

Цікаво, що жодних згадок про зустрічі переселенців немає в попередніх виданнях, присвячених історії затоплених сіл ¹⁰. Не було також згадок про такі події і в моїх перших записах 2012 року від переселенців. Не можу стверджувати, чи в той час вже такі зустрічі були численними в Полтавській і Кіровоградській областях, але точно можна сказати, що описи зустрічей тоді ще не були типовим місцем наративів про переселення.

Для наведених фрагментів характерні такі спільні семантичні й лексичні ознаки:

– акцент на добровільності заходів і активності його учасників: *самі люди зібралися, громадський актив, давай зустрічатися*. Про це наголошення свідчать численні активні форми дієслів на означення діяльності учасників: *зібралися, пригласили, приїжджали, привіз, варили, пригощали, зустрічаємся, приїжджають*;

– прагнення наголосити на масовості учасників зустрічей: *багато людей, було більше трьох десятків людей, так багато людей, дуже багато; Ніколи не було менше, як 50 чоловік (ППІ)*;

– згадка про урочистість події, її важливе суспільне значення: *музика грала, столи гарні, корабель великий такий, жінки повбиралися в сорочки вишиті, з музикою: гармошка, бубон*.

⁸ Там само. С. 161–187.

⁹ «Нам Підсінне тепер тільки сниться...». С. 439–445; Михняк М. Були над Дніпром Трахтемирів і Монастирок. Документи, спогади, світлини. С. 566–571.

¹⁰ Горбняк Т. Абетка бакотянина; Горбняк Т. В. Давня Бакота. Літературно-художнє видання.

Описані оповідачами зустрічі – це комеморативні соціальні практики, комеморація. Комеморація – це комплекс заходів з метою увічнення пам'яті важливих для суспільства людей, подій, місць. Вона тісно пов'язана з формуванням культурної пам'яті, яка локалізується у формі бібліотек, колекцій, скульптур чи архітектурних споруд і темпоралізується у святкуваннях, звичаях, ритуалах. Крім цього, культурна пам'ять у перебігу історії потребує постійного тлумачення, обговорення й оновлення, оскільки її зміст засвоюється наступними поколіннями, і він повинен відповідати актуальним потребам, викликам сучасності ¹¹. Описані вище факти, а саме те, що розповідь про комеморацію стає частиною особистого спогаду, свідчить, що згадані меморіальні заходи вже стали складовою суспільної і культурної пам'яті в соціальній групі переселенців. У випадку переселеної громади колишнього села Підсінне ці розповіді вже зазнали відчутної фольклоризації, яка полягає в уподібненні й певній шаблонності фраз і структурних частин тексту: спершу розповідають про дату зустрічі, далі про її місце, потім про від'їзд на берег Дніпра і спільну гостину.

Розповідь про визначення оптимальної дати для зустрічі переселенців – це також типовий мотив спогадів: *«У нас є зустріч в селі, але вони там вирішують між собою. Оце зараз вони збираються в такі дні, коли десь хтось може здалеку приїхати»* (ЧОП); *«Іноді на храм збираються. Да, на храмове свято. В нас це на Іллю. Вже теперішні, як кажуть, день села – перша неділя серпня, а так – на Храмові свята. Але така зустріч – то вони стараються, коли десь хтось звідкись здалеку приїде, щоб тоді більше. Оце в Колі, то вони збираються – остання неділя липня. Хто може – будь ласка там. Зберуться, поспілкуються»* (РНМ). Найчастіше датою зустрічі переселенців села є день, коли в їхньому батьківському селі було Храмове свято. В Україні загалом і на Переяславщині

¹¹ Ассман А. Простори спогаду. С. 152.

зокрема цей день святкували навіть тоді, коли церква в селі вже була зруйнована, тому закономірно, що день колишнього Храмового свята став датою спільних зустрічей. Щоправда, це правило не завжди працює. Так, у с. Комарівка Переяслав-Хмельницького району Храмове свято було на Миколая, двічі на рік. Ці дні не зручні для спільних зустрічей просто неба щонайменше із двох причин: по-перше, це холодна пора року, а по-друге, може випасти будній день, коли люди не зможуть приїхати через роботу. Було вирішено збиратися на Зелену неділю: «[Люди збиралися?] *Да, люди збираються. Вони почали, мабуть, з [20]13 року збиратися. [Ті переселенці?] На Зелену неділю, на Трійцю. [То в них тоді храм був?] Ні, храм був на Миколая, два рази на рік. [Чому так?] Може, тому, що це поминовення померлих? [Чому так вони вибрали?] Я скажу чому. Тому що Зелена неділя завжди попадає в неділю, і всі можуть приїхати. Не всі, но більшість може приїхати, а так – більшість на роботі, далеко. Але з'їжджаються з усієї України» (РВМ).*

Зі спогадів переселенців – учасників комеморативних заходів довідуємося, що обов'язковими складовими зустрічі є гостина, виконання пісень, фотографування, комунікація між людьми. Проаналізуємо цей акціональний і предметний ряд комеморації.

Трапеза як колективне пригощання, яке передбачає визначене коло учасників (у нашому випадку це люди, які колись були односельцями, а також їхні діти, онуки), у традиційній культурі виконувала функції регламентації, комунікації, жертви, наділення долею. Упродовж трапез виголошували побажання здоров'я та добробуту. Спільне пригощання слугувало підтвердженням і закріпленням результату дії чи події. Спільна трапеза завжди була такою важливою, що без неї обряд не вважали виконаним, а справу закінченою. Колективне споживання їжі учасниками зустрічей є своєрідним об'єднувальним актом, який допомагає колись єдиній, а сьо-

годні розпорошеній громаді підтримувати стосунки, відчувати свою спільність, єдність. Про певну ритуалізацію гостини на зустрічі переселенців свідчить, крім її обов'язковості, наявність наперед визначених страв. Це передусім рибна юшка, уха: *«Наші люди зібралися, варили уху, пригощали тих людей»* (ДТО); *«Там накриваєм столи, варим юшку і все остальне»* (ГСІ); *«Ну, п'ятивідерна коструля юшки розходиться»* (ППІ). Усталення рибної юшки, ухи як обов'язкової страви не випадкове. Воно має історичну зумовленість, пов'язану з колишнім місцем проживання учасників дійства, адже всі затоплені населені пункти колись були розташовані поблизу води, а тому риба й різні рибні страви були постійними в раціоні мешканців сьгодні затоплених сіл. Тобто це своєрідне нав'язування до минулого, актуалізація і спроба відтворення колишнього часу. На зустріч підсіння, крім юшки, готують також інші рибні страви: *«Ну, крім юшки ми ще купляємо там окорочка, м'ясо, хто що з дому приніс. Це ж не так, що я – хто катлетів принесе, хто риби. Кождий год риба “Просіл”. Оце Соня робить рибу “Просіл”.* [Це страва так називається?] *Це фірменне блюдо. Юшка і риба. Ми так робим, як оселедці. Отак в кострулю, насолуємо, тоді розкладаєм по столах»* (ППІ).

Виконання пісень на зустрічах переселенців теж набуло певної традиційної форми, ритуалізації. Це стосується передусім громад тих сіл, де склалися, так би мовити, ініціативні групи, які беруть на себе організацію і проведення зустрічей. Так, на зустрічі колишніх односельців Підсінного першою виконуваною піснею є гімн села. Учасники знають його напам'ять, а також зберігають запис вербального тексту на папері: *«Співаєм, там музика, свої із села хлопці на гармошці грають, на баяні. Ми дуже співучі, дуже співучі. І це поки вони прийдуть у час дня, – у дванадцять зобрались, у час дня вони вже під Дніпром. У нас вже юшка готова. Тоді становимося всі, фотографуємося. У нас є гімн села:*

*Дніпре, ти течеш віки,
Дніпре, серцю милий.
Води широкі, ясна далина»* (ППІ).

Переселенці зберігають також цей гімн у друкованому вигляді. Цей текст є контамінацією двох авторських пісень. Перші чотири куплети – це пісня «Ти течеш віки» (автор слів – Терень (Терентій) Германович Масенко (1903–1970), музика – Платона Майбороди (1918–1989))¹². Наведений тут текст повністю збігається з публікацією в збірнику пісень, крім написання через дефіс слів «*брати-народи*», і поданий під назвою «Пісня про Дніпро»¹³. У коментарях видання «Пісні та романси українських радянських поетів» упорядник Григорій Нудьга про цей пісенний текст подає таку інформацію: «Написана у 1949 р. у співпраці з композитором П. Майбородою. Пісню розповсюдили самодіяльні гуртки, хори, радіо. Надрукована окремим виданням у видавництві “Музфонд СРСР”, 1949 р. Увійшла до збірки “Київські каштани”, 1954, стор. 16»¹⁴. Тобто цей текст був тиражований і став популярним одразу після його створення. Ця популярність триває і до нашого часу.

Друга частина – це «Пісня про Дніпро», znana також як «Ой, Дніпро, Дніпро», яка є перекладом відомого пісенного тексту російською мовою «Песня о Днепре» (слова російського поета Євгена Долматовського (1915–1994), музика – Марка Фрадкіна (1914–1990))¹⁵, автор перекладу – український письменник і перекладач Микола Терещенко (1898–1966) (Pisni

¹² Пісні та романси українських радянських поетів. 1917–1957 / упоряд. Г. А. Нудьга. Київ : Радянський письменник, 1960. С. 176–177, 372.

¹³ Там само. С. 176–177.

¹⁴ Там само. С. 372.

¹⁵ Пісні Великої вітчизняної війни. Для вокальних ансамблів у супроводі бандур / упоряд. В. Лобко. Київ : Музична Україна, 1982. С. 11–13.

1967: 317)). У виданні «Пісні боротьби та волі» (Київ, 1967) текст пісні має такі відмінності: «На своїй росли ми землі» – «І любили ми, і росли», «Ти дививсь на бій, мов прибий ріки» – «Ти побачив бій, богатир-ріка», «Ми в атаку йшли в перегін» – «Ми в атаку йшли за Дніпро», «Хто в Дніпро поліг, буде жить віки, / Якщо сміливо бився він» – «Хто поліг в бою – славен у віках, / Бо загинув він, як герой», «Ворог ліз до нас, ятрив біль без меж» – «Кат напав на нас, ми пішли з Дніпра», «ти у даль течеш» – «хвиль бентежна гра», «І вода твоя – мов сльоза» – «А вода твоя, як сльоза», «Кров фашистських псів» – «Хай фашистська кров», «мов ріка» – «як ріка», «І для них» – «Вже для них», «Мов Дніпро у скрес, ворогів січе» – «Як у повинь Дніпр, ворогів змете», «армія» – «Армія»¹⁶. Відомі також інші українські переклади тексту Є. Долматовського. Можна стверджувати, що ця «Пісня про Дніпро» була добре відомою і популярною серед професійних і аматорських виконавців.

Важливо зазначити, що про пісню «Ти течеш віки» інтернет-ресурс «Українські пісні» дає таку інформацію: «Джерело: Почув на зустрічі підсінян на Дніпрі (село затопило Канівським морем). Підсіняни прийняли цю пісню як гімн свого села Підсіне, що було затоплене в 1967 році. Всіх розселили по інших районах Київщини. Щороку збираються на зустріч в м. Переяслав-Хмельницький. Дружно співають цей гімн». Дата публікації 01.09.2014¹⁷. Автор коментаря – Остап Цюцзяк¹⁸. Це свідчення ще раз переконує, що наведений пісенний текст справді звучить під час комеморативних заходів у виконанні колишніх мешканців Підсінного. Можна припустити, що ці пісенні тексти почали виконувати роль гімну села тому,

¹⁶ Пісні боротьби та волі / упоряд. Олександр Мінківський. Київ : Вид-во «Мистецтво», 1967. С. 209.

¹⁷ Українські пісні-1. URL : <https://www.pisni.org.ua/songs/9283889.html#songsfiles>.

¹⁸ Українські пісні-2. URL : <https://www.pisni.org.ua/users/38730.html>.

що головним героєм їх є Дніпро, основна й дуже важлива річка життя підсінян. Утім, це, мабуть, не єдина причина.

«Песня о Днепре», написана 1941 року, стала однією з найвідоміших і найпопулярніших пісень про Другу світову війну. Вона була рекомендована до виконання ансамблями фронту, а її авторів відзначено високими державними нагородами. У післявоєнний час пісня (і в російському, і в українських варіантах) увійшла до репертуару народної самодіяльності; її часто виконували на різних заходах. Це також сприяло тому, що наведений текст згодом став гімном села. Водночас викликає здивування, що Дніпрогес, який, по суті, був причиною затоплення Підсінного, згаданий у цілком позитивному контексті: «Світить степам Дніпрогесу зоря». Можна припустити, що пісня «Ти течеш віки» була популярною в репертуарі підсінянської самодіяльності ще до затоплення, як і «Пісня про Дніпро», тому без тривалих пошуків склалося так, що ці тексти і стали гімном.

На мою думку, не випадково також, що роль гімну виконують пісенні твори, де провідним є мотив боїв у Другій світовій війні. Ця трагічна подія, на відміну від інших (не менш важких) історичних явищ, як-от Голодомор 1932–1933 років чи вимушене переселення через будівництво ГЕС і затоплення, тогочасною владою були заборонені для публічного обговорення: факт Голодомору був цілком заборонений, а про ГЕС і все пов'язане з нею мова йшла лише в позитивній риторичі («людей переселили з боліт», «дали світло» тощо). Тож не дивно, що в музичному надбанні української культури немає творів, присвячених цим подіям. В офіційній політиці пам'яті Друга світова війна була постійно актуальною і дозволеною. Це посилює ситуацію замовчування, витіснення, заміщення нею інших трагічних подій. Водночас самі оповідачі в спогадах вибудовують хронологічну лінію нещастя, які їм довелося пережити: *«Наша жизнь – як велика трагедія. В мене мати була з 1900 года, а батько з [190]7-го году. В [19]17-ім годі була*

революція в [19]22-ім році була голодовка... [19]33-ій рік – голодовка, [19]38-ий рік – була іжовщина, забирали всіх комуністів, активістів і страчували. Потім в сорок першій році – війна, у [19]56-ім почалася перестройка. Прийшли, хату обміряли...» (КАФ). Події Другої світової війни, які відбулися незадовго після трагічних 1932–1933 років, поєднані ідеєю важких життєвих втрат¹⁹. Ця ж ідея є провідною в оповідях про переселення із зон затоплення, тому можна висловити припущення, що для вшанування втрати внаслідок примусового виселення стала в пригоді пісня про війну, яка була добре відома, дозволена, а ще вона не обтяжена ідеологічними чи партійними маркерами, містить численні асоціації й алюзії з творами Тараса Шевченка й народними піснями, що сприяло її популярності та збереженню дотепер у виконавському репертуарі колишніх мешканців придніпровського села.

Ще однією вагомою причиною усталення саме такого гімну є місце проведення щорічних зустрічей – на березі Дніпра («У час дня вони вже під Дніпром» (ППП)), де такі пісні цілком доречні й закономірні. Аналіз комеморативного хронотопу, тобто семантично маркованих місць у переселенському наративі і в соціальних меморіальних практиках потребує спеціальної студії. Тут лише принагідно зазначимо, що практично в усіх відомих мені комеморативних практиках місцем зустрічі є локація, розташована поблизу території затопленого села на березі водосховища. Показово, що підсіняни, які спершу зустрілися в кафе в Переяславі, згодом змінили місце на побережжя Дніпра: «...давай зустрічатися коло Дніпра» (ППП). Нині це вже усталена локація: «У нас єсть місце, де ми зустрічаємося» (ГСІ). Наявність такого місця дуже важлива, оскільки конкретне місце, його семантичне навантаження принципово відрізняється від невизначеності простору,

¹⁹ Коваль-Фучило І. Війна тлумачень і війна в тлумаченнях в оповідях про примусові переселення із зон затоплення. *Слов'янський світ*. 2019. Вип. 18. С. 70–80.

оскільки поняття простору містить потенціал планування, спрямований у майбутнє; поняття місця містить знання, яке стосується минулого²⁰. Можна стверджувати, що вибір місця для комеморативних практик завжди виявляє залежність від минулого, а саме від минулого місця проживання, його географічних особливостей.

Учасники зустрічей залюбки виконують також інші пісні: *«Співаєм, там музика, свої із села хлопці на гармошці грають, на баяні. Ми дуже співучі, дуже співучі»* (ППІ).

Обов'язковою складовою аналізованих комеморативних практик стало фотографування: *«У 12 зобрались, у час дня вони вже під Дніпром. У нас вже юшка готова. Тоді становимося всі, фотографіруємося»* (ППІ). Учасники прагнуть зберегти для себе пам'ять про зустрічі саме в такій формі. Тут важливо наголосити, що світлини стали дуже затребуваними, набули активного використання у, так би мовити, вторинних формах меморіалізації затоплених сіл. Ідеться про організацію виставок старих і нових фотографій, упорядкування фотоальбомів, використання світлин у книгах, присвячених затопленим селам, на інтернет-сайтах, у приватних колекціях. Тобто фотоілюстрації стали обов'язковою складовою стратегії мобілізації уваги й до колишньої події затоплення села, і до сучасних комеморативних заходів. Старший науковий співробітник науково-дослідного відділу історичного краєзнавства Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав» Ревега Наталія Миколаївна стала автором стенової фотовиставки «Село Комарівка на Переяславщині», яка кілька днів була доступна для огляду в центрі м. Переяслава у травні 2019 року. На цій виставці демонструвалися і старі, і нові фотографії. Наталія Миколаївна так розповіла про цей захід: *«Виставка була присвячена зустрічі комарівчан, адже вони приходять, хочуть побачити, ми фотографій багато зібрали»* (РНМ).

²⁰ Ассман А. Простори спогаду. С. 167–168.

Наявність світлин із зустрічей переселенців у друкованих виданнях, побутування розповідей про ці зустрічі в спогадах людей свідчить про те, що історією стають вже власне зустрічі переселенців, причому ці події певною мірою «витісняють» пам'ять про саме переселення і затоплення села.

Щорічні зустрічі, які на Переяславщині вже набули статусу річниць, мають кілька важливих функцій. Так, річниця є комеморативним періодичним спогадом, який стабілізується, починає стосуватися необмеженої кількості людей (не лише переселенців, а і їхніх нащадків, усіх, кого цікавить історія та наслідки переселення), набуває протяжності в часі. Спонтанність і ненадійність спогадів набувають у комеморації зовнішніх опор у вигляді ритуалів і символів. Повторення й реактивація творять спільний досвід. Крім цього, актуальні учасники творять певне співтовариство, яке потребує публічної арени, де вони можуть демонструвати й сприймати те, що вони творять визначену колективну ідентичність в анонімному демократичному суспільстві. Ще однією функцією річниць є імпульс для наступних рефлексій. Тому закономірно, що внаслідок повторюваних зустрічей поступово виникають нові форми культурної пам'яті, а саме книги про затоплені села та ініціатива зі створення музею затоплених сіл.

Цікавою, оригінальною ініціативою громадської організації «Старий Дніпро» є змагання з плавання через Дніпро над територією затоплених сіл. Про це знаходимо інформацію у спогадах: *«Сьогодні це заплив «Дніпро ревучий». Двадцять дев'яте число цього місяця [червень 2020 року. – І. К.-Ф.] знову буде. У вас буде зустріч з головою організації “Старий Дніпро”. Віталій Павлович Іващенко, він вам розповість детальніше. Є Микола Багатир, є тут громадська організація “Корінь нації”, він вийшов з ідеєю, працюючи в органах місцевої влади, з ідеєю такого пам'ятного заходу. В інтернеті є публікації про попередні запливи, їх було три на цей час. Сюди залучаються і професійні спортсмени, а також просто бажаючі переплутати*

Дніпро. Це в тому місці, де Андруші і Козинці, – два села, і вони пропливають над ними. Це такий теж один із меморіальних моментів» (НТЮ).

У 2019 році відбувся четвертий такий заплив. 8 серпня 2020 року заплив відбувся вп'яте. На цьому спортивно-культурному заході й безпосередні учасники запливу, і глядачі мали нагоду ознайомитися зі згаданими вище науково-популярними виданнями про затоплені села Переяславщини, побачити фотовиставку, карту старого Дніпра, а також вишивані «рушники-обереги» з назвою і краєвидом затопленого села, які продемонструвала вишивальниця Ніна Лазенко. Відбулася також авторська презентація нової книги Миколи Михняка «Були над Дніпром Трахтемирів і Монастирок».

Незалежно від переяславського осередку ідея підготовки книги про затоплене село була зреалізована щонайменше двома авторами – Тарасом Горбняком ²¹ і Катериною Кузьменко-Лісовенко ²². Так, Тарас Васильович Горбняк, історик, екскурсовод, патріот свого краю тривалий час працює над історією с. Бакота Кам'янець-Подільського району Хмельницької області. Він – автор цілої низки видань, серед яких основними є «Давня Бакота» (Кам'янець-Подільський, 2008) й «Абетка бакотянина» (Кам'янець-Подільський, 2020). Книги Т. Горбняка містять історичну довідку про село, інформацію про основні будівлі (церкву, монастир), рослинний і тваринний світ, а також фольклорний матеріал. «Давня Бакота» – це підсумок багаторічної роботи дослідника. Матеріалом для праці стали архівні документи, історичні видання, численні інтерв'ю пана Тараса зі своїми односельцями, чимало з яких сьогодні вже покійні. Книга складається з тринадцяти розділів, які розкривають історичні події, описують господарську

²¹ Горбняк Тарас. Абетка бакотянина; Горбняк Т. В. Давня Бакота. Літературно-художнє видання.

²² Кузьменко-Лісовенко К. Затоплена Придніпровська цивілізація. Історія. Людські долі.

і громадську культуру села, його рослинний і тваринний світ, фольклорну спадщину, розповідають про видатних уродженців Бакоти. Характерними рисами цього села, що вплинули на його формування і розвиток, стали три основні фактори – на місці Бакоти люди поселилися дуже давно, оскільки воно було сприятливе для проживання. Тут від незапам'ятних часів існував скельно-печерний монастир, який зберігся до нашого часу як історична пам'ятка. Це було прикордонне село, що вплинуло на його історію і заняття мешканців. Робота Горбняка особливо цінна, оскільки сьогодні його рідне село затоплене водами Дністровського водосховища й залишилося лише в спогадах колишніх мешканців, а ще на світлинах, якими багато ілюстрована книга.

В «Абетці бакотянина» зібрано лексичний діалектний матеріал, зафіксовано мікротопоніми регіону, фольклорні тексти (фразеологію, народні пісні), поезію, спогади про культурне життя села (зокрема про фольклорний ансамбль «Варварка», самодіяльний театр), про його повсякдення. Для написання книг, крім власних записів, автор використовував наукову літературу, архівні джерела (Архівний відділ Кам'янець-Подільської районної державної адміністрації Хмельницької області, Державний архів Хмельницької області, Центральний державний історичний архів України).

Книга Катерини Кузьменко-Лісовенко – це літературно відредаговані спогади переселенців, опубліковані з фотографіями з приватних сімейних альбомів мешканців затоплених сіл. На відміну від переяславських видань, основна мета яких «зберегти пам'ять про минуле рідної землі», книга К. Кузьменко-Лісовенко «написана з надією, що зворушливі розповіді і спогади про трагічні події в житті переселенців із затоплених рукотворними морями сіл не залишать байдужими читачів, а спонукатимуть допомогти їм здійснити мрію – повернутися жити на свою батьківщину. Вони сподіваються, що розумні й талановиті люди, які вболівають за державу, знайдуть гені-

альне рішення, як спустити води каскадів морів і оздоровити наш понівечений Дніпро, а землі затоплених сіл повернути справжнім господарям»²³.

Висновки. Нині інформація про затоплені села, спогади про них, розповіді про зустрічі колишніх мешканців активно побутують і в постійних фольклоризованих мотивах у спогадах, і в громадських комеморіальних практиках, й у виданнях, присвячених переселеним селам. Ці процеси набули активності десь від початку 2000-х років і тривають сьогодні, а історія затоплених сіл увійшла в офіційну меморіальну культуру тих країв, де колись відбулося переселення та затоплення.

Проаналізовані форми меморіальної культури в Україні, які мають на меті збереження культурної пам'яті про затоплені села, сьогодні набули вербального вираження в усних спогадах. Це свідчить про те, що описані соціальні практики увійшли до світоглядної системи учасників комеморації; стали складовою суспільної і культурної пам'яті в соціальній групі переселенців; зазнали відчутної фольклоризації, яка полягає в уподібненні й певній шаблонності фраз і структурних частин тексту. Оповідачі із задоволенням розповідають про зустрічі переселенців, видання книг, спроби створити музей затоплених сіл, спорудження пам'ятних знаків. Простежується тенденція до витіснення спогадів про переселення спогадами про комеморативні практики. Ця тенденція закономірна, адже під час переселення наші оповідачі були дітьми або молодими людьми, а весь тягар переселення (руйнування рідної хати, будова нової хати на призначеному місці, пошук коштів на будівництво в умовах дефіциту тощо) ліг на плечі їхніх батьків, яких уже сьогодні немає серед живих.

Побутування зазначених мотивів у спогадах переселенців зумовлене також змінністю й авторедагуванням спогадів. Так, дослідники усного народного слова, усної історії одностайні щонайменше у двох ключових твердженнях про спогади лю-

²³ Там само. С. 3.

дей. По-перше, спогади зазнають щоразу нового автоперегляду, авторедагування, автоцензури, переоцінки. Те, що людина розкаже про себе сьогодні, буде більшою чи меншою мірою відрізнятись від її розповіді через десять, двадцять років. По-друге, на зміст автопрезентації впливають суспільні процеси, які відбуваються в конкретний період часу. Ці дві характеристики спогадів – змінність і залежність від історичних обставин – рельєфно відображені в розповідях про переселення мешканців затоплених сіл унаслідок будівництва штучних водосховищ і ГЕС.

Проаналізовані явища меморіальної культури необхідно розглядати в контексті активізації уваги до замовчуваних, забутих подій ХХ ст. в історії України, а також у глобальному дискурсі зміни цінностей, яка в Європі розпочалася в 1980-х роках. Описані індивідуальні й громадські ініціативи нині потребують дослідницької уваги та аналізу.

Список затоплених сіл

Бакота Кам'янець-Подільського р-ну Хмельницької обл.
Жовніно Градизького р-ну Полтавської обл.
Зарубинці Переяслав-Хмельницького р-ну Київської обл.
Комарівка Переяслав-Хмельницького р-ну Київської обл.
Конилівка Кам'янець-Подільського р-ну Хмельницької обл.
Кривчани Кам'янець-Подільського р-ну Хмельницької обл.
Наддністрянка Кам'янець-Подільського р-ну Хмельницької обл.
Підсінне Переяслав-Хмельницького р-ну Київської обл.

Оповідачі

Гич Софія Ігорівна нар. в с. Підсінне Переяслав-Хмельницького р-ну Київської обл. Записано в м. Переяславі 21.06.2019.

Дубенюк Тетяна Олександрівна, 1957 р. н. Записано в с. Гораївка Кам'янець-Подільського р-ну Хмельницької обл. 21.07.2014.

Кам'янська Анастасія Федорівна, 1932 р. н., нар. у с. Жовніно Градизького р-ну Полтавської обл. З 1959 р. живе в с. Підгірне Кременчуцького р-ну Полтавської обл. Записано в с. Підгірне 20.05.2012.

Нагайко Тарас Юрійович, 1980 р. н., нар. у м. Києві. Записано в м. Переяславі 20.06.2019.

Перчук Поліна Ігорівна, 1949 р. н., нар. в с. Підсінне Переяслав-Хмельницького р-ну Київської обл. Записано в м. Переяславі 21.06.2019.

Ревега Василь Микитович, 1945 р. н., нар. у с. Комарівка Переяслав-Хмельницького р-ну Київської обл. Записано в м. Переяславі 20.06.2019.

Ревега Наталія Миколаївна, 1982 р. н., нар. в с. Воропаївка Іванківського р-ну Київської обл. Записано в м. Переяславі 20.06.2019.

Рибак Надія Андріївна, 1962 р. н., нар. в с. Бакота Кам'янець-Подільського р-ну Хмельницької обл. Записано в с. Гораївка Кам'янець-Подільського р-ну Хмельницької обл. 26.07.2014.

Сорокова Софія Федорівна 1937 р. н., нар. у с. Зарубинці Переяслав-Хмельницького р-ну Київської обл. Записано у с. Віненці Переяслав-Хмельницького р-ну Київської обл. 22.06.2019.

Чиркова Ольга Павлівна, 1969 р. н., нар. у с. Кип'ячка Миронівського р-ну Київської обл. Записано в с. Циблі Переяслав-Хмельницького р-ну Київської обл. 22.06.2019.

Олена Чебанюк

МАЙДАН ЯК МІСЦЕ І ЧАС ПОЛІТИЧНИХ АКЦІЙ КІНЦЯ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ В УСНИХ СПОГАДАХ УЧАСНИКІВ І СВДІКІВ ПРОТЕСТНИХ ПОДІЙ

Меморати й фабулати про знакові місця України, історія виникнення й формування навколо них усних і письмових дискурсів, а також їхні функції та значення для колективної та індивідуальної пам'яті сьогодні відіграють надзвичайно важливу роль для меморіалізації знакових подій новітньої історії. Центральна площа Києва – Майдан Незалежності – протягом останніх трьох десятиріч повністю виправдав свою назву, став головним символом української незалежності та є важливим чинником комеморативних практик, які об'єднують українську спільноту.

У сучасному політичному та культурному дискурсі слово «Майдан» набуло міжнародного значення як протестна акція обуреного народу проти несправедливих дій провладних структур в Україні. Проте саме воно сьогодні має кілька конотацій: 1) вживається як маркер часу: жовтень 1990 року (т. зв. Студентський майдан), жовтень – грудень 2004 – січень

2005 років (Помаранчевий майдан), Економічний та Мовний майдани (2011–2012), листопад 2013 – лютий 2014 років (Євромайдан і власне події Революції гідності); 2) застосовується для позначення місця в центрі столиці, де відбувалися протести; 3) у широкому значенні «Майданом» сьогодні називаються всі протестні акції в Києві, а також в інших регіонах України й поза її межами протягом 1990–2014 років.

Метою нашого дослідження є аналіз сприйняття учасниками і свідками подій політичних акцій кінця ХХ – початку ХХІ ст. в Києві того протестного простору, який концентрувався переважно в центрі столиці на площі, яка в 1990 році отримала назву «Майдан Незалежності». Також постало питання того, як сприймався учасниками і свідками подій протестний простір у центрі столиці, які саме спогади він викликав, з якими історичними подіями співвідносився, які породжував асоціації, образи, міфологеми, що трапляються в спогадах і переказах учасників та свідків подій. У дослідженні аналізується й те, які фрагменти подій наратор відбирав для конструювання власної розповіді, як ці спогади вербально оформлюються в тексти, які мовні стратегії задіяні оповідачем, щоб якомога адекватніше відтворити власні спогади. Завданням розвідки є також виокремлення віртуальних просторових моделей у зіставленні з реальними майданівськими локаціями, дослідження і класифікація мікротопонімів і неологізмів у їхніх назвах.

Матеріалом для проведення культурно-історичного й текстуального аналізу є записи усних спогадів про всі «Майдани», здійснені переважно авторкою (а також у співпраці з іншими дослідниками) протягом 2004–2023 років. Предметом дослідження є також ті тексти, які, зокрема, породжував сам простір протесту (гасла, написи, листівки, анонімні й підписані вірші, фотографії, карикатури та ін.), та матеріальні предмети на Майдані, що мали певне семантичне навантаження: інсталяції, змонтовані тимчасові споруди, окре-

мі артефакти тощо. Також у роботі як допоміжний матеріал використані «Я-документи» – письмові свідчення учасників подій, їхні пости в соціальних мережах тощо.

Усна історія – відносно новий напрям у сучасній світовій гуманітаристиці. І хоча з часів свого становлення *homo sapiens* постійно розповідає історії та оповіді про власний суб'єктивний досвід, і ця практика є одним з основних засобів міжособистісної комунікації, академічне вивчення усної історичних свідчень було започатковане лише в 1940–1950 роках¹. У 1996 році на IX Міжнародній конференції з усної історії у шведському м. Гетеборзі засновано Міжнародну асоціацію усної історії (International Oral History Association – ОНА). У 2006 році було створено Українську асоціацію усної історії. Незважаючи на динамічний розвиток усної історії у країнах Європи й Америки, її міждисциплінарний характер перешкоджає узгодити загальноприйнятну дефініцію, яка б влаштувала всіх науковців, які працюють у цій царині. Оскільки загальноприйнятого конвенційного визначення що власне є усною історією науковцями остаточно не випрацьовано, у своїх дослідженнях ми послуговуємося дефініцією, запропонованою Асоціацією усної історії США: «Усна історія – це поле досліджень і метод збирання, зберігання та інтерпретації голосів і спогадів людей, груп та учасників подій минулого. Усна історія є водночас і найдавнішим способом історичного дослідження, що передував писемності, і одним з найсучасніших, починаючи із записів на аудіоплівку в 1940-х і до цифрових технологій XXI століття»². Попри розбіжності в поглядах на предмет і завдання усної історії з погляду різних дисциплін (соціології, психології, етнографії,

¹ Vaněk M. O orálníhistorii s její mizakladateli a protagonisty. Praha : Ústavprosdobédějiny AV ČR, 2008. 112 s. / *Hlasy minulosti*. Sv. 4. S. 5–31.

² International Oral History Association: URL : <https://www.oral-history.org/>.

етнології, фольклористики, культурної антропології), в одному всі дослідники беззаперечно сходяться: матеріалом аналізу є «суб'єктивний досвід окремої людини. Його основний метод дослідження – інтерв'ю»³. Записане інтерв'ю містить історію (story), учасником або свідком якої був респондент (storyteller). Такі оповідання, розповіді, наративи акумулюють не лише досвід спільнот або окремої спільноти на даному історичному етапі, але й насамперед вони представляють власний досвід наратора. З одного боку, індивідуальні спогади відображають загальні для актуальних обставин (період часу, країна) норми та смисли, ніколи не бувають повністю позбавлені політичної агентності, з іншого – вони передусім є суб'єктивним поглядом на ті історичні події, учасником яких є наратор.

Дослідники сучасної історії й культури людства початку ХХІ ст. висувають тезу про другий антропологічний поворот. Тобто в оцінці подій, що розгортаються на наших очах, змінюються принципи дослідницької діяльності в бік гуманістично орієнтованої антропології, відбувається переорієнтація наукового зацікавлення та аналізу на проблеми людини, на людиновимірність досліджуваного предмета. Ця тенденція значною мірою вплинула на формування загального вектора наукового аналізу тих текстів, які присвячені висвітленню поточних історичних подій, на дослідження шляхів трансформацій людського суспільства початку ХХІ ст. Фокус таких досліджень філософів, істориків, соціологів, етнологів і фольклористів зміщується у бік аналітичного розгляду різноманітних сторін і нюансів історії життя конкретної людини.

Стосовно індивідуальних усноісторичних наративів увага дослідників культури людства на цей предмет активувалася всередині ХХ ст. ще з декількох причин. Це було

³ Пастушенко Т. Метод усної історії та усноісторичні дослідження в Україні. *Історія України*. 2010. № 17–18. URL : https://klio-mukolaiv.at.ua/prochutatu/usna_istorija.pdf.

пов'язано з індивідуальними спогадами про Другу світову війну й формальною спробою досягнути історію як розповідь (story). Великий вплив на гуманітаристику загалом і наратологію зокрема справили спогади про Голокост. Спогади тих, хто вижив після страшної катастрофи єврейського народу, зібрані в меморіальному комплексі історії Голокосту Яд Вашем, стали прикладом для записування усноїсторичних свідчень⁴. Зокрема, в Україні це стосувалося записів усних спогадів про трагедію Голодомору, переселення українців під час операції «Вісла», а також із затоплених територій Придніпров'я, постраждалих сіл внаслідок катастрофи на Чорнобильській АЕС, досвід ув'язнення в радянських таборах на примусових роботах у Німеччині тощо. Для української новітньої історії актуальність усноїсторичних свідчень підтверджує саме життя (політичні протести, революційні події, повномасштабна війна), що ми й спостерігаємо нині в режимі нон-стоп.

Концептуально з-поміж таких просторових категорій, як «локація», «територія», «місце», останнє є одним із головних і зазвичай використовується для «адресної прив'язки» певного територіального об'єкта до конкретного культурного ландшафту⁵. Власне поняття «місця пам'яті», «мнемонічні місця» або «простір пам'яті» ввів на початку 1980-х років французький дослідник П'єр Нора. Науковець запропонував термін «місце пам'яті» для позначення місць, символічних об'єктів, з якими певна група людей пов'язує свої спогади та цінності, і де «пам'ять кристалізується і знаходить свій притулок»⁶.

⁴ Vaněk M. O orálníhistorii s její mizakladateli a protagonisty. Praha: Ústavpro soudobédějiny AV ČR, 2008. 112 s. / *Hlasý minýlosti*. Sv. 4. S. 5–32.

⁵ Нагорна Л. Поняття «місце пам'яті» в системі *memory studies*. *Регіональна історія України : зб. наук. ст.* Київ : Інститут історії України НАН України, 2014. Вип. 8. С. 72.

⁶ Nora P. *Between memory and history* / Special Issue: Memory and Counter-Memory. University of California Press, 1989. P. 7.

П'єр Нора виділив три головні аспекти місць пам'яті: матеріальний, символічний та функціональний. Поступово мнемонічні місця стали об'єктом аналізу філософів, культурологів, мистецтвознавців. Детально еволюцію теорії П. Нора розглядає у ґрунтовному дослідженні «Поняття “місце пам'яті” в системі memory studies» українська дослідниця Л. Нагорна. Підсумовуючи історіографічний аналіз питання, вона робить висновок, що «метафоричний образ “місць пам'яті” вже настільки міцно утвердився у світовому гуманітарному лексиконі, що мова може йти лише про його часткове коригування, але аж ніяк не про відмову від нього. Закодована в «місцях пам'яті» мнемонічна енергія концентрується переважно за законами просторової близькості і справляє чималий вплив на кристалізацію суспільних уявлень про час і простір, «своє» і «чуже», суспільне і приватне, сакральне і приземлене⁷.

Для усноїсторичних досліджень про становлення Майдану як політичного й культурного центру не тільки столиці, а й усїєї країни важлива ремарка Л. Нагорної про значення мнемонічних місць в інтелектуальному просторі пам'яті як окремих людей, так і взагалі історії країни: «Важливо лише обирати серед “місць пам'яті” не стільки сліди минулих битв, скільки етапи розвитку й матеріалізації людського інтелекту, а також кращих форм інтелектуального спілкування»⁸.

Повністю відтворити історичну картину, як радянські площі Калініна та Жовтневої революції поступово перетворювалися на місце спротиву цій же радянській системі, як стали Майданом Незалежності, допомагають меморати, усні спогади тих, хто брав активну участь у цьому процесі. У всіх отриманих нами інтерв'ю центральним місцем політичних подій називають Майдан Незалежності або просто Майдан.

⁷ Нагорна Л. Поняття «місце пам'яті» в системі memory studies. С. 72.

⁸ Там само.

Становлення Майдану як центру політичного життя в Україні має свою цікаву історію. На історичній мапі Києва Хрещатик як центр міського життя з'являється доволі пізно, лише у другій половині XIX ст., із розбудовою його як губернського міста. Так склалося історично, що сакральним центром було верхнє місто Володимира і Ярослава, Софія Київська та Михайлівський Золотоверхий монастир.

Власне в Києві традиції майдану як місця волевиявлення киян дуже давні й сягають X–XI ст. З літописів відомо, що один із київських вічевих майданів існував перед Софіївським собором, де кияни збиралися для вирішення спільних міських справ або висловити невдоволення політикою князя. На майдані з молебнями перед стінами Софії розпочався урочистий в'їзд гетьмана Богдана Хмельницького до Києва в грудні 1648 року. Тут у 1918 році проголосили IV Універсал очільники Центральної Ради, тут відбувалися мітинги та урочистості під час визвольних змагань 1917–1919 років. Площа перед Софією Київською залишалася політичним центром аж до 1937 року. Радянська влада свої урочисті паради теж до 1938 року проводила на цьому історичному місці, комуністичні демонстрації починалися біля Софії (площа Богдана Хмельницького), рухалися повз Київську оперу й закінчувалася хода на Караваївській площі (нинішній площі Українських героїв).

У 1937 році було прийнято рішення ЦК КПУ змінити місце проведення комуністичних святкувань у Києві, і в 1938 році всі демонстрації почали проводити на Хрещатику. Власне, сама назва «Хрещатик» тоді й з'явилася. «Крещатик, Крещатиком стал называться только в 1937 году» – згадували київські старожили⁹. До того вулиця мала назву «Большой Крещатикской», раніше «Крещатикской», або «Крещатицкой» вулицею, яка була торговельним центром імперського

⁹ Записала Чебанюк О. Ю. 25 квітня 2010 року від Господчікової З. М., 1929 р. н.

губернського міста. У 1923 році Хрещатик було перейменовано на вулицю Воровського, на честь російського революціонера польського походження, одного з перших радянських дипломатів Вацлава Вацлавича Воровського (1871–1923).

На історичній мапі власне вулиця Хрещатик (у всіх розглянутих вище варіантах) і площа, яка зараз називається Майданом, виникли доволі пізно. Історично цей локус із Лядськими воротами був поза межами княжого центру, тут було місце полювання – урочище Перевісище, у часи козацького поселення яр називався «Євсейкова долина», а до початку ХІХ ст. місце сучасного Майдану називалося «Козине болото». Коли в 1830-х роках почалася інтенсивна забудова Хрещатої долини, її початок з боку Дніпра й місцевість «Козине болото» іменувалася «Хрещатицькою площею»¹⁰.

У 1876 році на тодішній «Хрещатикской площаді» з'являється будівля Київської думи в ансамблі з Дворянським зібранням. Але як сакральний центр Києва на горі домінував Софіївський майдан, як би його не перейменовувала влада. Під час революційних подій 1905 та 1917 років Думська площа не стала політичним центром для киян, а навпаки – отримала принизливу назву «Брехайлівка». Лише після свідомого підпалу та знищення більшості будівель на Хрещатику радянськими партизанами під керівництвом КДБ центральна вулиця міста стає місцем проведення тут демонстрацій на Перше травня й на День Жовтневої революції, що в радянському культурно-символічному дискурсі маркував центр міста. За ідеологічними установками радянських пропагандистів, цей центр у Києві мав бути позбавлений будь-яких національних і «буржуазних» ознак. У січні 1974 року XXV Міська партійна конференція прийняла рішення, за прикладом Москви, перетворити Київ у зразкове комуністичне місто. У 1975 році було знесено споруду Київського дворянського зібрання та інші

¹⁰ Ящевский Ч. А. Практический иллюстративный путеводитель по Киеву. Київ, 1913. 264 с.

будинки дореволюційної забудови. На цьому місці в 1980 році завершили зведення Будинку профспілок України.

Площа перед Софією Київською залишалася для киян сакральним центром, про що свідчить, зокрема, те, що «Ланцюг єдності» між Сходом і Заходом України починався саме біля стін Софії. Його провели українці 22 січня 1990 року за аналогією з акцією «Балтійська хвиля», що відбулася 23 серпня 1989 року, коли близько 2 млн людей з Латвії, Естонії та Литви утворили людський ланцюг, який об'єднав усі три країни, щоб показати світові своє бажання звільнитися від Радянського Союзу та комунізму.

З настанням так званої горбачовської «перебудови» в 1985 році площа Калініна й площа Жовтневої революції не стали на той час центром на громадсько-політичній мапі Києва. Хоча й перший публічний виступ Українського культурологічного клубу під античорнобильськими лозунгами проходив 26 квітня 1988 року саме тут, але місцем нескінченних мітингів у Києві була площа перед Центральним стадіоном. «26 квітня 1988 року я випадково став свідком, як Сергій Набока розкидав листівки біля переходу під Будинком Профспілок. Зібрався зразу натовп людей, всі перепитували: “Що відбувається? Що відбувається?” Його і ще декілька осіб так швиденько скрутила міліція, що я навіть не встиг второпати, що саме вони вигукували. Для Києва тоді це було ще незвично, але, що цікаво, коли міліція почала розганяти натовп цікавих, то хтось і побіг, але більшість почали огризатися. Це я вперше став свідком політичної акції в Києві»¹¹.

Про те, як виглядав тоді нинішній Майдан, згадує історик, журналіст, телеведучий Вахтанг Кіпіані: «Оскільки я школу закінчував у 1988 році, то отут на Майдані під портиком поштамту (він трохи інакше тоді виглядав) відбувалися мітинги і такі [зібрання], те, що тоді називалося “Гайд-парком”. Тут був

¹¹ Записала Чебанюк О. Ю. 11 лютого 2017 року від Лунька О. А., 1955 р. н., підприємця.

після падіння цього портіка, це відома подія, воно було зеленим дерев'яним парканом зашито, і от навколо цього паркану і на самому паркані люди якісь [писали] чорнобильські гасла, все це було дуже наївно і дуже так не політично підкреслено, але щось про українську мову і так далі. Яюсь мені, (хоча у мене в родині немає жодного україномовного навіть, не кажучи про етнічних українців), але мені це було внутрішньо близько, бо я сприймав перестройку, я дивився програму “Взгляд” і читав “Новий мір”, “Огоньок”»¹².

Підтверджує ці спогади також письменниця Оксана Забужко: «Це був такий Гайд-парк київський, де насправді раз-у-раз відбувались мітинги, тобто, я би сказала, що це був такий перманентний [Майдан]. Воно відрізнялося від того, що ми сьогодні називаємо Майданом, відрізнялося. Але оце Гайд парк, оце місце в центрі Києва, куди в суботу-неділю от можна було просто прийти потеригуватися серед людей. Уявляю собі, скільки там агентури кбешної теригувалося серед цих людей, але це було цікаво, бо це був такий *vox populi*»¹³.

Остаточна назва «Майдан, Майдан Незалежності», закріпилася в публічному просторі після акції студентського голодування в жовтні 1990 року і має цікаву з погляду формування меморатного наративу історію. Згідно зі спогадами членів львівського Студентського братства, місце для проведення акції протесту спочатку вибрали перед Верховною Радою, але коли стало зрозуміло, що про це відомо вищому керівництву країни й готуються репресії, організатори акції студентського голодування таємно прийняли рішення про його зміну й вибрали площу в центрі Києва.

¹² Записала Чебанюк О. Ю. 2019 р. на Майдані Незалежності від Кіпіані В. Аудіозапис. Голос 320_SD.

¹³ Записала Чебанюк О. Ю. 15 лютого 2021 року в приміщенні Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України на вул. Грушевського, 4. Аудіозапис. Голос 360_SD.

У спогадах переважної більшості учасників Революції на граніті стверджується, що назву центральній площі країни дав студент Львівського університету Михайло Канафоцький. Сам М. Канафоцький це спростовує: «Мені сказали і я тільки написав на сторінці А-4 ручкою “Майдан Незалежності”»¹⁴. За версією Людмили Гридковець, викладач географічного факультету Київського університету ім. Т. Шевченка зробив зауваження голодуючим студентам: «Якось негоже вам на площі Жовтневої революції протестувати. Назвіть її по-своєму. – « А як?» – «Ну, наприклад, майдан Незалежності». І тоді Мишко Канафоцький взяв і на листочку написав назву»¹⁵. Це – красива легенда. Насправді на той час Київ-рада вже офіційно затвердила перейменування площі Жовтневої революції на Майдан Незалежності, про що згадує і у своєму інтерв'ю, і у своїй книзі спогадів «День прапора» О. Мосіюк¹⁶, який на той час був на посаді заступника голови Київської міської ради. Рішення про перейменування головної площі столиці було затверджене після прийняття Декларації про державний суверенітет Української РСР від 16 липня 1990 року. Але власне історія перейменування сягає часів «перебудови». В академічному та університетському середовищі назва «Майдан Незалежності» народилася в ті часи. Підтвердження цьому знаходимо в Соломії Павличко в книзі есе «Листи з Києва»¹⁷. Імовірно, це була відсилка до вірша П. Тичини «На майдані коло церкви...», у якому, як тепер ми знаємо, описувалися події 1918 року біля стін Софії Київської. На виникнення назви центральної площі Києва впли-

¹⁴ Записала Чебанюк О. Ю. 2019 р. на Майдані Незалежності від Канафоцького М. Аудіозапис. Голос 322_SD.

¹⁵ Записала Чебанюк О. Ю. 2019 р. в Києві від Гридковець Л. Аудіозапис. Голос 341_SD.

¹⁶ Мосіюк О. М. День прапора. Київ : ТОВ «К.І.С.», 2018. 183 с.

¹⁷ Павличко С. Листи з Києва. Київ : Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2000. 160 с.

нув і вірш Віталія Коротича «Переведи мене через майдан...», але, що цікаво, не український оригінал, а популярна в ті часи російськомовна версія поезії у виконанні дуету Сергія і Тетяни Нікітіних, тогочасних кумирів радянської інтелігенції.

Ми так детально зупинилися саме на історії виникнення назви «Майдан», різних версій та міфологізації цієї історії, тому що, на нашу думку, вона яскраво ілюструє, як народжуються історичні міфи. Власне спогади учасників подій дають змогу простежити процес народження таких міфів і водночас допомагають науковцям деконструювати та дослідити, як саме вони виникають і функціонують у сучасному українському суспільстві. Висновки, які роблять сучасні дослідники усноісторичних наративів, збігаються з висновками психологів, котрі досліджують соціальні виміри пам'яті. «Основним у дослідженні когнітивної пам'яті, тобто пам'яті в тому сенсі, як її розуміють експериментальні психологи, є поняття кодування. Вони показали, що дослівне пригадування зустрічається дуже рідко і не є дуже важливим, пригадування є не стільки явищем репродуктивного порядку, відтворення, скільки конструюванням. Саме конструювання певного роду "схеми", або кодування, дає нам змогу розрізнити і відтак пригадати»¹⁸.

Студентське голодування отримало підтримку в багатьох регіонах України, про нього писала вітчизняна преса, потрапила інформація про акцію і в зарубіжну пресу. Це була перша, після Чорнобиля, згадка про політичні події, згадка про акції протесту в Україні. Те, що голодуючі студенти добилися бодай частково виконання своїх вимог, безумовно справило позитивне враження на демократично налаштовану українську аудиторію. Цікаво, що назва «Студентський майдан», як й інша – «Революція на граніті», з'явилися пізніше, після події Помаранчевої революції.

¹⁸ Коннертон П. Як суспільство пам'ятає. Київ : Ніка-центр, 2013. С. 50.

Більшості своїх обіцянок влада не виконала, але назва «Майдан» прозвучала на всю країну й остаточно закріпилася за головною площею країни, історично зафіксувавши прив'язку до протестної акції. Ось як підсумовує результати студентського голодування співачка, телеведуча Анжеліка Рудницька: «Але зараз я вже розумію, якими б не були крутими студенти, вони класна рушійна сила: енергія, яку не можна спинити, максималізм, якого нема в дорослій людині, бо в неї вже є досвід і безліч пересторог, але потрібні якісь прогресивні політики, які можуть піднімати цю проблему більш високо і більш глобально пропонувати зміни країні. По суті, ми ж прекрасно розумієм, що ми зробили велику справу, бо рівно через дев'ять місяців, так символічно, була проголошена Незалежність України. Але ми ж не дотиснули, і ми не дотиснули до сьогоднішнього часу. І тому, замість того, щоб один раз посидіти на тому граніті і забути, ми змушені виходити безкінечно на всі революції, бути перманентно революціонерами»¹⁹.

Учасники першого Майдану часто кажуть: «Ті ж самі й там же». Студентський майдан мав іще одну феноменальну рису: він привернув увагу київських старшокласників, які потім не тільки пройшли всі Майдани, але й у 2013–2014 роках прийшли зі своїми дітьми. Тобто протести на Майдані стали сімейною традицією. Яскравим прикладом є досвід письменниці Світлани Поваляєвої, яка дев'ятикласницею київської школи прийшла підтримати студентів, брала участь у всіх подальших акціях політичних протестів, а у 2013–2014 роках прийшла на Євромайдан зі своїми синами. Герой України Роман Ратушний і є тим школярем, який разом з батьками і старшим братом брав активну участь у Революції гідності, пізніше – протестував під ОП, захищав Протасів Яр від незаконної забудови, загинув у липні 2022 року захищаючи Україну. Тобто активна громадсько-політична позиція сформувалися

¹⁹ Записала Чебанюк О. Ю. від Рудницької А.

в сім'ї від перших акцій на Майдані 1990 року до російсько-української війни. Цікаво, що «діти» Студентського майдану це й журналістка Мирослава Барчук – дочка акторки Неоніли Крюкової, яка приєдналася до акції голодування студентів на Майдані, це й дочка письменниці М. Влад, нині громадська активістка Олена Гандзяк-Касків, що також брала участь і в Помаранчевій революції, і в Революції гідності.

Надалі саме на Майдані Незалежності проводилися політичні акції («Україна без Кучми»), тут відбувалися події Помаранчевої революції, Податковий (2010) і Мовний (2012) майдани. Прикметно, що події, наприклад, Мовного майдану відбувалися власне на сходах Українського дому, але будь-яка політична акція сьогодні називається «Майданом». Ось як згадує події Мовного майдану його учасник Деркач Богдан: «Це були вже літні канікули, і мій друг, цей Володя²⁰, він сказав, що його сім'я туди іде. І це ж мав бути закон про, здається, про другу російську мову... То ми виходили туди. Там була, справді, дуже позитивна атмосфера, наскільки я пригадую. Там був книжковий обмін, він був більше як книжковий Майдан, <...> Це було біля Українського дому. Там всі сиділи на сходах, така вільна атмосфера позитивна і приносили книжки, ну, які хто хоче, українською мовою, українські книги. І там просто могли їми обмінюватися, брати хто яку хоче. Ну і заодно там були палатки більш політичні, де можна було підписати петицію. Були певні, ну, спікери, які розмовляли на ці теми, але там не було величезної сцени, це був такий Майдан якби. Я б не сказав, що там були прямо молодь, було багато старшого покоління і з регіонів приїжджали. Я навіть пригадую, там знайомилися з людьми з Черкас, з Кіровоградщини, і старі, й молоді, багато бачив мам із дітьми або бабусі з дітьми різного соціального такого стану. І студенти там також були, там київських було багато. Я пригадую, дійсно,

²⁰ Володимир Муқан, випускник КНУ, журналіст у 2022 р. пішов добровольцем на фронт, загинув 29 квітня 2023 р.

був результат, Майдан розійшовся тому, що відстрочили вирішення цього питання, відтермінували. І потім його підняли ще раз, коли був уже той великий Майдан»²¹.

«Студентський майдан», безперечно, сформував структуру та естетику подальших акцій політичних протестів. По-перше, це виокремлення протестного простору як окремого простору в центрі Києва, установлення наметів як місця тимчасового перебування протестувальників. По-друге, його зовнішнє оформлення саморобними плакатами, інсталяціями тощо. По-третє, обов'язковим елементом усіх подальших акцій став музичний супровід. І якщо для студентів виконання патріотичних пісень було природним, обов'язковим елементом їхнього студентського життя, то надалі це переросло в сцену, яку спеціально встановлювали в центрі протестного простору, де виступали політики й музиканти.

На Помаранчевому майдані (протестних акціях останніх місяців 2004 – початку 2005 року) сцена на Майдані Незалежності стала центром протестувального простору. Виступи на головній сцені Помаранчевого майдану професійних музикантів, політичні гасла, символіка були продумані вже із самого початку акції протесту. Про це заявляли організатори мистецьких і політичних акцій на Помаранчевому майдані²², про це вони згадують і в усних своїх розповідях. У своїх спогадах про події кінця 2004 – початку 2005 року респонденти відзначають суто мирний характер тогочасних масових маніфестацій у центрі столиці. А також дивовижну здатність величезної маси людей до самоорганізації, відсутність конфліктів, піднесений настрій її учасників, особливий доброзичливий дух тодішнього Майдану. Пояснень тому безліч: від містичних (захист небесних сил) до узагальнено-філософських (особливості українського менталітету, надзвичайна

²¹ Записала Чебанюк О. Ю. від Деркача Б. Л. 20.08. 2019 р. Аудіо-запис.

²² Тижневик «Дзеркало тижня». 2004. № 48 (523). С. 6–7.

миролюбність українців тощо). До речі, спостерігачі «Оксамитової революції» 1989 року в Чехо-Словаччині відзначають аналогічний піднесений настрій учасників тих подій, а також пісні й танці на вулицях і площах Праги.

Карнавальний настрій на Помаранчевому майдані зразу відмітили як аналітики, культурологи, так і учасники подій. Ідеться про феномен надзвичайної доброзичливості й позитивної аури, що існувала на головному майдані країни. Згідно зі спогадами тих, хто відповідав за організацію масових протестів, для них настрій людей, що вийшли підтримати кандидата в президенти Віктора Ющенка, також був несподіванкою.

Жарти, гумор, гротеск створювали піднесений настрій, об'єднували учасників протестної акції. Дослідники карнавальної культури (А. Хогр, Л. Абрамян, Г. Шагоян) зауважували, що відбувається це не на свідомому рівні, а завдяки психологічним особливостям сміху, що багаторазово підсилює духовну й матеріально-тілесну єдність, створює атмосферу братства та співпричетності. За свідченням учасників тих подій, кожен, хто був на Помаранчевому майдані персонально відчував це на собі. Суттєвою рисою, що об'єднувала карнавальне свято і масові акції під час Помаранчевого майдану є тотальна включеність присутніх – і прихильників «оранжистів», і прихильників «біло-блакитних».

Для Помаранчевого майдану характерними були різноманітні карикатури, сатиричні малюнки з підписами. Багато гасел та написів наслідували структури малих фольклорних жанрів, таких як прислів'я, приказки, дитячі дражнилки, загадки. Наприклад, «Кравчук – не вимиває брудних рук», «Леонід – всім набрид», адресовані Януковичу – «Не буде з хама пана», «Не трагуйте, куме сили, спускайтеся на дно», або загадка про одіозного Нестора Шуфрича: «Хто це: Нестор на букву м, але не Махно?». Іноді новий твір спонтанно творився просто на вулиці. Скажімо, на Майдан принесли листівку з ві-

ршем про Віктора Ющенка. Одна з учасниць (як з'ясувалося пізніше – церковний регент) тут же підібрала відповідну мелодію, розподілила голоси серед присутніх жінок. Побачивши чоловіка з гармошкою, що проходив поруч, жінки попросили закомпонувати їм і через 20 хвилин усі натхненно співали:

Ющенко – народ у тебе вірить,

Ющенко – ти віриш у народ.

Ющенко, дай Боже, тобі сили,

Бо справжній ти,

Бо справжній ти,

Бо справжній патріот!²³

Усе різножанрове та гетерогенне різноманіття народної творчості існувало на Майдані одномоментно, поряд, прикріплене на рекламних щитах, написане маркерами на стінах державних установ, огорожі наметового містечка протестувальників, автомобілях, одязі учасників пікетування, на повітряних кульках, контейнерах для сміття, навіть на стінах громадських туалетів («Кабінет професора», «Адміністрація президента» «Тут можна висловити своє ставлення до кучмізму не лише словом, але й ділом!»). Написи на останніх двох об'єктах, що згідно із законами карнавальної культури мають символізувати «низ» (у протиставленні до «верху», тобто патріотичної і пафосної за змістом творчості), відзначалися зниженням урочистого тону, розкутістю, використанням ненормативної лексики і мали особливу популярність.

На Майдані під час Помаранчевої революції присутні були яйцеголові сніговики (натяк на Януковича, що втратив свідомість від поціленого в нього яйця) та інші види снігової скульптури, інсталяції, вигадливі тематичні композиції, що є невербальними формами народної культури. Саме пригадування таких артефактів на Помаранчевому майдані найчастіше є тригером для конструювання усноїсторичних спо-

²³ Записала Чебанюк О. 8.01.2005 року від Головської О. Є., 1955 р. н.

гадів учасників протестних акцій. «Конкретні предмети, які легко транслюються в образи. Набагато краще зберігаються в пам'яті, ніж абстрактні поняття, бо такі конкретні предмети проходять “обробку” подвійним кодуванням у межах візуального кодування і також вербального вираження», – уважає Пол Коннертон ²⁴.

У спогадах учасників Революції гідності 2013–2014 років простір Майдану – це «свій» простір, який протиставляється «чужому», загрозливому, ворожому простору за його периметром. Досліджуваний нами протестний простір власне був значно більшим за київський Майдан Незалежності й простягався з півночі на південь від Михайлівського Золотоверхого собору до урядового кварталу та із заходу на схід від Європейської площі та вулиці Грушевського, 4 до Бессарабки. Цей простір не був сталим протягом усієї акції: він розширювався й звужувався відповідно до подій, які тут відбувалися, декілька разів змінювався центр акцій, периферійні межі та атрибути їхнього маркування, тут виникали й зникали / руйнувалися барикади, що позначали кордони революційного Майдану.

Центром протесту була сцена посеред Майдану. Зі сцени до учасників зверталися очільники руху спротиву, виступали політичні діячі, тут відбувалися молебні, концерти й просто лунали побутові оголошення. На Майдані бінарна опозиція центр / периферія мала не тільки площинний модус, а й набула метафоричного значення протиставлення очільників і рядових протестних акцій, оскільки «сценою» називали всіх, хто публічно озвучував тут політичні доктрини, плани щодо переговорів із владою, мету протестних акцій тощо. Ставлення до такої «сцени» в пересічних майданівців було переважно стримане або й відверто негативне. Своєрідного піку це протистояння досягло 19 січня 2014 року, проте з цього моменту поступово саме сцена стає керуючим та інформаційним цен-

²⁴ Коннертон П. Як суспільство пам'ятає. С. 50.

тром. У своїх спогадах очевидці підкреслюють особливе зростання значення сцени під час подій 18–20 лютого. Але й тут не було одностайної думки в оцінці її ролі, функцій та значення. Сцена, точніше простір під і за сценою, озвучувався ведучими Майдану як прихисток для жінок, які перебували тут під час протистоянь провладних сил і протестувальниками вночі 11 грудня та 18 лютого.

Спочатку акцій Євромайдану виникло дві локації, які претендували на роль центру протестів: одна – біля Українського дому на Європейській площі, де збиралися представники опозиційних партій та інтелігенція, що з кінця 1980-х регулярно брала участь у політичних акціях. Друга протестна локація (біля стели) стала центром студентського Євромайдану, що був із цілком аполітичною програмою й задекларованою опозицію «до всіх». Напередодні розгону, що відбувся в ніч на 30 листопада, ці два Майдани все ж таки об'єдналися під стелою. Це місце історично пов'язано з першою успішною політичною акцією студентів, так званою Революцією на граніті в жовтні 1990 року. Саме в той час площа Жовтневої революції вперше отримала неофіційну назву «Майдан». «...Я прийшов і побачив там своїх друзів, учасників Революції на граніті... цілий ряд людей, з якими мене пов'язують там давні якісь [дружні стосунки]. <...> Ми завжди жартували так: “О! Ті ж і там само!”» – згадує бандурист Тарас Компаніченко ²⁵.

На декілька днів центром Євромайдану стала Михайлівська площа. У ніч на 30 листопада Михайлівський Золотоверхий монастир відкрив браму й прихистив за своїми стінами побитих студентів. Сюди волонтери доставляли продукти й речі, тут годували й лікували майданівців, 18–20 лютого 2014 року розташовувався госпіталь, тут відспівували героїв Небесної сотні, звідси їх проводжали в останню путь. І хоча на Майдані були присутні представники різних конфесій і кожна внесла свій вклад у перемогу Революції гідності, без-

²⁵ Майдан. Пряма мова. Київ, 2019. Кн. 2. С. 245.

перечно, Михайлівський Золотоверхий монастир посів місце духовного центру Майдану. Розташування монастиря на Михайлівській горі (фактично відрогу літописної Старокиївської гори) актуалізує основну символічну бінарну опозицію міфологічної картини світу верх / низ, у цьому разі сакрального / профанного, священного / мирського.

У час «снігового протистояння» 11 грудня 2013 року «дзвонар Майдану» Іван Сидор (тоді аспірант Київської православної Богословської академії Київського патріархату) скликав киян на допомогу дзвонами Михайлівської дзвіниці. *Loci communas* майданівського нарративу стало згадування, що востаннє михайлівські дзвони алярмували в 1240-х роках під час монголо-татарської навали. Ритуальна акція биття на спалах у дзвони викликала появу на Майдані популярного гасла «Київ, вставай!» За спогадами майданівців, такими словами о третій годині ночі зі сцени звернулася до киян ведуча Майдану Руслана Лижичко. Гасло поширилось інтернетом, і кияни вийшли вночі на підтримку протестувальників та відбили штурм Майдану провладними силами.

Михайлівський набат, як і вживання слова «віче» щодо недільних мітингів, викликав підсвідомі асоціації із часами Київської Русі, сприяв появі віртуальної моделі простору Майдану як середньовічного міста. Сприйняття Майдану як міста-фортеці підсилювала номінація «Львівська брама» барикади під аркою на Інститутській, де розташовувалась Львівська сотня, наявність катапульти на вулиці Грушевського. У цей контекст цілком вписується «лучник Майдану» Орест Каракевич та лицарські обладунки, з якими герой Небесної сотні Владислав Зубенко приїхав на Майдан.

Біля стін Михайлівського монастиря розташувалися намети Михайлівської сотні, основне завдання якої було контролювати й охороняти тил Майдану. За свідченнями майданівців Андрія Сobotи, Володимира Кочеткова, Романа

Цехмістра, члени Сотні усвідомлювали себе як «охоронний форпост», «перший бастион». Про захист Майдану напередодні «снігового протистояння» згадує Андрій Собота: «Вопервых, это десятого декабря, как мы тут колонну по дню развернули. Тут же десятого декабря целая колонна стояла, и ее днем развернули, пару человек ее развернуло. Первый – студент, за студентом стал я, дернулся там Вова “Динамо”, он фанат, вот. А остальное все – прохожие, они все так, бах-бах-бах, собрались и колонну не пустили. Тут колонна стояла Бог знает какая, автобусы»²⁶. Михайлівська сотня брала активну участь у подіях 18 лютого, багато її учасників отримали травми й поранення в ніч на 19 лютого, захищаючи Майдан із боку Михайлівської площі.

Існувала також паралельна назва наметового містечка під стінами Михайлівського монастиря – «Михайлівська Січ», яка логічно вписується у «великий базовий наратив» Майдану як нащадка й продовжувача традицій Запорозької Січі. «Я частенько на сцені казав, що це – Запорізька Січ, що це люди, які прийшли з багатьох областей України. Вони – це вольниця, це те місце, де ми почуваємося [вільними] без всяких міліціонерів, без нікого», – пригадує бандурист і один із ведучих Майдану Віталій Мороз²⁷.

Поширенню «козацької» моделі сприяла наявність на Майдані такої локації, як «Козацький редут», вбрані в реконструйовані козацькі строї майданівці, тулумбаси й широко вживані серед протестувальників зачіски з козацьким чубом-«оселедцем». У майданівців мала популярність своєрідна репліка ініціальних козацьких обрядів: три етапи «пострижин», які закінчувалися ритуальним посвяченням у козаки й отриманням нового імені. «На ім'я отаке: Перебийніс або хтось там Хлющ, Хрящ <...> я добився, щоб мене постригли як би

²⁶ Мова інтерв'ю зберігається, цитується за виданням: Майдан. Пряма мова. Київ, 2019. Кн. 2. С. 139.

²⁷ Майдан. Пряма мова. Київ, 2019. Кн. 2. С. 296–297.

з цим, з ритуалом. Був оселедець, як і положено, з приговорами», – згадує одеський художник Сергій Кириченко ²⁸.

Серед майданівців козаки четвертої сотні мали великий і заслужений авторитет, що спрацювало на функціонування «козацького міфу» та порівняння (аж до тотожності) Майдану і Січі. Зокрема, лікар Сергій Горбенко високо оцінює роботу козаків-майданівців під час зіткнень між протестувальниками й урядовими силами в найближчому до барикад медпункті на вулиці Михайла Грушевського, 4: «Козаки, оця Козацька сотня, по-моєму, четверта, ну я, чесно кажучи, поки з ними не роззнайомився... я не люблю, коли зараз оці всі ролевіки перевдягаються в ігри, я, скажем, скептично до того ставивсь. Потім я цих людей дуже зашанував, ми з ними так здружились, незважаючи на те, що я не перевдягаюсь у одяг там військовий, не ношу і там чуб, дійсно, не ношу, але, ну, я вважаю, що то їх право і хочуть, хай носять, ну, вони вели себе, дійсно, дуже гідно. І нас захищали, і вони фактично були незаміними із цією санітарною допомогою...» ²⁹.

Популярним майданівським гаслом стали слова, приписувані легендарному кошовому отаману Запорозької Січі Іванові Сірку: «Рабів до раю не пускають». Порівняння Майдану із Запорозькою Січчю стало основною козацькою міфологемою майданівського дискурсу. Майдан і Запорозьку Січ об'єднують, на думку респондентів, не лише зовнішні квазічинники, а – найголовніше – й дух свободи, добра, братерства.

У розповідях про Революцію гідності учасники тих подій часто кажуть про особливу атмосферу, що панувала на Майдані. Підкреслення існування особливого «духу Майдану», який важко передати словами, але який відчував кожний учасник протестної акції, який тут перебував, є загальним місцем спогадів. «Звичайно, найперше, що запам'ятовувалося,

²⁸ Майдан. Пряма мова. Київ, 2019. Кн. 1. С. 180.

²⁹ Майдан. Пряма мова. Київ, 2019. Кн. 2. С. 80–81.

закарбувалося в пам'яті, – це дійсно той дух, український дух на Майдані. Та любов, яка була там присутня, самодопомога одне одному, як допомагали самі люди. І, звичайно, та єдність, яка там існувала» (Павло Основенко, священник ПЦУ) ³⁰.

Самоорганізація на Майдані дуже різних людей, з різними світоглядними уявленнями, з різним баченням майбутнього України в чіткій і злагоджений механізм під час подій 2013–2014 років – один із феноменів Революції гідності. Деякі представники релігійних громад подають містичне пояснення цього феномена. «І я вам скажу, те, що трапилось на Майдані, – це не тому, що там були такі герої, а це тому, що Бог [допомагав]. Я бачив Бога, його руку над Майданом. Там була надзвичайна атмосфера. Ті люди, які приходили, відчували присутність чогось такого, якась присутність [була], якийсь мир, якась радість внутрішня. І це Господь. Ми знаємо [про] його присутність», – згадує пастир церкви «Нове життя» Анатолій Калюжний ³¹.

У своїх розповідях майданівці часто вдаються до містичних рефлексій окремих подій: віднайдення неушкоджених вогнем іконок, Біблій, перенесення фігури Божої Матері на сцену з молитовної палатки за п'ять хвилин до спалення останньої. Але найчастіше згадують таке загадкове явище, як постійний напрям диму від спалених шин не на мітингувальників, а в бік провладних сил усупереч усім законам фізики.

В усноісторичних спогадах про Майдан боротьба з тодішнім режимом ототожнюється з боротьбою добра зі злом, світла з темрявою, свободи з рабством, що теж набуває не тільки метафоричних, але й цілком містичних конотацій: «Бо за ними якось чорна туча була, а за нами – сонце світило», – згадує про ранок 18 лютого в Маріїнському парку Сергій Кириченко. «І ще так думалось: от дивись як добро і зло зійшлося. Реально в небі було отаке. Монументально. Там не помилиш-

³⁰ Майдан. Пряма мова. Київ, 2019. Кн. 1. С. 35.

³¹ Майдан. Пряма мова. Київ, 2019. Кн. 2. С. 10.

ся, що так просто це відбувається. Це зійшлося добро і зло, як це було завжди. В цьому парку теж»³².

Маріїнському парку в меморатах відводиться особливе місце майже інфернальної локації, «чужого простору», який протиставляється «своєму» простору Майдану. «...На Михайлівський заходиш на територію монастиря, вірніше церкви, – і все прекрасно. Тихо, спокійно... Потім виходиш. Щоб бігти на Майдан, і оце або там Трьохсвятительська, або Михайлівська – і уже тут тривога така, тривожність. Спускаєшся на Майдан – і знову ж таки ти серед своїх, і ти собі спокійно почувашся, ти дієш виважено, ти дихаєш з цими людьми, ти думаєш з цими людьми однаково, і ти турбуєшся про цих людей, переживаєш, ну так, власне, як і вони самі за тебе турбуються і переживають», – ділиться спогадами літературознавиця Олеся Стужук³³.

За периметром майданівців чекало не тільки переслідування владою за ознаками кольору й запаху (чорні від диму обличчя й руки, запах бензину й гарива від одягу), але й реальна загроза життю від так званих тітушок. «Ми привезли з другом шини і повертались вже назад. Коли по Лютеранській підіймалися, нам на дорогу під колеса вийшов хлопець», – згадує волонтер Іванна Ш. – «Ну, мій Фіма, Юхим, він, так, знаєте, затормозив, він думав, що людині допомога потрібна, він відкриває вікно, говорить: “Що з ним?” І вибігає ще три хлопці і починають бити нам машину. Летіло скло, взагалі... Ми вирвались звідти. Це просто були тітушки»³⁴.

Основним лейтмотивом багатьох усноісторичних спогадів Революції гідності є сприйняття Євромайдану як своєрідної моделі ідеального суспільства. Він постає в усних розповідях як місце, де панували взаємопідтримка, доброзичливість, взаємна повага. Наголошується на надзвичайній

³² Майдан. Пряма мова. Кн. 1. С 188.

³³ Там само. С. 357.

³⁴ Майдан. Пряма мова. Кн. 2. С. 370.

самоорганізації й злагодженості учасників, що дійсно зробили Революцію гідності унікальним явищем на загальному тлі соціальних протестів у новітній історії. «В мене... кожна секунда тут життя – це ніби вічність, це ніби поза часом... Тут стріляють, а тут мир в душі. Це неможливо збагнути і неможливо порівняти ні з чим. Може, це небо відкрилось нам того дня, щоб ми відчували справжню присутність Бога? Я впевнена на сто процентів, що так воно і було... А те, що смерть була поруч... так це наш світ такий гнилий, де за правду треба боротись і де кров тече через всю історію... І це відчуття... хочеться, щоб воно тривало вічно. Мабуть, так виглядає рай. Тільки є одна різниця – в раю нема крові», – згадує Алла Мосієвич, волонтерка Кримської сотні, що перебувала в Жовтневому палаці. – «Там все було наче <...> якась країна в країні із зовсім іншими правилами. Дуже все було гарно»³⁵.

За три місяці свого існування в центрі столиці Майдан виробив не тільки свої етичні й моральні принципи, але й створив мікролокації, які мали свою історію і назву. Наприклад, автобус з м. Нетішина привіз людей 1 листопада на Майдан Незалежності, але виїхати звідси вже не зміг, оскільки навкруги досить швидко виросло наметове містечко. Протягом Майдану біля нетішинського автобуса стояла польова кухня, а сам автобус перетворився на всім відомий майданівський орієнтир: якщо треба було пояснити своє місце перебування або призначити зустріч, то найчастіше можна було почути: «Поруч / справа / зліва нетішинського автобуса», «перед/ за нетішинським автобусом» тощо. Під час штурму Майдану 18 лютого автобус спалили беркутівці, але він відчутно «помстився» їм, вибухнувши газовими балонами, що в ньому знаходились.

Іншими знаковими майданівськими орієнтирами стали молитовний намет, IT-шний намет, стела, Мальтійська кухня, «Йолка» – незавершена до кінця металева конструк-

³⁵ Записала О. Ковальова.

ція центральної київської новорічної ялинки, установлення якої комунальниками і стало приводом до жорстоко розгону Студентського майдану. Отримавши назву за обмовкою Януковича, «Йолка» слугувала своєрідною агітаційною тумбою, де вивішувалися листівки, звернення, гасла, вірші та малюнки самодіяльних митців. Варто наголосити, що митці брали активну участь у Революції гідності, проводились мистецькі акції, виставки, концерти, що значною мірою впливало на зовнішній вигляд Майдану. Піаніно, піаніст Майдану (і не один) стали помітною пуантою в майданівському просторі.

Адміністративними центрами Майдану, які водночас були місцем прихистку майданівців, стали КМДА та Будинок профспілок, або просто Профспілки, у повсякденній мові Майдану. Редукції підлягала й назва Українського дому до поширеного «Укрдім», аналогічно – «Жовтневий» (палац).

Власне простір Майдану був трохи більше кілометра (для порівняння, довжина Хрещатика – 1,3 км), але сприймався він тими, хто в ньому перебував, таким великим, «як Нью-Йорк» (Сергій Кириченко). Уночі 18 лютого простір Майдану звузився фактично до невеликого майданчика навколо сцени. Узагалі аберацію сприйняття простору й часу на Майдані відзначають майже всі респонденти. «Коли розпочалися тут [на Грушевського] ці події, палали шини, і вогонь, і купа народу, то таке було враження, ніби простору стало більше. І потім, коли знову поставили дорогу, тут всі ці стовпчики, виявилось, що вулиця геть вузька. А тоді здавалося, що від одного краю до іншого туди – іти і іти просто, ну, дуже довго. Ну, така просто тут стала площа. Так змінюється сприйняття простору, от що цікаво. Ну, і деякі люди, коли я висловлювала цю думку, підтримували і казали, що вони теж сприймали це місце по-іншому тоді...», – згадує мовознавиця Олена Руда³⁶.

³⁶ Майдан. Пряма мова. Київ, 2019. Кн. 1. С. 320.

Майдан продукував власну мікротопоніміку, яка відрізнялася від офіційної, загальноновживаної. Так, вулиця Грушевського отримала майданівську назву «Груша», п'ять вулиць, що спускаються від Софіївської та Михайлівської площі до Майдану Незалежності, назвали «Перчаткою», а вітражі торговельного комплексу «Глобус» біля консерваторії – «Дніпрогесом». Наявність таких мікротопонімів свідчить про підсвідоме сприйняття майданівцями протестного простору як автономного та самодостатнього.

Для багатьох учасників і свідків протестних акцій спогляди про такі майданівські місця, як вулиця Інститутська, Маріїнський парк і вулиця Грушевського, донині є травматичними. «От саме Грушевського, от саме Укрдїм – оце для мене територія болюча. Я спокійно ходжу по Майдану, але я не можу пройтись по Грушевського, я навіть не можу проїхатись там. Якщо мені навіть нада в ту сторону, я їду на метро через [станцію] “Арсенальну”, тобто отаким способом. Я не можу пройтись, я не ходжу в [Національний] художній музей просто. Щоб ви зрозуміли, я не пішла пару раз в художній музей, тому що він знаходиться на Грушевського і мені потрібно пройтись по цій вулиці», – розповідає М. Ласкова-Кривенко з Мистецької сотні³⁷.

Значущими об'єктами майданівського простору були медпункти, де надавали допомогу хворим, пораненим. Варто зазначити, що меморалізація пам'яті загиблим героям Небесної сотні на Майдані розпочалася ще в січні 2014 року, ставши невід'ємною частиною простору пам'яті. Саме тоді з'явилися перші кенотафи й саморобні пам'ятні знаки на місці загибелі Сергія Негояна та Михайла Жизневського. Вони збереглися на вулиці Грушевського та Європейській площі, вписавшись у загальний дискурс меморизації Революції гідності та історії Майдану.

³⁷ Майдан. Пряма мова. Київ, 2019. Кн. 2. С. 211.

Усноісторичні спогади учасників і свідків політичних акцій, що відбувалися в центрі Києва в 1990–2014 роках дають змогу простежити, як формувався протестний простір, який сьогодні називають «Майданом», які саме події відбулися в пам'яті учасників і свідків політичних протестів і як Майдан став тим важливим чинником комеморативних практик, що об'єднують українську спільноту.

Людмила Іваннікова

ПРОВОДИ НА ВІЙНУ: ОХОРОННА МАГІЯ, МОЛИТВИ, РИТУАЛИ (кінець ХІХ – початок ХХІ століття)

Тема війни, антропологія війни в останні десятиліття актуалізувались у працях українських та зарубіжних учених – етнологів, антропологів, фольклористів, літературознавців, мовознавців, істориків, соціологів, зокрема: Марини Гримич, Григорія Дем'яна, Романа Кирчіва, Оксани Кісь, Ірини Коваль-Фучило, Михайла Красикова, Оксани Кузьменко, Євгена Луня, Олександра Найдена, Тетяни Пастушенко, Ольги Харчишин, Оксани Чікало, Тетяни Шевчук, Лідії Яремко, Наталії Ярмоленко та ін.¹. Неодноразово зверталася до цієї теми й

¹ Гримич М. В. Антропологія війни. Case study: дивізія «Галичини». Київ : Дуліби, 2017. 256 с.; Дем'ян Г. Українські повстанські пісні 1940–2000-х років (історико-фольклористичне дослідження): монографія. Львів : Галицька видавнича спілка, 2003. 581 с.; Кирчів Р. Двадцяте століття в українському фольклорі: монографія. Львів : ІН НАН України, 2010. 533 с.; Кісь О. Українки в ГУЛАГУ: вижити значить перемогти: монографія. Львів : ІН НАН України, 2017. 288 с.; Кісь О. Жіночі досвіди російсько-української війни в контексті історії повсякдення та соціально-антропологічних студій: невидима дієздатність. *Український історичний журнал*. 2022.

№ 4. С. 39–47; Коваль-Фучило І. М. Проводи в армію на Херсонщині. *Духовна культура и религиозност некад и данас: различити контексти и традиције* / уредници др Ивица Тодоровић, др Гордана Благојевић. Београд, 2012. С. 141–156; Красиков М. М. Проводи в армію в українській традиції другої половини ХХ століття (за польовими матеріалами). *Zaporizhzhia Historical Review*. 2022. Вип. 6 (58), С. 254–269. URL : <http://istznu.org/index.php/journal/article/view/2416/2237>; Красиков М. М. Війна: актуалізація фольклорної свідомості (за матеріалами 2022–2023 рр.). *Традиційна культура в умовах глобалізації: нові вектори розвитку*. Матеріали науково-практичної конференції (29–30 червня 2023 року). Харків : Видавець О. А. Мірошниченко, 2023. С. 169–177; Кузьменко О. Психологія поведінки українців в народних оповіданнях про Першу світову війну (за польовими матеріалами з архіву В. Гнатюка). *Studia methodologica*. Вип. 25 : Антропологія літератури: комунікація, мова, тілесність / укладач Папуша І. В. 2008. С. 233–236; Кузьменко О. М. Стрілецька пісенність: фольклоризм, фольклоризація, фольклорність: монографія. Львів : ІН НАН України, 2009. 295 с.; Kuzmenko O. Poetics of Dramatic Existence in the Folk Prose about World War I: Local Folklore or/and Mechanism of Collective Structuring of Experience. *Studia Methodologica*. 2015. Issue 41. P. 85–92; Кузьменко О. Фольклорні знаки воєнного буття у тріаді концептів «ВОЛЯ» – «НЕВОЛЯ» – «ДОЛЯ». *Народознавчі зошити*. 2018. № 1 (139). С. 125–137; Кузьменко О. Драматичне буття людини в українському фольклорі: концептуальні форми вираження (період Першої та Другої світових воєн) : монографія. Львів : ІН НАН України, 2018. 728 с.; Найден О. С. Образ воїна в українському фольклорі: Семантичні та образні аспекти. Київ : Стило, 2005. 260 с.; Пастушенко Т. Пам'ять про німецьку окупацію України 1941–1944: селянський досвід. *Сучасні дискусії про Другу світову війну* : зб. наук. ст. Львів : ЗУКЦ, 2012. С. 165–174; Шевчук Т. М. Із фольклористичної герменевтики сновидінь: віщі сни про війну. *Міфологія і фольклор*. 2016. № 1–2. С. 27–38. Яворівщина у повстанській боротьбі: розповіді учасників та очевидців / записав й упоряд. Євген Луньо. Т. 1. Львів : Літопис, 2005. 576 с.; Т. 2. Львів : Растр-7, 2015. 1079 с.

авторка цих рядків ². Особлива увага приділяється таким темам, як народно-визвольний рух у фольклорі українців, поведінкові стереотипи в час війни, реакція на появу окупантів та сприймання їх народним світоглядом, роль магії у вирішенні воєнних конфліктів, становище жінки у війні, трагедія оstarбайтерів та біженців, травми війни, фольклор у контексті війни тощо. У працях сучасних українських учених знаходимо дослідження охоронних ритуалів, фольклорних словесних формул (замовлянь, заклинань, приказок, побажань, новорічних віншувань), спрямованих як на захист військових, так і на знешкодження ворога. Дослідження прикмет, вірувань, знамень, снів та снотлумачних наративів, що віщували початок війни, різних вербально-візуальних форм фольклору (інтернет-мемів, відео-кліпів) стали актуальними з часу повномасштабної агресії РФ проти України (2022–2023). Особливо важливою проблемою став запис, наукове опрацювання й часткова публікація усноісторичних інтерв'ю та спогадів внутрішньо переміщених осіб, біженців за кордон, мешканців деокупованих територій. Цій проблемі вже присвячено низку наукових конференцій та круглих столів, у яких взяли участь не лише історики, етнографи, фольклористи, мовознавці та літературознавці, а й психологи, юристи, краєзнав-

² Проводи на брань: церковний обряд и бытовая традиция. *Духовна культура и религиозность некад и данас различити контексти и традиције*. Београд, 2012. С. 157–173; Охоронні молитви. *Міфологія і фольклор*. 2013. № 4. С. 31–43; Святитель Петро Могила. *Молитви в час війни / переклад із церковнослов'янської, урядкув., передм, коментарі Л. Іваннікової*. Київ, 2014. 184 с.; Проводи козацького війська (за «Требником» Петра Могили 1646 р.). *Українське козацтво в етнокультурному просторі : зб. наук. пр.* Нікополь, 2015. С. 99–105; «І ворог сам себе порубав»: Біблійний мотив у фольклорі Південної України. *Міфологія і фольклор*. 2015. № 3–4. С. 6–16; Літопис УПА: спогади, документи / за заг. ред. Ю. Мицика. Ч. 2 / упоряд. Л. Іваннікова та І. Тарасенко. Київ, 2016. С. 159–234; ін.

ці, волонтери, студенти та навіть школярі (варто відзначити доповіді Тетяни Броварець, Юлії Буйських, Ольги Воробей, Ориси Голубець, Марини Демедюк, Вікторії Завадської, Ярини Закальської, Марії Качмар, Ірини Коваль-Фучило, Оксани Кузьменко, Оксани Лабащук, Наталії Литвинчук, Світлани Маховської, Анастасії Панкової, Надії Пастух, Ольги Харчишин, Олени Чебанюк, Оксани Чікало, Тетяни Шевчук, Лідії Яремко, Наталії Ярмоленко та ін.)³. На цю тему вже опубліковано низку статей, добірки польових записів, матеріалів конференцій⁴. Зокрема, низка усноісторичних інтерв'ю протягом 2022–2023 років опублікована на сторінках часописів «Український історичний журнал» та «Україна модерна»⁵.

³ Ідеться, зокрема, про круглий стіл «Війна, наука та емоції: (не)нові концепції і підходи» (Чернігів, 21–22 лютого 2023 р.); Міжнародну наукову конференцію «Наративи війни у фольклорних, літературних та медійних текстах» (Тернопіль, 27 квітня 2023 р.; Міжнародну науково-практичну конференцію «Де правда, там і перемога: концепт “перемога” у фольклорі та авторській творчості» Чотирнадцять фольклористичні читання, присвячені професору Лідії Дунаєвській; Міжнародну наукову конференцію «Традиційна культура в умовах глобалізації: нові вектори розвитку», Харків, 29 червня 2023 р.; низку засідань Фольклористичної Комісії НТШ 2022–2023 рр. тощо.

⁴ Війна, наука та емоції: (не)нові концепції і підходи. Збірник матеріалів круглого столу (Чернігів, 21–22 лютого 2023 р.) / ред. та упоряд. С. Маховської. Київ : ТОВ «Юрка Любченка», 2023. 120 с.; Лазаревич М. «Душу й тіло ми положим За нашу свободу»: Україна в боротьбі проти збройної агресії Російської Федерації (2014–2018 роки). Ічня : Формат, 2018. 337 с.

⁵ Воробей О. «Тепер я дитя війни та баба війни...»: Свідчення чернігівчанки N про життя в оточеному місті (24 лютого – 2 квітня 2022 р.) / запис і публікація О. Воробей. *Український історичний журнал*. 2022. Чис. 4. С. 175–189. URL : http://resource.history.org.ua/publ/UIJ_2022_4_14; Березовська О. «...якщо закінчиться їжа, от як пояснити дітям, що немає?!»: Мешканка Чернігова N про умови життя в місті під час російського наступу (24 лютого – 2 квітня

Але на тлі останніх трагічних подій поза увагою залишаються традиційні світоглядні уявлення, магія та ритуали, приурочені до виходу на війну та ті, до яких вдавалися безпосередньо під час війни, на полі битви, хоча вони сягають найдавніших часів, мають добре розвинуті й усталені форми, вироблені протягом багатьох століть, які у трансформованому вигляді збереглися до наших днів та актуалізувалися в останнє десятиліття. Нині ми спостерігаємо справжній вибух різних форм військової магії. Це виготовлення й передача на фронт різних оберегів (браслети, сердечка, ляльки-мотанки), дитячих

2022 р.) / запис і публікація О. Березовської. *Український історичний журнал*. 2022. Чис. 5. С. 56–67. URL : http://resource.history.org.ua/publ/UII_2022_5_7; Панкова А., Боряк О. «...це війна, це вбивання цивільних, мирних...»: Мешканці передмістя Чернігова про особливості воєнного повсякдення під час російського наступу та життя в окупації (24 лютого – 2 квітня 2022 р.) / запис і публікація А. Панкової; О. Боряк. *Український історичний журнал*. 2022. Чис. 6. С. 30–47. URL : http://resource.history.org.ua/publ/UII_2022_6_5; Литвин К. «Хателась проста волі – і всьо...»: окупація с. Слободи на Чернігівщині очима очевидця (травень 2022 року) *Український історичний журнал*. 2023. Чис. 1. С. 36–50. URL : http://resource.history.org.ua/publ/UII_2023_1_4; Шевчук О. «...росіяни у дворі стоять, так умовляю, щоб у полон здались»: розповідь очевидця про окупацію с. Полуботки на Чернігівщині (24 лютого – 2 квітня 2022 р.) / інтерв'ю записав і підготував до друку О. Шевчук. *Український історичний журнал*. 2023. Чис. 2. С. 49. URL : http://resource.history.org.ua/publ/UII_2023_2_4; Воробей О. «Запам'ятай: ні росіяни, ні білоруси – нурукопожатні»: свідчення про окупацію с. Юр'ївка на Чернігівщині / інтерв'ю записала і підготувала до друку О. Воробей. *Український історичний журнал*. 2023. Чис. 3. С. 30. URL : http://resource.history.org.ua/publ/UII_2023_3_3; Маховська С. «Війну не можна зрозуміти, її треба відчути»: 36 днів окупації с. Новий Білоус на Чернігівщині (24 лютого – 1 квітня 2022 р.) / інтерв'ю записала та підготувала до друку С. Маховська. *Український історичний журнал*. 2023. Чис. 4. С. 43. URL : http://resource.history.org.ua/publ/UII_2023_4_4; тощо.

малюнків, церковних атрибутів, поширення в соцмережах численних канонічних, апокрифічних та стилізованих молив, віршованих побажань і заклинань тощо. Усе це вже може бути предметом дослідження фольклористів.

Прямо чи опосередковано цієї теми торкалися такі українські вчені, як Микола Костомаров, Микола Сементовський, Василь Милорадович, Дмитро Яворницький, Михайло Зубрицький, Володимир Гнатюк, Михайло Грушевський, Катерина Грушевська, Олександр Правдюк, кубанські історики Прокіп Короленко, Іван Попка та Михайло Семенцов ⁶.

⁶ Див.: Костомаров Н. И. Об историческом значении русской народной поэзии. *М. И. Костомаров. Слов'янська міфологія / упоряд., приміт. І. П. Бетко, А. М. Полотай; вступна ст. М. Т. Яценко.* Київ : Либідь, 1994. С. 44–200; Костомаров Н. И. Славянская мифология. *М. И. Костомаров. Слов'янська міфологія.* С. 201–256; Сементовский Н. Старина малороссийская, запорожская и донская. Киев, 1846. 64 с.; Попка И. Черноморские козаки в их гражданском и военном быту. Очерки края, общества, вооружённой силы и службы. Санкт-Петербург, 1858. 295 с.; Короленко П. П. Черноморские заговоры. *Сборник Харьковского историко-филологического общества.* 1892. Т. 4. С. 274–282; Милорадович В. П. Прощание рекрута и рекрутские песни в Лубенском уезде Полтавской губернии. *Киевская старина.* 1897. № 7. С. 80–95; Яворницький Д. І. Історія запорозьких козаків : у 3 т. / редкол. П. С. Сохань (відп. ред.) та ін. Київ : Наукова думка, 1990–1991. Текст укр. та рос. мовами. Т. 1. С. 261, 377, 384–395; Зубрицький М. Причинки до історії рекруччини в Галичині при кінці XVIII і до половини XIX століття. Матеріали і замітки. *Михайло Зубрицький. Зібрані твори і матеріали : у 3 т.* Львів, 2013. Т. 1 : Наукові праці. С. 163–177; Війна і народня поезія, Календарик для українських січових стрільців і жовнірів-українців на 1917 р., Відень, 1916. С. 68–84 (передрук: *Вісник політики, літератури і життя.* Відень, 1918. Ч. 190 (16 лютого)); Грушевський М. С. Історія української літератури : в 6 т., 9 кн. Т. 1 / упоряд. В. В. Яременко ; авт. передм. П. П. Кононенко ; приміт. Л. Ф. Дунаєвської. Київ : Либідь, 1993. С. 244–262 («Дружинна поезія»); Грушевська К. М. Дума про пригоду на морі Поповича.

Мета нашого дослідження – простежити трансформацію українських ритуалів, словесної та апотропеїчної магії, пов'язаних із виходом на війну від козацьких часів до сьогодення. Джерельною базою стали фольклорні та етнографічні записи XIX–XXI ст., зокрема, українські народні думи, голосиння за рекрутом, народні замовляння й молитви, зразки апотропеїчної магії, матеріали Етнографічної комісії ВУАН, наші власні записи, зроблені в різних регіонах України, електронні ресурси (фото, відео та інші візуально-вербальні тексти, опубліковані у соцмережах).

На основі аналізу зібраного матеріалу можна виділити два обрядово-магічних комплекси, що входять у ритуал проведіння на війну та належать до системи засобів охоронної магії: ритуали й молитви, які мають громадське або загальнодержавне значення, та ритуали й молитви, що мають індивідуальне значення. Комплекс громадських обрядів має забезпечити захист рідної землі, перемогу над ворогом, збереження власної держави, цілого народу або окремого міста, села, регіону та щасливе повернення війська на Батьківщину. Такі ритуали звершувались публічно, всім колективом або уповноваженими його членами (жертвами, священниками, військовими отаманами) за участі війська або всієї громади. Засоби індивідуальної магії призначені зберегти життя кожного окремого воїна та забезпечити йому щасливе повернення до рідного дому.

Ритуал виходу / проведіння на війну належить до системи обрядів переходу, які супроводжували різні етапи життя людини та мали багато ідентичних рис. Родини, хрестини, весілля, похорон, ініціальні обряди, вихід у дорогу, в плавання, на чумакування тощо готували людину або певну спільноту до

Первісне громадянство. Київ, 1926. Кн. 1–2. С. 1–35; Правдюк О. А. Пісні про рекрутчину та солдатчину. *Рекрутські та солдатські пісні* / АН УРСР, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського ; упоряд. А. Л. Іоаніді, О. А. Правдюк ; голова редкол. О. І. Дей. Київ : Наукова думка, 1974. С. 9–43.

переходу в інший, «чужий», світ або в інший соціальний статус. Тож у зв'язку з цим в усіх подібних випадках вдавалися й до подібних засобів захисту та послідовності магічних дій⁷. Проводи на війну, або ж у мирний час до війська, увібрали в себе елементи різних обрядів переходу, які змінювали свою семантику залежно від прагматики дій. Так, у козацьку добу цей ритуал був споріднений з похоронним, а такий елемент, як проводи всією громадою за межі села, корелює з окремими календарними обрядами (проводи Масниці, русалок, Куста), тобто із символічним похороном. А от у мирний час (кінець ХХ ст.) він зблизився з весіллям, запозичивши з нього низку елементів та атрибутів.

Катерина Грушевська у статті «Дума про пригоду на морі Поповича» наводить ряд типологічно споріднених звичаїв, зафіксованих на початку ХХ ст. в різних куточках України, яких дотримувались при виїзді в море, коли вирушали в далеку дорогу, на заробітки, в рекрути тощо⁸. І скрізь виступають на перший план ті ж самі ритуальні практики: прощання з родиною, тобто взаємне прощення гріхів, примирення з кривдни-

⁷ Кравченко В. Г. Від'їзд у море рибалок та моряків у м. Бердянську. *Первісне громадянство*. 1926. № 1. С. 150–151; Кримський А. Ю. Чумаки / за ред. А. Лободи та В. Білого. *Народна культура українців: життєвий цикл людини : історико-етнологічне дослідження у 5 т.* / [наук. ред. М. Гримич]. Київ : Дуліби, 2013. Т. 4. Зрілість. Чоловіки. Чоловіча субкультура. 2013. С. 499–547; Дыминский А. И. Описание чумацкого промысла Киевской губ. Звенигородского у. Лысянской вол. С. Орлов с 1860 по 1892 год / за редакцією Володимира Білого. *Народна культура українців: життєвий цикл людини : історико-етнологічне дослідження у 5 т.* / [наук. ред. М. Гримич]. Київ : Дуліби, 2013. Т. 4. Зрілість. Чоловіки. Чоловіча субкультура. 2013. С. 548–565; Данилевський Г. П. Чумаки: Худож.-док. нарис: для серед. шк. віку / пер. з рос. І. Тоцької [передм. В. Т. Скуратівського]. Київ : Веселка, 1992. 110 с.

⁸ Грушевська К. М. Дума про пригоду на морі Поповича. *Первісне громадянство*. Київ, 1926. Кн. 1–2. С. 22–23, 25–29.

ками та покривдженими, подібно до того, як це відбувається перед смертю, говіння (дотримання строгого посту, сповідь і причастя), колективний молебень, індивідуальна молитва та різні прийоми апотропеїчної магії.

Тексти українських народних дум раннього циклу є відносно правдивим джерелом про колективні та індивідуальні обряди і звичаї XV–XVII ст., які звершувались перед військовим походом. Так, ритуал виїзду городового (реєстрового) козака в похід опосередковано відображений у «Думі про Олексія Поповича» та в «Думі про сестру і брата». Його основні елементи: говіння, батьківське та материнське благословення, оплакування козака сестрою і матір'ю, прощання з родиною та усією громадою, навіть з малими дітьми⁹. Крім того, необхідно було відправити індивідуальний молебень та взяти участь у соборній молитві. Герой думи Олексій Попович не виконав жодного із цих приписів, а замість того, щоб іти до церкви, просиджував у корчмі:

Опрощення з пан-отцем і з пані-маткою не брав,
І на свого старшого брата великий гнів покладав.
І близьких сусідів хліба-й-солі безневинно збавляв <...>
Протів церкви, дому Божого, проїзжав,
Шапки з себе не знімав, хреста на себе не клав¹⁰;
А ще мимо царської громади пробігав,
За своєю гордошці шляпи не здоймав.
На день добрий не давав...¹¹

До того ж він ще й потрапив під прокляття матерів, чиїх дітей конем розбивав, що було взагалі недопустимо і за що неминуче чекала на нього нагла смерть¹². І тільки щира спо-

⁹ Українські народні думи. Том перший корпусу. Тексти № 1–13 і вступ Катерини Грушевської. Київ : Державне вид-во України, 1927. С. 69–78.

¹⁰ Там само. С. 77.

¹¹ Там само. С. 66.

¹² Там само. С. 64–78.

відь перед усією громадою (у даному разі козаками та отаманом) врятувала його та судно, на якому він плив, від загибелі.

Особливо яскраво спорідненість виходу на війну та похорону відображена в думі «Про сестру і брата». Прощаючись із сестрами, які запитують, коли ж його чекати в гості (традиційна формула похоронних голосінь), козак відверто натякає на власну смерть і на те, що їхня розлука буде вічною. Адже в ті жорстокі часи він міг не лише загинути сам, а й, повернувшись, не застати своїх рідних живими. До смерті прирівнювався полон та довічна каторга, у яку також міг потрапити козак. Тому будь-які проводи, навіть просто в дорогу, мали трагічний характер. А сам уривок думи буквально складається з мотивів та формул голосінь:

Брате мій милий, як голубоньку сивий!

Коли ж ти будеш до нас в гості прибувати?

Відкіля тебе, брате, виглядати:

Чи із чистого поля, чи от Чорного моря,

Чи із славного люду – Запорожья?¹³

Для підкреслення цього трагізму в думках використовувались різні формули неможливого:

Тогді я буду, сестро, до вас в гості прибувати,

Як буде на білом камені жолтий пісок ісхожати,

Буде синім цвітом процвітати,

Крещатим барвінком в 4 ряди білий камінь устилати,

Буде, сестро, об Рожестві червона калина процвітати,

Буде об новім годі, об святому Василю ягоди нарожати,

Будуть, сестро, о Петрі ріки замерзати,

Тогді я буду, сестро, до вас в гості прибувати¹⁴.

Традиція оплакування козака, рекрута, новобранця збереглася аж до кінця ХХ ст. Про неї повідомляють етногра-

¹³ Українські народні думи. Том другий корпусу. Тексти №№ 14–33 і вступ Катерини Грушевської. Харків ; Київ : Державне вид-во «Пролетар», 1931. С. 219.

¹⁴ Українські народні думи. Том другий корпусу. С. 219.

фічні матеріали, що їх зібрали в Лівобережній Україні (Полтавщина, Київщина, Чернігівщина) Василь Милорадович та Михайло Гайдай ¹⁵. Зокрема, Василь Милорадович у статті «Прощание рекрута и рекрутские песни в Лубенском уезде Полтавской губернии» описує ритуал прощання рекрута з матір'ю та подає власні записи голосінь за ним матері і сестри, які також мало чим відрізняються від похоронних голосінь за сином і за братом: ті ж самі формули, художні прийоми, символи: «Особливість обряду прощання полягає в тому, що мати знімає з шиї маленький новий хрестик, цілує його, хреститься і, надіваючи на шию сина, ридає і примовляє: “С тим прощай, сину мій, дитино моя! Куди ж ти виряджаєшся? На кого ж ти мене, нещасну, покидаєш? Хто ж мене буде, нещасну і таку стареньку, хлібом годувать? Я ж на тебе тільки й надіялася, що ти мене хлібом догодуєш, а ти мене кидаєш”»; «Із якої дороги тебе ожидать і відкіля виглядять? Чи з поля, чи з моря, чи з далекого краю?»; «Братику мій, войнику! Куди ти йдеш, куди головоньку несеш? У чужу стороночку, а там нема ні роду, ні родиночки – чужа чужина!» ¹⁶. Особливою поетичністю відзначається голосіння сестри, яка одночасно з матір'ю оплакувала брата-рекрута: «Передай нам п'исьмечко, передай нам словечко хоть сивою зузулею, бо ми будем рано вставать та її питать: ти зозулько сивенька, ти далеко буваєш, багато видаєш – чи не бачила де нашого братіка рідненького?» ¹⁷.

Цікавим джерелом про індивідуальну та колективну військову магію чорноморських козаків є записи кубанського

¹⁵ Голосіння / упоряд. І. Коваль-Фучило ; [наук. ред. Л. Іваннікова] ; НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. Київ, 2012. С. 109–111, 164, 174, 274, 284, 357.

¹⁶ Милорадович В. П. Прощание рекрута и рекрутские песни в Лубенском уезде Полтавской губернии. *Киевская старина*. 1897. № 7. С. 82.

¹⁷ Там само. С. 82.

історика Прокопа Короленка, опубліковані 1892 року у IV т. «Сборника Харьковского историко-филологического общества»¹⁸. Це опис магічного ритуалу з текстами замовлянь від кулі, шаблі та будь-якої смертоносної зброї. Ці замовляння й молитви побутували в середовищі чорноморців у кінці XIX ст. і, безперечно, є продовженням усної традиції Запорожжя, що засвідчує навіть мова самих текстів. Цією військовою магією чорноморці намагалися забезпечити собі невразливість у битві. Окремі замовляння від кулі і шаблі проказував перед битвою кожен козак індивідуально. Однак основне магічне дійство звершував сам отаман, який молився і за себе, і за все воїнство. Це відбувалося безпосередньо на полі бою, перед самим початком битви. Всі козаки були учасниками ритуалу. Магія полягала в тому, що коли отаман читав «заговор від поразки», вони ставали кругом нього, утворюючи замкнуте коло. І на заключних словах, де виголошувались завершальні формули, усе військо повинно було піднятися на стременах і високо підняти корогву, щоб отаман міг побачити кожного з них, бо лише на цих козаків поширювалась магія заклинань. Про це П. Короленко зауважує в коментарі до замовляння «На подолання ворога» («На победу врага»): «Заговор цей стосується переважно осіб, які командують окремими військовими частинами, вони заговорюють від поразки неприятелем не тільки себе, а й своїх підлеглих, котрих бачать на власні очі»¹⁹. Віру в те, що магічна дія замовляння поширюється на всіх, кого може охопити молільник зором або іншими способами чуття, засвідчує і сам текст замовляння «На подолання ворога»: «Путішествуй, Архангел Михаил, своєю непобідиною силою і заступай всіх, скільки сила моя возможе заглянуть оком, і [кого] умом постигну, духом заслишу, невредим

¹⁸ Короленко П. П. Черноморские заговоры. *Сборник Харьковского историко-филологического общества*. 1892. Т. IV. С. 274–282.

¹⁹ Там само. С. 282.

буду неприятелем моїм»²⁰. На останніх словах замовляння «Від кулі та іншої смертоносної зброї», той, хто замовляє себе і товаришів, повинен був оглянутись кругом себе на воїнів, «і кого побачить, то ті й приймають силу заговора від поразки неприятелем»²¹.

Тексти чорноморських замовлянь перегукуються з легендами про характерництво запорожців, які нібито вмели замовляти рушниці і гармати. Ворожі шаблі та кулі заклинали головними космогонічними елементами, частина яких водночас були й потужними апотропеями: вогнем, громом, блискавкою, водою, каменем, вітром, залізом, оловом, міддю. Усе це мало вберегти козаків від ураження. До кулі також звертались як до персоніфікованої істоти: «Стій, куле, стій!».

Крім природних стихій, у текстах фігурували Сам Ісус Христос, архангели Михаїл та Гавриїл, пророк Ілля, цар Давид та інші старозавітні святі. Так, у першому замовлянні «Від кулі і шаблі», яке воїн повинен був індивідуально проказати перед битвою, молільник просить Ісуса Христа покрити його своїми ризами «от трьох-десяти трьох пуль свинцових»²². А в замовлянні «Від кулі та іншої смертоносної зброї», призиваючи на допомогу Архистратига Михаїла, молільник використовує традиційні фольклорні образи-символи, якими закликає ворожі кулі: «...І святого Архистратига Михаїла на помощ призивая, тисящі тисяч неприятелей громом блистанієм побивая. Яко не может жолтий камінь с чорного моря на верх вивертати, так не может мене, раба Божієго народженого, молитвенного, хрещенного (ім'я) із семип'ядной пищаля пробити і ні острым мечем урубити, тіло камінное, жили мідніє, сердце пламенное». Щоб врятуватися від небезпеки, достатньо було просто вимовити слова-назви оберегів: «Порох, земля, свинець, смола, цинь (діалектна назва олова), смола

²⁰ Там само. С. 282.

²¹ Там само. С. 281.

²² Там само. С. 281.

і залізо, земля і збережи мене, Господи, от полка огня, острого меча, і копія, і все православное воїнство сие, которое вижу пред очима моїми сего дня, приятелей моїх. Амін»²³. До головних природних стихій, а також до архангелів Гавриїла та Михаїла звернене ще одне замовляння: «Дай мні свій святий щит і свою святую копію, твоїм святим щитом захищися [тут явно гра слів. – Л. І.], і твоєю святою копією неприятеля побідити»²⁴.

Протистояння з ворогом у цьому замовлянні символічно зображено у вигляді протистояння двох протилежних стихій: вогню та холоду, що загалом характерно для символіки війни. Захисту просять у сильнішого з них: «Заспорив жестокий огонь із лютим морозом, не может один одному покориться, однак мороз більшу силу має, хоть на яких бистрих ріках мости постила, так же і я, раб Божий, народжений, молитвенний, хрещений (ім'я) от неприятеля більшу силу маю, перси і грудь свою виставляю»²⁵.

Цікаво, що молільник апелює також і до старозавітного силача Самсона, вдаючись тут до формули неможливого: коли буду я на Сіонській горі разом з ним ночувати, тоді буде і ворог на війні з пищалі мечем і копієм серце моє пробивати і кров мою проливати. Це індивідуальне замовляння, але воно також супроводжувалось певними магічними діями, які молільник виконував, сидячи на коні: «Заговор цей повторюється тридев'ять разів, і після кожних дев'яти той, хто замовляє, махає правою ногою навхрест і в кінці говорить: амін, амін, амін сьому слову у воду ключ і замок у рот»²⁶. Відомо, що замок, виготовлений із заліза, у народній культурі вважався потужним оберегом, і не лише сам предмет, а і його функція: замикання, тобто створення захисного кола, яке неможливо

²³ Там само. С. 281.

²⁴ Там само. С. 282.

²⁵ Там само. С. 282.

²⁶ Там само. С. 282.

розірвати. Магія ритуального дійства полягає не лише у згадці берега, а й у формулі неможливого, завуальованій у тексті заклинання.

Кубанський історик Іван Попка повідомляє, що чорноморські пластуни також мали свої правила, традиції, характерництво, вірування, що передалися від запорожців. Серед цих фольклорних фактів були й замовляння від крові, що тече з рани, та замовляння від кулі. Учений наводить початкову формулу всіх «заговоров и наговоров»: «Я стану шептати, ти ж, Боже, ратовати»²⁷. Він також пояснює первісне значення слова «характерництво»: «Не можна не звернути уваги на само слово “характерство”, котрим позначають волхвування на випадок війни, а особливо заклинання або знамення, що захищає воїна від поранення в бою»²⁸.

На кінець XIX ст. обряди козацької доби частково знівельювалися, однак залишилися важливі ключові елементи, які трансформувалися спочатку в проводи рекрута, а в XX–XXI ст. – у ритуал проводів до армії. У трансформованому вигляді досвід ритуальних практик XVI–XX ст. зберігається й зараз.

Трансформацією козацьких звичаїв XVI–XVIII ст. став обряд проводів до війська у XIX–XX ст. На той час він частково зберігав елементи символічного похорону (говіння; переодягання в нову одягу та взуття; прощання з громадою, оплакування, материнське благословення, використання низки оберегів, проводи за межі села), але в умовах мирного часу почалась модифікація його форм, і вже до кінця XX ст. на проводах до війська спостерігалися значні запозичення з ритуалу весілля. До найбільш стійких елементів символічного похорону належать:

²⁷ Попка И. Черноморские козаки в их гражданском и военном быту. Очерки края, общества, вооружённой силы и службы. Санкт-Петербург, 1858. С. 252.

²⁸ Там само. С. 252.

● прощання з родиною, з батьками: «Просили прощення в усіх. Підходили до кожного і говорили: “Простіть мені!”, а ті відповідали: “Бог простить”. Батьків цілували в руки, падали в ноги»²⁹; «Знімали з стіни ікону, образу і випровожали його за поріг. Виходили всією сім’єю, хто там був, провозжали. Якщо була маленька дитина, малесинька – бо ж це було! – то виносили еть і з колискою цю дитину. Мати благословляла образом, і він спочатку цюлував образа, а потім маленьку дитинку цюлував – прощався, – і потім з усією симньою прощався, – з дітьми, з жінкою, а потім вже й з старими батьками, хто в йо’ був»³⁰;

● благословення батьків (рідних та хрещених): «Брали благословення батьків, а як не було рідних, то хрещених батьків»³¹. Воно полягало в тому, що батьки бажали рекрутіві доброго здоров’я та легкої служби, трикратно цілували, мати благословляла його іконою (як правило, це був образ Богородиці, архистратига Михаїла або Георгія Побідоносця) і хресним знаменням та випроводжала на дорогу, несучи ікону попереду: «Як попрощалися всі сусіди, типіри мати брала образа, і виходила напирід його, напирід усіх. Тричі пирихрищувала його і благословляла на дорогу»³²; «І на другий день повставали всі, поснідали, мама дитину благословляє на службу. Хто словами, хто іконкою пирихрещує й благословляє. Я своїх хлопців благословляла іконою Михайла. – *А шо казали при цьому?* – “Благословляю на добрий путь,

²⁹ Записано 21 листопада 2011 р. в Києві від респондентки Варвари, 80 років, уродженки с. Княжичі Броварського р-ну Київської обл.

³⁰ Записано 24 листопада 2011 р. від матері, Іваннікової Тетяни Варсонівни, 1939 р. н., мешканки с. Губча Старокостянтинівського р-ну Хмельницької обл.

³¹ Записано 21 листопада 2011 р. в Києві від респондентки Варвари, 80 років, уродженки с. Княжичі Броварського р-ну Київської обл.

³² Записано 24 листопада у 2011 р. від матері.

на добру службу. І благополучно дудому вирнутися”... Так як що може мати свої дитині побажати, те каже»³³;

● колективне спорядження до війська: як повідомляє В. Милорадович, на Полтавщині в кінці XIX ст. рекрута ще збирала уся громада, зокрема, дівчата й жінки. У дорогу йому готували повний запас одежі, 2–3 рушники, 3–4 метри полотна та інші життєво необхідні речі. Одежу шили родички вечорами, співаючи рекрутських пісень. У новій білизні та одязі новобранець повинен був одговітися³⁴. Але вже у XX ст., зі зміною укладу життя, цей обов’язок був перекладений на плечі родини. Хоча окремі його рудименти все ж залишились: наприклад, обдарування новобранця певною сумою грошей у час, коли стали жити заможнo, тобто на кінець XX ст. У 50-х роках на Сквирщині й Білоцерківщині дівчата обдаровували воїна носовими хустинками, які він брав із собою: «Йому дарували, звичайно, гроші. Гроші, а дівчата хусточки такі полотняні робили і обкидали кружевцем таким, і ще давали йому торбинку-касет на тютюн. Теж такий він був обкиданий, ну, обплетений, такий красивий... – *То це всі дівчата дарували, чи якась одна?* – Ну, які приходили виряджати. А касета на тютюн шила наречена. – *А що з хусточками він робив? Брав із собою?* – Ну, в солдата ж тяжка служба, то ці хусточки, мабуть, годилися. А що вже там мати давала? Ну пам’ятаю, що хлібину давала там, сало давала, цибулину, сіль давали й замотували... Коржики обов’язково пекли такі, запікали, і торбина коржиків, вони сухі були, що їх молотком не можна було, не то що вгризти»³⁵. В селі Губча

³³ Записано 27 серпня 2023 р. від Палійчук Надії Прокопівни, 1961 р. н., уродженки с. Губча Старокостянтинівського р-ну Хмельницької обл., на час запису проживала у м. Старокостянтинові.

³⁴ Милорадович В. П. Прощание рекрута и рекрутские песни в Лубенском уезде Полтавской губернии. *Киевская старина*. 1897. № 7. С. 80–81.

³⁵ Записала Л. Іваннікова 21 листопада 2011 р. в Києві від Черпака Володимира Петровича, 1952 р. н., уродженця с. Безугляки Сквирського р-ну Київської обл., на час запису єпископа УАПЦ.

Хмельницької області чоловіка збирала на війну родина. Його перебирали в чисту одежу, клали в торбу змінний одяг, хліб, тютюн, кресало і люльку. Ось як вирядджали на Другу світову війну рідного брата моєї баби, Крещенка Михайла Самійловича (нар. 1880-х рр.): «А попереді ше собирали йому торбу. Пиридягали його в чисту одежу вдома, як вже мав іти, зовсім вже йшов, і клали в торбу чисту одежу напириміну, якщо тра́ буде їму. А потім клали ложку і кружку. А в кашкет чи в шапку (дивлячись, коли він ішов), зашивали голку, і трошки ниток, і жменьку жита. І в армію як іде, так саме в торбу клали харчі, дають хліб на дорогу, ложку, кружку»³⁶.

У 2022 році М. Красиков записав у Харкові унікальний спогад уродженки м. Ровеньків Луганської області Ганни Столярової 1937 р. н., про архаїчну форму обдарування новобранця в Слобідській Україні: «У 1954 році я жила на околиці містечка Ровеньки на Луганщині, на вулиці Гремуча Балка (вона йшла понад балкою), де стояло десь 20 будиночків. І пам'ятаю, з крайньої хатки вийшов Юра, якого призывали в армію (його ніхто не супроводжував), і пішов у центр, де його чекала машина, щоб їхати у військкомат. А біля кожного двору вийшли сусіди. Він підходив, вітався, кланявся, казав: “Побажайте мені щастя-долі!” Йому бажали і дарували більше гроші, а то й речі – носки, майку, цукерки, булочки (самі пекли), коржики кругленькі невеличкі, розсипчасті, хрустящі (буде лежать до року і навіть не засохне). І коли дійшов до кінця вулиці, там стояли родичі, і він пішов з ними»³⁷.

● Проводи всією громадою. Ця традиція козацьких часів залишилась до наших днів. Проводи на війну, а згодом до армії, завжди мали колективний характер, у них брала участь уся громада, від старого до малого. До колективних елементів

³⁶ Записала Л. Іваннікова 24 листопада 2011 р. від матері.

³⁷ Красиков М. М. Проводи в армію в українській традиції другої половини ХХ століття (за польовими матеріалами). *Zaporizhzhia Historical Review*. 2022. Вип. 6 (58). С. 266.

проводів ХХ ст. належать спільне застілля, обдарування хустинками, квітками / букетиками, квітчання коней і воза, на яких мав їхати новобранець, проводи його на край села, прощання за селом, останнє частування на границі села, напущення, спільне виконання пісень тощо. Про це повідомляють респонденти із Херсонщини: новобранця всією громадою проводжали до потяга (у ХХ ст. залізнична станція виконувала роль границі, де також відбувалося прощання й останнє частування): «То тут, на поїзді, – те саме: наливають, танцюють, співають! Аж до ранку, а ранком їдуть назад додому. Поки не вирядять його, не посадять вже в поїзд»³⁸.

Разючу подібність до символічного похорону проводів рекрута, які відбувались у 50-х роках у Сквирському районі Київської області, демонструє спогад єпископа ПЦУ Володимира Черпака, лише заквітчаний віз тут корелює з весільним поїздом нареченого: «Я тільки пам'ятаю, що коли вже вели новобранця... Гуляли, звичайно, проводИни влаштовували, гуляли там, дівчата сходились, старші люди сходились, майже все село сходилось. І я пам'ятаю тільки, як коні везли до військкомату цього, уквітчані такі, в стрічках, в вінках ті коні, віз уквітчаний був, дівчата попереду йшли, попід руки, хто там плакав, хто що... Але співали пісень таких, проводжали. А сам новобранець ішов в такому картузі, в його квітка була і стрічка. І виходили люди, і він знімав того картуза, кланявся, і всі цілувались із ним тричі, бажали йому щасливої служби, бажали, щоб війни не було, бажали, щоб він повернувся здоровий додому, – ну отаке. І це було досить зворушливо. Особливо мене чомусь вражало, як він підходив і кланявся до людей, які там стояли коло своїх воріт. І тоді всі сходились і виводили цього хлопця за село. Чи декілька хлопців, якщо там брали декілька. Хто хотів, то приєднувався до цієї процесії, то проводили, і тоді вже за селом там знов частували всіх,

³⁸ Коваль-Фучило І. М. Проводи в армію на Херсонщині (по матеріалам записей 2011 года). С. 144.

всі знов там просльозилися, знов побажали йому здоров'я, гарно відслужити, назад вернутись благополучно і при повному здоров'ї. А тоді коні оці їхали до воїнкомату»³⁹.

Якщо новобранець жив у місті, усі знайомі, старі й малі, йшли з ним до залізниці, на автовокзал, на дорогу, на прощання цілували його, бажали щасливого повернення. «Коли мій брат ішов на війну, то не тільки ми всією сім'єю йшли до вагонів, якими вони повинні були їхати, але й все місто йшло. З ним коло вагона прощалися – обнімались і цілувалися всі, хто його знав: сусіди, однокласники, хлопці й дівчата – всі, всі, хто знав його. Люди старші і навіть діти – всі його цілували і обнімали і бажали повернутися додому»⁴⁰.

Під впливом мирного часу вже почала змінюватися семантика проводів. Якщо в козацькі часи обряд був більше споріднений з похороном, то починаючи з ХІХ ст., він поступово зближувався з весіллям. Це показують етнографічні джерела ХІХ–ХХІ ст. Зокрема, у запису В. Милорадовича чітко проглядаються елементи весільного обряду. Так, на честь новобранця збирали особливі святкові досвітки з вечерею. Вечерю готували дівчата в складчину, а хлопці наймали музику. Молодь танцювала й співала рекрутські пісні – це була форма пошанування рекрута парубоцькою громадою. У відповідь батьки новобранця також робили святковий обід чи вечерю («бал»), іноді з музикою й з пишним застіллям. Власне сам факт колективного пригощання з'явився уже в мирний час і, вочевидь, він і став початком зближення ритуалу проводів з весіллям. Паралелі з весіллям спостеріг і сам записувач: «Рекрут сам запрошує на обід родичів, хрещених, сусідів,

³⁹ Записала Л. Іваннікова 21 листопада 2011 р. в Києві від Черпака Володимира Петровича, 1952 р. н., уродженця с. Безугляки Сквирського р-ну Київської обл.

⁴⁰ Записала Л. Іваннікова 20 листопада 2011 р. в Києві від Колесник Віри Олексіївни, 1932 р. н., уродженки м. Кам'янець-Подільський Хмельницької обл.

товаришів, як молодий; місце його за обіднім столом таке ж саме, як і в молодого, – на покуті. За обідом рекрут пригощає горілкою присутніх, котрі говорять йому різні напутні слова». Бажають не забувати отця-неньку, родичів, «то й тебе Господь милостивий не забуде щастям і здоров'ям, віком довгим і розумом добрим», не бешкетувати, шанувати старших, не чинити переступу. Родичі бажали, щоб, повернувшись, рекрут застав живими батька і матір, щоб відслужив службу чесно й велично. Сусіди бажали легкої служби, благополучної та веселої: «Ось ми вирядили, а ще щоб застали женить». Товариші також бажали щастя, здоров'я, легкої служби, щоб ще побачитись із ним. Тоді ж звичай збирати козака громадою зблизився з весільним ритуалом обдарування: саме на святковому обіді гості обдаровували новобранця грішми, нитками, голками, воском, хустками, рушниками, полотном. Після обіду та обдарування батьки благословляли сина так, як і молодого: образом та хлібом-сіллю⁴¹.

Спорідненість із весільним обрядом виявляється на всіх етапах проведів до армії:

- попередня підготовка батьків до прийому гостей, заготівля продуктів (м'яса, спиртних напоїв) та приготування тих самих страв, що й під час весілля: «Готовлять страви так, як на оказію, на вісілля, так і на випровожанку: мнєА. ковбАси, горілка, пиво, вино, – в кого шо є, в кого на шо кошильок позволяє»⁴²;

- запрошення на проводи родичів, товаришів, коханої дівчини та її батьків. Переважно це робив сам новобранець удвох з товаришем, який тут виконував функцію, подібну до функції старшого боярина, його деколи називали «дружко»

⁴¹ Милорадович В. П. Прощание рекрута и рекрутские песни в Лубенском уезде Полтавской губернии. *Киевская старина*. 1897. № 7. С. 81.

⁴² Записала Л. Іваннікова 27 серпня 2023 р. від Палійчук Надії Прокопівни, 1961 р. н.

(Херсонщина) ⁴³: «Як виряджали в армію – тоже гукали на виряжання із дружком, він ходе з другом своїм. Ходє попід хати і всіх гукає на виряжання» ⁴⁴. Наближаються до весільних і формули запрошення: «Просила мама, й тато, і брат, і я прошу, щоб сьогодні прийшли вечором на вечоринку. Я йду в армію» ⁴⁵. Однак траплялися випадки, коли на проводи запрошували батьки ⁴⁶. У моєму рідному селі на Хмельниччині, як і на весілля, запрошували виключно свій рід: «Тільки людей запрошують, який рід. Допустім, так як в мене рід виликий, то в мене може бути двісті і більше чоловік. А якщо в ко' рід маленький, то може бути на сто, на підісят чоловік. – А чужі? Чи чужих не просять? – Кликали самих ближчих: друзів, кумів, – отаких кликали» ⁴⁷;

- рудименти складчини, якщо до армії проводжали сироту (такі проводи спостерігалися мною 1985 року в с. Губча Хмельницької області, коли сироті Демі Федору організували застілля сусіди та родичі з принесених ними продуктів);

- трикратне пишне застілля з піснями, музикою й танцями в перервах та напутніми побажаннями, обдаруванням, з певною послідовністю страв, яке продовжувалось протягом усієї ночі; «Люди сходяця, накривають стіл, співають <...> В кінці ставлять солодке. До кінця вечоринки вся молодь танцює, всі веселяться з призовником» ⁴⁸;

⁴³ Коваль-Фучило І. М. Проводи в армію на Херсонщині (по матеріалам записей 2011 года). С. 144.

⁴⁴ Там само. С. 143.

⁴⁵ Записала Л. Іваннікова 27 серпня 2023 р. від Палійчук Надії Прокопівни, 1961 р. н.

⁴⁶ Красиков М. М. Проводи в армію в українській традиції другої половини ХХ століття (за польовими матеріалами). С. 265.

⁴⁷ Записала Л. Іваннікова 27 серпня 2023 р. від Палійчук Надії Прокопівни, 1961 р. н.

⁴⁸ Записала Л. Іваннікова 27 серпня 2023 р. від Палійчук Надії Прокопівни, 1961 р. н.

● виняткова роль матері, сестри, хрещеної матері, товариша, коханої дівчини; «Мати перев'язала його рушником <...>. В дорогу далеку рушник давала»⁴⁹; «Пирид тим, як сідає за стіл, <...> мама рушником пирив'язує призовника, дівчина – лентою чирвоюю. <...>. Вже автобус там приїхав чи машина, вже мають йти, тоді дитина заходить в хату, мама благословляє і всі там в хаті, хатні, дядьки, тітки, хто є, хрищені мами, йдуть, заходять в хату, мама благословляє на службу – і все, і тоді проводять його»⁵⁰;

● наближення функцій новобранця та його дівчини до функцій наречених: посад новобранця готували у центрі столу, деколи в парі з коханою дівчиною: «У с. Пильна на Харківщині у 1974 році, як згадує Ніна Холод, на проводах в армію біля парня обов'язково саджали дівчину, яка його проводить»⁵¹.

● зі сватанням та весіллям корелює дарування дівчиною хустки та інших цінних подарунків, перев'язування новобранця рушником, хусткою, стрічками, пришпилювання квітки до одягу: «Як в рекрути йшов, то дарує дівчина хустку, щоб він помнив її, що вона є в його»⁵²; «У нас пов'язувала дівчина хлопця стрічкою – обіцяла чекати на повернення зі служби. Інколи одному юнакові перепадали стрічки не від однієї сільської юнки»⁵³; «А що дарує дівчина йому в армію,

⁴⁹ Коваль-Фучило И. М. Проводы в армию на Херсонщине (по материалам записей 2011 года). С. 144.

⁵⁰ Записала Л. Іваннікова 27 серпня 2023 р. від Палійчук Надії Прокопівни, 1961 р. н.

⁵¹ Красиков М. М. Проводи в армію в українській традиції другої половини ХХ століття (за польовими матеріалами). С. 265.

⁵² Записала Л. Іваннікова 2010 р. від матері, Іваннікової Тетяни Варсонівни, 1939 р. н., мешканки с. Губча Старокостянтинівського р-ну Хмельницької обл.

⁵³ Записала Л. Іваннікова 11 вересня 2020 р. від Світлани Дідківської, освіта вища, вчителька, мешкає в с. Бугаївка Васильківського р-ну Київської обл.

якщо в нього є дівчина? – А це що вона захоче! Схоче – часи подарує, схоче – сувенір якийсь»⁵⁴. Усі ці дії вважалися публічним виявом почуттів дівчини, які часто бували недовготривалими, проте це не викликало особливого осуду: «*А те, що вона перев'язувала, означало, що вона його буде ждати?* – Да, да! Али я знаю, що в мене в Віталіка була, так саме і в Альоші була, проважала, приїжджала на випроважанку, їздила зо мною на присягу, – він ше з армії ни прийшов, а вона вже заміж пішла»⁵⁵.

● обдарування куховарок, подібно до обдарування коровайниць та куховарок на весіллі, однак з меншими почестями: «Ці людині, що варить їсти, обізатільно гроші дають, гроші й отреза, що там, чи хустка і гроші... Шо вісілна мати, чи там яка, має, то те дає»⁵⁶.

● обдарування новобранця всією громадою, що, з одного боку, виступає аналогом весільного «перепую», а з іншого, – залишком староукраїнського звичаєвого права: споряджати бідного козака / рекрута до війська всією громадою. Щоправда, у ХХ–ХХІ ст. вся даровизна переважно зводилась до більшої чи меншої суми грошей, які зберігала мати до повернення сина з армії і які він використовував на власні потреби: «Після солодкого призовникові кидають пирипійні гроші, так як на вісілля, так і на випроважання. Як в ко': в ко' є тарелку пускають, в ко' – банку, хто як. – *А крім грошей шось ше люди могли дарувати?* – Не. Нічого. А їму що треба, як він йде в армію? Гроші – і всьо, і більш нічого, як на провожанку. Вже як одружуйця – о, це друге діло. Чи там іменіни робить, то що хоч, то можиш там дарувати. А випроважанка, то це сугубо,

⁵⁴ Записала Л. Іваннікова 27 серпня 2023 р. від Палійчук Надії Прокопівни, 1961 р. н.

⁵⁵ Записала Л. Іваннікова 27 серпня 2023 р. від Палійчук Надії Прокопівни, 1961 р. н.

⁵⁶ Записала Л. Іваннікова 27 серпня 2023 р. від Палійчук Надії Прокопівни, 1961 р. н.

шо дитина як прийде з армії, то щоб це мав за шо вдітись, взутись»⁵⁷.

Як бачимо, респонденти постійно порівнюють проводи до війська з весіллям, запозичені не лише елементи весільного обряду, а й його атрибути: квітка, рушник, хустка, стрічка, хлібина. Однак їх семантика дещо змінена: вся магія спрямована на щасливе перебування новобранця на службі та повернення його додому. Так, респонденти з різних регіонів констатують один і той самий факт: одружені пари приходили на проводи з хлібиною, яку вручали батькам. На Херсонщині, вручаючи хліб, бажали, щоб рекрут голоду не знав під час несення служби⁵⁸.

Важливим весільним атрибутом на позначення нареченого була квітка, зшита у формі троянди з червоної стрічки, яку на весіллі пришпилювала до грудей старша дружка, а на проводах кохана дівчина, сестра, сусідка, однокласниця, подруга. Квітка пришивалася на мережану вишиту хустинку, виготовлену дівчиною, яка проводить хлопця, і також була публічним виявом її почуттів. Ця квітка виступала в ролі оберега, що зв'язував минуле з майбутнім, прощання з поверненням: за різними джерелами, або сама дівчина, або мати солдата зберігала її до повернення його зі служби.

Однак є й атрибути та символічні дії, характерні лише для проводів до армії. Це – перев'язування рекрута хустками і стрічками та прикрашання його носовими хустинками, яке практикувалося по всій Україні (Слобожанщина, Південна і Центральна Україна, Західне Поділля) приблизно від середини ХХ ст. Робили це переважно дівчата, які спеціально для цього готували стрічки та хустинки. «У нашому селі було

⁵⁷ Записала Л. Іваннікова 27 серпня 2023 р. від Палійчук Надії Прокопівни, 1961 р. н.

⁵⁸ Коваль-Фучило И. М. Проводы в армию на Херсонщине (по материалам записей 2011 года). С. 148.

так заведено: дівчата мережили й вишивали хустинки, може хтось і підплакував при цьому, а потім уквітчували ними рекрута-новобранця. Мабуть, це була така своєрідна кольчуга з добра, любові, сердечних прихильностей і пам'яті, побажань повернутися живим. А ще, так мені здається, ці хустинки (платочки) мали увібрати всі видимі й невидимі сльози на далекій дорозі»⁵⁹.

Як правило, стрічками перев'язували навхрест через праве плече попід руками, а хустинки пришпилювали до одягу в такій великій кількості, що, як зазначає одна з інформанток, новобранець був схожий на новорічну ялинку⁶⁰. «Він весь обв'язаний повністю! Даже знімають, як висить, бо дуже вже багато»⁶¹. Великими квітчастими хустками перев'язували близькі родичі. Одружені гості в'язали хустки на руки новобранця. Акт перев'язування та оперізування в перехідних обрядах виконував апотропейну функцію, мета якої подібна до оперізування, замикання, окреслення кола, зв'язування вузла – створення магічного захисного кола.

Загалом хустка як оберіг, здавна використовувалась у шлюбній та охоронній магії. Це засвідчують як фольклорні тексти, так і етнографічні матеріали XIX–XX ст. Традиційно вишиті хустинки дівчата дарували своїм нареченим на Великдень, щоб засвідчити свою прихильність, а під час сватання це був знак згоди на шлюб. В українській народній думі «Про сестру і брата» згадується хустинка, яку давала в похід козакові найменша сестра:

⁵⁹ Повідомила 11 вересня 2020 р. письменниця Любов Голота, 1949 р. н. Йдеться про село Красне, тоді – Жовтневого району Дніпропетровської обл., 1956 рік.

⁶⁰ Красиков М. М. Проводи в армію в українській традиції другої половини XX століття (за польовими матеріалами). С. 258.

⁶¹ Коваль-Фучило И. М. Проводы в армию на Херсонщине (по материалам записей 2011 года). С. 145.

А найменша сестра виходила,
Хустину своєму братові виносила⁶².

Якщо ж козак гине у бою, ця хустина виконувала роль савана: нею прикривали обличчя, «щоб орел очей не ви-ймав»⁶³. Про це йдеться і в козацьких, і в стрілецьких піснях.

Цей звичай зберігся аж до ХХІ ст., однак семантика нових хустинок у наш час змінилася: вони виступали і як за-порука вірності в коханні (дівчина, яка пришпилювала ху-стинку, таким чином давала обіцянку дочекатися хлопця з армії), і як знак пам'яті про рекрута, що залишив свій дім, і як оберіг, що залишався вдома і мав забезпечити йому щасливе повернення. З цією метою новобранець або роздавав стрічки та хустинки тим, хто його проводжав, на призовному пункті, або ж кидав їх з вікна автобуса чи з машини на дорогу при виїзді з села. Батьки та односельці підбирали та зберігали в себе хустинки. Ця апотропеїчна магія мала забезпечити лег-ку службу та повернення додому: «Кожна дівчина, яка при-ходить, цепляє платочки. <...> Тоді оце, як їде, машина його везе, він по одному відчіпає і кидає через плече»; «Машина їде помаленьку, а він маха-маха і кидає»; «Обично старають-ся батько й мати взять по платочку, потом скільки ждуть – стільки вони хранять ці платочки»⁶⁴.

На Хмельниччині, у селі Губча, хустинок не пришпилю-вали, їх купувала мати, а збирали по дорозі діти, які бігли за машиною. Це символізувало акт прощання із селом: «Як цей новобраниць їде, вже в автобусі чи в машині, то він з одно-сильчанами прощаїця, машина їде, дітки біжать, і він кидАє там три платочки – тим дітям, шо біжать, провожають його, і ловлять діти платочки. – *А де він їх бере, ті платочки?* – Мама

⁶² Українські народні думи. Том другий корпусу. С. 224.

⁶³ Шалак О. І. Хустка. 100 найвідоміших образів української мі-фології. Київ : Автограф, 2007. С. 427.

⁶⁴ Коваль-Фучило И. М. Проводы в армию на Херсонщине (по материалам записей 2011 года). С. 145.

купляє й дає! Як от Льоня йшов, то сідали всі на машину, ну він махав цим платочком... Машина їде, а він махає, махає, проїде десь метрів з п'ятсот – кинув платочка, знов проїхала машина – а дітки біжать! – знов проїхала – знов кинув платочка, ще даліше проїхав – кинув ще одно платочка – і поїхав, помахав рукою! Махав рукою, платочком, кидав платочка на прощання, що він вже від'їжджає і всьо»⁶⁵.

Дбайливе збереження вдома атрибутів проводів та ритуальних предметів, безпосередньо зв'язаних з тілом призвонника (хустки, стрічки, квітки, волосся, недопитої горілки, а також фото, листів, листівок), які власне й символізували це тіло для батьків та членів громади, також було неодмінною запорукою його повернення додому: у даному разі хустинка, як і інші предмети, пов'язані з тілом новобранця, які зберігалися вдома (рушник, стрічки, хустки, якими його перев'язували, подаровані гроші, фото, одяг, недопита горілка з проводів) заміщали для батьків самого сина і їх зберігання – це акт імітативної, або симпатичної, магії: як хустка або рушник зберігаються вдома, так має повернутись додому і сам рекрут. Проте в кінці ХХ ст. їх функції в проводах до армії зводилися лише до збереження пам'яті про подію: «А те все лишайця в нього вдома як пам'ятка. А ті рушники збиріаюця всі, шо в армію йшов, то вдома збиріаюця, шо одружувався, пири́в'язувався, тоже. А той, шо на проводи, лижить в мене там в шухдяді»⁶⁶.

Отже, такі речі-апотропої, як ікона, хрестик, хресне знамення, хліб, молитва, свячена вода, зерно, торбинка з землею, стрічки, хустки, рушники, хустинки, квітка, а також акти охоронної магії: благословення батьків, благословення церкви, даровизна і доброзичливі побажання, перев'язування стрічками і хустками навхрест, хресне знамення, дарування аму-

⁶⁵ Записала Л. Іваннікова 27 серпня від Палійчук Надії Прокопівни 1961 р. н.

⁶⁶ Записала Л. Іваннікова 27 серпня від Палійчук Надії Прокопівни 1961 р. н.

летів, зберігання квітки, хусточок немов би зв'язували в одне коло прощання і зустріч, тобто забезпечували неперервність та циклічність часу і простору, а отже і неминучість повернення вояка живим та неушкодженим.

Отже, ритуал проводів на війну (а в мирний час на військову службу) – це типовий обряд переходу, у якому від козацьких часів і до сьогодні простежуються типологічна спорідненість з різними обрядами цього циклу, зокрема, з похороном та весіллям. Так, у козацькі часи під час війн, а також під час проводів на довготривалу військову службу в мирний час, цей ритуал майже дублює похорон: це й підготовка людини до смерті (приготування нової одежі, сповідь та причастя Святих Таїн, обов'язкове прощання з рідними й з усією громадою, примирення з ближніми, особливо з тими, з ким ворогував), і колективні проводи до місця прощання, і оплакування, і спільна трапеза, і фігурування однакових місць прощання (поріг, ворота, границя поселення). Водночас структура та семантика обрядодій нагадують і символічний похорон: ритуалізована форма прощання, те ж саме символічне оплакування, використання пограничних локусів, оказіональних фольклорних форм (побажання, благословення, напучення, оказіональне голосіння, формули прощання), колективна трапеза та обдарування об'єкта проводів, застосування цілої низки предметів-оберегів, вербальних текстів та магічних дій, спрямованих на захист суб'єкта проводів від поразки, смерті та хвороби під час війни або військової служби, ритуалізоване виведення його за межі «свого» культурного простору (хати, подвір'я, села, району), повернення учасників обряду в село для нічної трапези в домі, де були проводи тощо. Таким чином, проводи на війну або до війська можна вважати однією з форм символічного похорону. Однак у мирний час проводи до війська поступово зблизились із весільним ритуалом. Це знаменують такі елементи: урочисте запрошення на проводи, святкові прощальні вечорниці (у ХХ ст. застілля в ніч перед

виїздом новобранця в домі батьків), використання атрибутів весільного обряду (стрічка, квітка, хустка, рушник), особлива роль батьків, товариша (дружка) та коханої дівчини, дівчат, посад новобранця на почесному місці за столом, даровизна, виконання різних пісень, запрошення музик, танці, прийоми ініціальної та апотропеїчної магії тощо. Тож у XIX–XXI ст. спостерігаємо поєднання елементів весілля і похорону. Прагматика ритуалу проводів на війну має дві взаємовиключні функції: з одного боку приготування людини до смерті, а з іншого магія, спрямована на збереження життя.

ЧАСТИНА 3

ФОЛЬКЛОРНІ ТРАДИЦІЇ: ІСТОРІЯ ТА СУЧАСНІСТЬ

Мирослава Карацуба

РЕЦЕПЦІЯ НАРОДНОПОЕТИЧНОЇ СПАДЩИНИ ПІВДЕННИХ СЛОВ'ЯН В УКРАЇНІ: ОСНОВНІ ШЛЯХИ, КЛЮЧОВІ ТЕНДЕНЦІЇ

Південнослов'янська народнопоетична спадщина належить до тих цікавих «міжслов'янських категорій» народнопісенного походження, які тою чи іншою мірою видатні українські письменники минулого століття брали за основу своїх художніх творів, поряд із фольклором українським.

Сербська, хорватська, болгарська народна поезія (йдеться переважно про епічні твори) безпосередньо тою чи іншою мірою входить до самої художньої творчості видатних українських письменників. Маємо на увазі, наприклад, поезію Тараса Шевченка, Івана Франка, Лесі Українки, Юрія Федьковича, драматургію Михайла Старицького та багатьох інших авторів. Окремий вид рецепції народної поезії південних слов'ян – переклади й переспіви українських митців.

Нижче ми маємо на меті звернутися до окремих постатей українських митців, у чийй оригінальній творчості відстежується рецепція народнопоетичної спадщини південних слов'ян.

Вірш «Подражаніє сербському» Т. Г. Шевченка. У Т. Шевченка в його розлогій мистецькій спадщині є вірш «Подражаніє сербському». Багатьох учених-дослідників цікавили джерела «Подражанія...». Першим з учених, хто зацікавився цим питанням, був О. Білецький¹, який вважав вірш Шевченка «Подражаніє сербському» вільним перекладом сербської народної пісні. Це питання вивчалось й сербськими літературознавцями, серед яких необхідно відзначити відомого вченого, викладача Белградського університету Владана Недича. Цікавою є його праця «Один сербський мотив у Шевченка» («Један српски мотив у Шевченка») ², де він висловлює думку, що Т. Шевченко при написанні вірша використав сербські пісні зі збірки сербського просвітника Вука Караджича. Творчим зацікавленням Т. Шевченка сербськими народними піснями сприяли і його культурні контакти з О. Бодянським, який популяризував його твори у слов'янському науковому й мистецькому світі, а також з М. Максимовичем, адже сербські пісні і сама особа Вука Караджича були вже знайомі в Україні. Т. Шевченку були знайомі твори зі збірки «Русалка Дністрова», а також «Думки й пісні та ще дещо» Амвросія Метлинського, де було вміщено окремі українські переклади із сербської народної лірики.

Відомий учений І. Айзеншток видав спеціальне дослідження «“Подражаніє сербському” Т. Г. Шевченка» ³, у якому висловлено думку про те, що вірш Шевченка був написаний під впливом поеми М. Щербини «Його і Мара». Виходячи

¹ Білецький О. Зібрання праць у п'яти томах. Київ, 1965. С. 134–136.

² Недич В. «Један српски мотив у Шевченка». *Матица српска за књижевност и језик*. Нови Сад, 1955. С. 216–218.

³ Айзеншток Ієремія. «Подражаніє сербському» Т. Шевченка. *Збірник праць 8-ї наукової шевченківської конференції*. Київ, 1960. С. 245–248.

із цих міркувань, Шевченка могли зацікавити сербські пісні десь наприкінці 1850-х років.

Для спроби визначення джерел виникнення «Подражання...» необхідно вказати, що, на думку сербського дослідника В. Недича, в основу вірша лягли безпосередньо дві сербські народні ліричні пісні: «Дівчина-будлянка і кінь» («Будлянка дјевојка и кон») з першого тому збірки Вука Караджича. Але не виключено, що в першому тому «Сербських народних пісень» В. Караджича є також чимало інших віршів, схожих за своїм змістом і манерою виконання до «Подражання...». Вони теж могли бути відомі Т. Шевченкові. Попередньо можна дійти висновку, що вірш Шевченка не був переспівом якоїсь однієї пісні, а український автор використав типові сюжети й мотиви багатьох сербських народних пісень.

Хай би там як, «Подражання сербському» – літературний твір, у якому Шевченкові пощастило майстерно передати дух народних пісень сербів, адже твір Шевченка єднають із сербською та українською народними піснями засоби типізації (наприклад, епітет «чорнобривка», що є поширеним і в українських народних піснях). Тому, мабуть, і важко знайти точний відповідник віршеві Шевченка, оскільки він увібрав у себе поширені й типові мотиви й образи водночас і з сербського, і з українського фольклору. Але в основному поетові пощастило відчутти й осягнути багатство й велич саме сербської народної пісні, і це відбито ним виразно і в самій назві: «Подражання сербському» – отже, йдеться про свідому літературну стилізацію. До теми і джерел походження саме цієї поезії звертався й І. Ющук ⁴) у статті-розвідці «Шевченкове “Подражання сербському”».

Творчий доробок Юрія Федьковича. Серед авторів, у чий спадщині відчутний вплив південнослов'янського фольклору, варто зупинитися також на постаті Юрія Федьковича.

⁴ Ющук І. Шевченкове «Подражання сербському». *Радянське літературознавство*. Київ, 1964. № 2. С. 124–128.

У 1881 році, коли побачила світ збірка М. Старицького «З давнього зшитку», газета «Зоря» відгукнулася на неї статтею Василя Лукича (Левицького), у якій головне місце посідав розгляд українських перекладів сербських народних пісень. Та ж сама «Зоря» (1882, № 1) передрукувала і декілька речей з названої збірки: «Єдиний коханець, та й той далеко...», «Соромлива», «Шовковий пояс», «Сокіл і дівчина», «По чім пізнавати красу дівочу...». Уважно стежачи за розвитком українсько-сербських культурних взаємин, В. Лукич висловив бажання, щоб контакти ці розвивалися з максимальною інтенсивністю обома сторонами, і нагадував при цьому, що *«Федькович брав теми для своїх поем з сербської історії, а український автор Шашкевич, Головацький, Нетяга, Старицький і інші перекладали і переспівували ваші чудові думи і пісні, і повісті»*⁵. Дійсно, усе поетичне слово Ю. Федьковича, а також його проза сповнені «волелюбним» фольклором. У багатьох своїх ліричних поезіях Ю. Федькович показує гірку долю селян-гуцулів, загнаних до цісарської армії, змушених далеко від своєї Вітчизни воювати за чужі їм інтереси Австрійської монархії. Мотиви прощання з родиною, з коханою дівчиною, зі своїм краєм, туга за волею, ненависть до цісарської вояччини посідають головне місце в його «жовнірських віршах» – співанках. Лірика Федьковича (такого типу як вірш «Рекрут», де розповідається про смерть жовніра, закатованого казарменим режимом австрійської армії), або як «Сестра»: *«ні зозуля в лузі затужила, ні пташина в тузі голосила, то сестричка лист писала, на сторону писала та й до брата слізю промовляла»*; як вірш «Поклін» (*«Гей по горі, по високій тройзиль постелився; з України до дівчини козак поклонився»*) – уся створена під величезним впливом гуцульської народної творчості. Але ці твори наспівно-ліричні. Інші ж з них, такі, як у циклі «З крушків», сповнені гніву й протесту; вони нагаду-

⁵ Українська література в загальнослов'янському і світовому літературному контексті. Київ, 1987. Т. 1. С. 305–306.

ють сербські народні балади з їхнім похмуриим і гірким протестом: *«І всім буде кара, і всім нагорода, криваві потоки не пусто ринуть. Не бог має судити, а в руки народам віддасть він страшний свій і праведний суд»*. Поет відверто славить збройну боротьбу опришків за волю, проти тиранів: *«Кара тиранам, кара їм, кара, що вмiсто пива кров нашу п'ють»*. Звеличенню народних героїв-месників присвятив Федькович поему «Лук'ян Кобилиця», беручи постать свого героя (у його поемі і узагальнену, і водночас індивідуалізовану) з народної творчості («Впала, брате, карта», «Лук'ян Кобилиця»). У статті «Осип-Юрій Федькович» І. Франко з властивою йому проникливістю й влучністю так характеризує художнє слово Ю. Федьковича: *«Федькович – се талант переважно ліричний, всі його повісті, всі найкращі його поезії нав'язані теплим, індивідуальним почуттям самого автора – всі схожі на частки його біографії – так і здається, що автор співає і розказує всюди про те, що сам бачив, сам найглибшими нервами душі прочув... Федькович вложив у свою поезію найкращу частину своєї душі, а така поезія не вмирає, не пропадає»*⁶.

У деяких поетичних творах – «Сербські ваї», «Празник у Такові» – Ю. Федькович славить боротьбу волелюбних слов'янських народів проти турецьких і німецьких загарбників. Так, у другому з названих творів ідеться про важливу подію в історії визвольної боротьби сербського народу. У селі Таково 1815 року відбувалася скупщина сербських повстанців, яку очолив Мілош Обренович. Саме в цей день він офіційно оголосив початок Другого сербського повстання. Назва твору Федьковича є багатогранною: вона несе в собі велике смислове навантаження. Йдеться про свято в буквальному розумінні цього слова і одночасно про початок Другого сербського повстання.

⁶ Франко І. Я. Зібрання творів у 50-ти томах. Київ, 1980. Т. 27. С. 37–39.

Цікаво також, що через весь твір проходить образ фани – сербського бойового прапора⁷.

Для творчості Юрія Федьковича в таких його гостро сюжетно й політично багатих творах, на зразок щойно згаданих, і для «Лук'яна Кобилиці» характерними є художні особливості, притаманні «збойницько-опришківському фольклору»: сербському, болгарському, українському.

Драматургія Михайла Старицького. Хочемо також зупинитися на питанні впливу сербської народної поезії на драматургію М. Старицького – мається на увазі його п'єса «Маруся Богуславка»⁸. Ключовими нашими міркуваннями є при цьому такі: п'єса М. Старицького створена на історичний сюжет; написана вона (це визнавав і сам автор, і це цілком очевидно з її ідейно-тематично-естетичної будови) за мотивом української народної думи про Марусю Богуславку. Переробивши її на реалістично-побутову драму, М. Старицький змалював ряд правдивих картин з історичного минулого українського народу, його боротьби проти турецьких загарбників і нападників-татар. Письменник зобразив, зокрема, як їхні розбійницькі ватаги нападали на українські землі, грабували й брали в полон українське населення – чоловіків і жінок.

Особливо драматичною є сцена, у якій змальовано страждання (фізичні й психологічні муки) полонених українців у турецькій неволі. Рабовласник-деспот, турецький паша і його численні підручні-наглядачі та охоронці-яничари жорстоко поводяться з полоненими, примушують їх до нестерпно тяжкої праці, морять голодом, намагаються обернути на покірних та безсловесних рабів. Але, незважаючи на всі тортури, їм не вдається зламати волю полонених, що живуть мріями про

⁷ Гольберг М. Я., Рудяков П. М. У зв'язках з сербською і хорватською літературами 60-х – 90-х років XIX століття. *Українська література в загальнослов'янському і світовому літературному контексті*. Київ, 1987. Т. 1. С. 301.

⁸ Старицький М. Маруся Богуславка. Нью-Йорк, 1921. 95 с.

свою батьківщину, про свободу і, нарешті, повстають проти своїх гнобителів. У цій п'єсі весь час присутня у підтексті українська народна дума з «невільницького циклу» про Марусю Богуславку з її стислою, але характерною «заплачкою»: *«Що на Чорному морі, на камені біленькому, там стояла темниця кам'яная. Що у тій-то темниці пробувають сімсот козаків – бідних невольників»*. І психологічна «кінцівка» думи – теж надзвичайно промовиста: *«Ой виз воли, боже, нас, всіх бідних невольників з тяжкої неволі, з віри бусурманської на ясні зорі, на тихі води, у край веселий, у мир хрещений»*⁹. Отже, вплив української народної думи на літературний український же твір М. Старицького – безперечний.

Якщо ми візьмемо список творів-перекладів М. Старицького із сербської народної поезії, то побачимо, що тою чи тою мірою тут фігурує подібна до «Марусі Богуславки», драматична в психологічному розрізі, ситуація, яка кінець кінцем впливає з гла політичного: жорстокі володарі-турки і поневолені слов'яни, котрі прагнуть волі, хочуть жити власним життям у рідній країні, за власними законами: громадськими, моральними, релігійними, а в центрі уваги твору, однією з активних дійових осіб буде жінка: «Одруження князя Лазаря», «Сон цариці Милиці», «Цариця Милиця і воєвода Владета», «Одруження короля Вукашина», «Марко і сестра капітана Лека», «Весілля королевича Марка», «Одруження Смедеревця Юра», «Одруження Дмитра Якшича», «Хворий Дойчин».

Не можна стверджувати, що який-небудь один з перекладених творів вплинув безпосередньо на створення М. Старицьким п'єси «Маруся Богуславка» (вона написана за українською думою), проте не можна собі уявити, знаючи процес виникнення художнього твору на історичний сюжет ерудованим письменником і перекладачем, щоб його переклади із сербського фольклору, так глибоко продумані, так «творчо пережиті» М. Старицьким, які до того ж посідають одне з

⁹ Українські народні думи та історичні пісні. Київ, 1955. С. 148.

чільних місць у всій його літературній діяльності, не вплинули, разом з українськими думами, на його «Марусю Богуславку» – тематично близьку до сербської народної поезії.

«*Поема про білу сорочку*» Івана Франка. Сучасний український дослідник, автор багатьох розвідок про південнослов'янсько-українські літературні й фольклорні зв'язки М. Я. Гольберг звертає увагу на хорватські пісенні джерела в процесі виникнення такого поетичного твору Івана Франка, як «*Поема про білу сорочку*» (1897). Сам письменник посилався при цьому на пісню про Олександра зі збірки Ф. Курельця «*Народні пісні хорватські*» (Загреб, 1871).

М. Гольберг вважає, що запис Ф. Курельця послужив відправним пунктом для самостійного пошуку І. Франка, який дав глибоко оригінальне осмислення сюжету. Зміст «*Поєми про білу сорочку*» незрівнянно ширший і багатший, ніж зміст першотвору, з якого взято її основу; тут введено нові мотиви, які поглиблюють ідейно-тематичний стрижень твору, характеристику основних персонажів¹⁰.

Сюжет поеми про хитрощі, за допомогою яких любляча жінка звільняє чоловіка з неволі, – досить поширений і в західноєвропейській, і в різних слов'янських літературах. Франко бере пісню лише як відправний пункт, бо там, у фольклорному варіанті, – головне дія, а не розкриття психології персонажів, і до того ж там головна особа – Олександр, а в І. Франка – жінка Юліана. Історія про нещасного лицаря під пером Франка переростає в справжній гімн щирому кохання¹¹.

Хорватську народну пісню І. Франко інтерпретує на свій розсуд, спираючись на свої глибокі знання в галузі

¹⁰ Гольберг М. Я., Канцедал Л. Д., Рудяков П. М. Українсько-югославські літературні взаємини кінця XIX – початку XX століття. *Українська література в загальнослов'янському й світовому літературному контексті*. Київ, 1987. Т. I. С. 319.

¹¹ Там само. С. 320.

південнослов'янської поезії і досвід перекладача героїчного епосу багатьох народів світу. Унаслідок цього елементи поетики сербського й хорватського фольклору, переосмислені Франком, стають здобутком української літератури.

В одному з останніх номерів щорічника «Слов'янське літературознавство і фольклористика» М. Гольберг публікує досить велику розвідку «Сербські мотиви у творах Пантелеймона Куліша», де на матеріалах розлогіх прозових творів цього письменника – «Михайло Чернышенко, или Малороссия восемьдесят лет назад» і «Чорна Рада» – здійснює спробу показати вплив і використання сербських мотивів і сербського фольклору на становлення української історичної прози¹².

Поема «Віла-посестра» Лесі Українки. Цікавим є питання про ідейно-творчі зв'язки Лесі Українки із сербською літературою та сербським фольклором. У багатій спадщині письменниці є оригінальний твір, написаний на південнослов'янській мотив, – поема «Віла-посестра». Поема тематично написана на основі сербського героїчного епосу та сербської міфології. У її основі – поетичні перекази сербів про віл – міфологічних істот, близьких до українських русалок і німецьких валькірій. Звернення Лесі Українки до південнослов'янської міфології пояснюється, вочевидь, знайомством із книгою перекладів М. Старицького «Сербські народні думи й пісні». Леся Українка використала в поемі, зокрема, народні сербські розповіді про віл-посестр. У сербів віли – це «войовничі дівчата», що стають помічницями – «посестрами» борців-юнаків, а не лише «проводжають» їх на небо, як німецькі валкірії – «діви смерті».

У поемі «Віла-посестра» Лесі Українки є чимало конкретних мотивів, наявних і в сербських епічних піснях. Тут слід згадати, насамперед, такі мотиви, як визволення юнака з в'язниці – лейтмотив багатьох сербських епічних пісень, зо-

¹² Гольберг М. Я. Сербські мотиви у творах П. Куліша. *Слов'янське літературознавство і фольклористика*. Київ, 1991. Вип. 19. С. 11.

крема, «Марко в татарській темниці», «Андрій і Марко», «Розмова віли з конем» тощо.

Міфічна істота віла під пером Лесі Українки, як завжди в її творах видозмінена, набуває земних героїчних рис, що були властиві цілому ряду жіночих образів з інших її художніх творів (Мавки з «Лісової пісні»; Изольди Білорукої з однойменного твору; Долорес із п'єси «Камінний господар» тощо).

Перед написанням поеми «Віла-посестра» Леся Українка, безперечно, ознайомилася із фольклорними джерелами південнослов'янських народів, де є сюжет визволення юнака з в'язниці. Джерелами, якими вона користувалася, можна вважати й оригінали південнослов'янських народних пісень, і книгу Михайла Старицького «Сербські народні думи й пісні».

Пряме введення південнослов'янської тематики до своєї художньої творчості Лесею Українкою слід пояснювати в ідейній своїй основі, мабуть, певною спільністю історичної долі українського і південнослов'янських народів, позбавлених власної державності.

Поема «Віла-посестра», звичайно ж, привернула увагу дослідників, серед яких назвемо М. Драй-Хмару і його працю «Поема Лесі Українки “Віла-посестра” на тлі сербського та українського епосу» (1929)¹³, і значно пізніше – статтю «Леся Українка і сербський фольклор» (1958) Б. Галащука¹⁴. М. Драй-Хмара розглядає поему на тлі українського та сербського фольклору в усіх її редакціях. У праці ж Б. Галащука поема порівнюється загалом тільки із сербською народною піснею. Автор твердить, що вся поетика твору «Віла-посестра» витримана в дусі сербської епічної пісні. Свою думку

¹³ Драй Хмара М. Поема Лесі Українки «Віла-посестра» на тлі сербського та українського епосу. *Драй Хмара М. З літературно-наукової спадщини*. Нью-Йорк, 1979. С. 162–219.

¹⁴ Галащук Б. І. Леся Українка і сербський фольклор. *Міжслов'янські літературні взаємини*. Київ, 1958. С. 312.

він аргументує, зокрема, тим, що письменниця вживає вирази, які постійно побутують у сербських епічних піснях: «зглянься на бога і на святого Йвана»; «бійся бога, милий побратиме»; «скарай, боже, злого яничара» тощо.

Поема Лесі Українки «Віла-посестра» розглядається і в дуже цікавій розвідці дослідниці І. Ю. Журавської «Творчість Лесі Українки в системі розвитку світової літератури»¹⁵. Дослідниця в даному разі робить аналіз поеми «Віла-посестра» в розрізі проблеми: сербський фольклор – українська література кінця ХІХ – початку ХХ ст. Наведемо декілька тез, висунутих у цій розвідці, які видаються нам особливо плідними. Перше – «мотив братання юнака з дівчиною». Трапляється він і в піснях, і в сербських творах, перекладених М. Старицьким – названа сестра допомагає побратимові в боротьбі і визволяє його, коли він потрапляє в біду. Друге: обидва твори Лесі Українки – «Віла-посестра» і «Лісова пісня» – тісно пов'язані із фольклором. Міфічна істота – персонаж багатьох народних дум і пісень – перетворюється на живу жінку, що керується у своїх вчинках насамперед моральними критеріями. На наших очах відбувається процес створення нових міфів – міфотворчості, що притаманне і сучасній літературі в її ставленні до народних джерел. І третє – використання в самій образності, поетиці і мовному втіленні саме сербських фольклорних джерел (постійні епітети й звертання, заспіви й кінцівки): «Гей, на бога, що за дивне диво!»; «Скарай, боже, злого яничара!». Гора тут завжди зелена; обличчя у віли – біле; кінь – крилатий. Багато порівнянь у фольклорному дусі запозичила Леся Українка водночас і з сербського, і з українського фольклору. Оплакуючи юнака, «заридала, затужила віла, закувала, як зозуля сива». Юнака Леся Українка порівнює з орлом, із соколом, що теж є характерним саме для слов'янської народно-пісенної творчості. Поема «Віла-посестра» має епічний ха-

¹⁵ Журавська І. Леся Українка та зарубіжні літератури. Київ, 1963. 232 с.

рактир – це взагалі не є притаманним літературній діяльності Лесі Українки. Мабуть, у цьому разі вона все-таки хотіла зберегти обов'язковий колорит народної думи. Однак не викликає сумніву й інше, що самою своєю сутністю, філософським змістом, навіть тим, як саме розгортається сюжет, цей твір – щодо сербської народної пісні є цілком оригінальним. Зрозуміти його можна, найвірогідніше, у загальному контексті всієї творчості Лесі Українки. І ще одне цікаве спостереження: «Загальна тенденція названих творів – не песимістична. Поема «Віла-посестра» закінчується радісним акордом майбутнього пробудження, вічного оновлення: *«Люди кажуть: грім весняний чутно»*¹⁶.

До цих загальних і конкретних міркувань української дослідниці додамо ще й деякі свої, вже по тексту «Віли-посестри» в розрізі тієї ж проблеми «сербський фольклор – українська література».

Поема «Віла-посестра» – один з найкращих алегоричних творів Лесі Українки, у самому стилі якого органічно використано сербський і болгарський «волелюбний» фольклор, близький за своїм духом до героїчних українських дум та до ідейно-естетичних смаків самої української поетеси. Правда, в українських думках немає, як правило, фантастичного елемента, проте, гіперболізм виразно присутній. У центрі уваги цього твору – образ південнослов'янської чарівниці, сміливої й незалежної, з природною вдачею міфологічної істоти – віли, яка ширяє в небо й гори (Балкани) на своєму крилатому коні. Віла – друг південнослов'янських борців-юнаків в їхній боротьбі проти поневолювачів-турків. У поемі «Віла-посестра», створеній повністю за власною уявою Лесі Українки, конкретно використано характерні реалії південнослов'янського фольклору і його трагіко-психологічну глибину. Саме в цьому творі є те, що властиве лише деяким українським думам (ска-

¹⁶ Леся Українка. Зібрання творів : у 12 т. Т. 11 : Листи (1898–1902). Київ, 1978. 480 с.

жімо, «Думі про Марусю Богуславку»), і що зрідка буває й у фольклорі південнослов'янському, – це те, що в центрі уваги твору перебуває жіноча, а не чоловіча постать. У Лесі ж Українки Віла, хоча це й істота міфологічна, безсмертна, проте наділена палкою людською душею, а доля її – драматична: вона не змогла підтримати в бою з турками, не змогла своєчасно звільнити з в'язниці свого юнака-побратима, ставши зрадницею в його очах, та й горе її – не зрозуміле для людей: вона скрізь мчить-літає на своєму крилатому коні, щоб визначити, у яку саме в'язницю кинуту її побратима або де його поховано, якщо він мертвий, а люди кажуть: «буря»; *«погребовий зміст заводить Віла»*, – люди кажуть: *«грім весняний чутно»*; *«сльози ронить Віла в лютім горі – люди кажуть: “се весняний дощик”»*; *«ходять в горах світляні веселки, по долинах оживають ріки, в полонинах трави ярі сходять, і велика понадхмарна туга нам на землю радістю спадає»*¹⁷.

Дослідники цього твору української поетеси звертали увагу переважно на зовнішній антураж поеми. Він, справді, дуже виразний і конкретний, як і в багатьох інших творах Лесі Українки, де дія відбувається в далеких краях, скажімо, «Кассандра», «Ізоolda Білорука», «У катакомбах», «Роберт Брюс – король шотландський» та й в інших численних її творах такого плану. У «Вілі-посестрі» теж маємо всі ознаки, що це твір південнослов'янського фольклорного походження: *«стиснув руку і назвав “посестро”, а вона його – “мій побратиме”»*; *«чи то галич налетіла чорна, чи то гору турки обступили»*; *«в тебе кінь крилатий, чарівницький, як майне, то не збіжать і турки на своїх арабських виноходцях»*; *«та навколо турки обступили, заячали, наче хижі круки, зайняли посестру й побратима, хочуть їм назад в'язати руки, та в ясир забрати молоденьких, але ті, немов орли завзяті, не даються ворогам в неволю, хоч і знають, що не вбороняться, не хочять зганьбити ясну зброю»*; *«добува блискучу шаблю Віла,*

¹⁷ Леся Українка. Твори : в 5 т. Київ : ДВХЛ, 1951. Т. 1. С. 399.

обтинає білу намітку, наче сарна, кидається вгору до свого юнака-побратима»; «перебралась Віла за туркеню, в просту одіж, мов яка селянка, ходить скрізь по вулицях, майданах, де стоять невільники на продаж».

Використовує Леся Українка і багато сталих виразів та постійних епітетів, типових для південнослов'янського фольклору, де все побудоване зазвичай на контрастних протиставленнях: «Віло біла, любая посестро, чи ти бачиш, як чорніє долом»; «тільки турки гору облягають, хмарою поймають»; «у султана білії палати, а під ними чорнії темниці», «потьмарився віщий розум з туги, не пізнати, що то Віла біла», а також на постійних епітетах та порівняннях: «лиш коневі крила буйні в'яже»; «перервав і поводи шовкові»; «кинув геть юнак пірнач золотистий, зломив надвоє шаблю гостру»; «та на лихо не на гору впала, а в долину, на зелену сосну, зачепилась там завоєм білим, наче хмара, що сплива з верхів'я»; «добува блискучу шаблю Віла, обтинає білу намітку, наче сарна, кидається вгору, до свого юнака-побратима»; «прилетів з просторів невідомих, впав додолу, мов гаряча куля»; «закипіло серце Вілі білій, а на серці, мов гадюки в'ються». Є в поемі й характерні фольклорні трикратні повтори: «Так літали три дні і три ночі»; «Спалахнула ясна блискавиця, посліпила всю турецьку варту, пропалили всі темничні двері, просвітила Вілі шлях до брата». І трикратні повтори-заперечення: «Не юнак лежав там молоденький, тільки дід старий, як голуб сивий, <...> а крізь рани жовті кості світять. Він не встав назустріч Вілі білій, тільки стиха брязнув кайданами, обізвався бранець кайданами: “не добачу, потьмарились очі”».

Дуже показовим для всього твору української поетеси (і це, ймовірно, вона запозичила з південнослов'янського фольклору) є безперервна динаміка, безперервний рух угору (до неба й гірського верховіття), а також персоніфікований образ коня в долі людей, постійні розмови з ним. Коник воро-

ний теж фігурує в українському фольклорі поряд з постаттю козаченька, утім, не в такій активно-психологічній ролі.

У поемі є чимало поетичних афоризмів, що є взагалі характерним явищем для поетичного слова Івана Франка (поема «Мойсей», поетичний цикл «Зів'яле листя») та Лесі Українки: *«Не на те ж ти Вілою вдалася, щоб тебе в'язали людські руки»; «потім в'яже поводи до купи, аби коні врозтіч не розбіглись»; «Се ж я наші долі поєднала»; «гинь ти, зброє, коли гине щирість»; «бо живий живе гадати мусить»; «не журися, в тугу не вдавайся, ми знайдемо твого побратима, як живий він, ти його врятуєш, а як мертвий, – чесно поховаєш»; «вже мені сириця тіло з'їла, а залізо кості перегризло, а темниця очі помутила, горде серце висушив той сором, вже мені тепер життя немиле, чи в темниці, чи на вольній волі».* Таких афоризмів можна навести ще чимало. Але є і в тексті Лесі Українки кілька типово українських фольклорних зворотів і образів-порівнянь, що тут цілком доречні. Вони переконують нас у тому, що ми маємо справу насамперед з українським художнім твором, лише тематично-образно під творчість південних слов'ян стилізованим. Скажімо, *«заридала, затужила Віла, закувала, як зозуля сива», «люди кажуть: се весняний дощик»; «в полонинах трави ярі сходять»; «став копати суходол копитом»; «леле, боже, та нема ні духа!»; «кида в кручі погляд соколиний, по долинах ластівкою в'ється, понад містом проліта совою», «обкипіло крів'ю серце Віли»; «десь про мене тут і смерть забула»; «аж гора до неба стала ближча»; «щоб не трісло серце з туги-жалю».*

Як можна впевнитися навіть із цього текстуального аналізу, «Віла-посестра», безперечно, побудована в основному на синтетичному використанні Лесею Українкою південнослов'янського (переважно сербського) фольклору, проте саме синтетичного, подібно до «Подражання сербському» Тараса Шевченка. Коли читаєш «Вілу-посестру», то переконуєшся, що маєш справу з блискучою літературною

варіацією численних південнослов'янських творів народнопісенного походження (тут і сербський «Чура-темничарин», тут і болгарські гайдуцькі пісні, покладені в основу знаменитої літературної балади Христо Ботева «Хаджі Димитр»), де присутніми є і «гірські діви», і персоніфіковані образи птахів та хижих звірів, таких прихильних до пораненого гайдука. Тут, однак, відчувається й безперечна натхненність українським фольклором з його щирістю, хоча українські народнопісенні джерела відіграють у даному разі лише допоміжну роль, бо, скажімо, у ранній поемі тієї ж Лесі Українки «Русалка» (з підзаголовком «Поема в народному дусі») на дуже поширений у слов'янських літературах сюжет – зраджена парубком або паном селянська дівчина кидається у воду, перетворюється потім на русалку і мститься своєму колишньому коханцеві (згадаймо баладу Адама Міцкевича «Рибка» в польській літературі) – тут фігурує зовсім інше коло уявлень і самий конфлікт, коли русалка сумно й тужно плаче над мертвим тілом свого коханця, і весь предметний та пейзажний антураж: річка; пісок на березі; човник і весельце; місяць і зорі в тихому нічному небі; таємничі постаті русалок, що чешуть коси або розшукують у прибережному піску дрібні перли й корали; весільні пісні; барвіночок, шлюбні обручки, дружки тощо, – у суто етнографічному українському розрізі.

Настрій твору в «Русалці» Лесі Українки теж тужливий, проте, дещо статичний, холодний, похоронний, позбавлений зовсім героїчної наснаги, безупинного руху вперед і без міфологічної піднесеності, притаманної її поемі «Віла-посестра».

Якщо в поемі «Віла-посестра» звернення до поезики сербського фольклору лежить так би мовити на поверхні (і в назві, і в самому тексті), то можна стверджувати, з нашого погляду, звичайно ж, у вигляді припущень, що ця метафорика певною мірою вплинула також на поезику та настроєвість і деяких визначних ліричних творів української поетеси. Маємо на увазі не весь твір загалом, а окремі вирази, окремі образи,

окремі інтонаційні фігури. Таких прикладів є порівняно небагато, тимчасом вони дуже промовисті, скажімо, вірш «Гей, піду я в ті зелені гори...» із циклу «Хвилини»: *«Гей, піду я в ті зелені гори, де смереки гомонять високі, донесу я жалі одинокі та й пушу їх у гірські простори. Кину свої жалі на зелені галі, пушу бором свою тугу, чи не знайде другу?!»*¹⁸.

Відгуки сербської фольклорної образності – бурхливої й трагічної – чути і в інших віршах цього ліричного циклу: *«І серце, хоч і звикле до блукання, до чужини, до вічного змагання, чогось, бувало плаче в тій порі, немов дитина в темряві забута, немов людина, у тюрму закута, аж поки очі не знайдуть зорі»*¹⁹; *«Ой, рубила вінка буря, таки не втопила, а від нього синя хвиля геть почервоніла»*; *«як упаде з гори іскра, наче з неба зірка, та як влучить в саме серце, доле ж моя гірка!»*²⁰. Особливо це відчувається у віршах, де йдеться про страшну життєву поразку: *«Ой, я пострелена, порубана словами, душа моя на рани знемагає, неначе стрілами і гострими мечами, мене його рука здалека досягає»*²¹; або, навпаки, у віршах нездоланної наснаги: *«Гострим полиском хвилі спалахують після бурі у місячну ніч, наче військо мечами двусічними хоче зняти вражі голови з пліч. Зброї полиск і гомін розкотистий, наче повстання гуде, наче сила народна узброєна, без упину на приступ іде. Кожний меч – промінь світла небесного впає згори й знов угору зроста, кожний гук – відгук сили одвічної, що руйнує й будує світа»*²². У цьому разі важко щось довести переконливо, але наснага явно південнослов'янська, фольклорна, народнопісенна з її палким трагізмом і таким самим непримиренним протестом, з її неповторною образністю.

¹⁸ Там само. Т. 1. С. 201.

¹⁹ Там само. Т. 1. С. 218.

²⁰ Там само. Т. 1. С. 222.

²¹ Там само. Т. 1. С. 223.

²² Там само. Т. 1. С. 232.

Типологічні зіставлення: українські думи та історичні пісні – сербський народний епос (на рівні художньої структури та стилевих особливостей). На цю тему існує величезна критична література. Щодо зіставлень із сербським епосом фольклорного походження, то цікаві думки й деякі конкретні зіставлення є в наукових розвідках: І. Франка «Студії над українськими піснями»²³, Л. Булаховського²⁴; М. Рильського «Українські думи та історичні пісні»²⁵ і в статті Я. Шуста «Зв'язки українського народного епосу з східнослов'янським та південнослов'янським народним епосом»²⁶, а також у працях М. Гуця, В. Лірниченка, частково М. Грицяя, Г. Нудьги та деяких інших. Ми спробуємо зупинитися лише на деяких аспектах окресленої проблеми – у вигляді розгорнутих тез: фіксація й підсумування зробленого з додатком власних міркувань із цього приводу та конкретних прикладів-ілюстрацій.

Хочемо відразу ж зазначити, що матеріал, про який мовиться, хоч і фольклорний за своїм походженням, але не є таким насправді, адже український епос постає перед нами зазвичай у кількох різних варіантах, а сербський народний епос узагалі фігурує в нашій свідомості в перекладах українських письменників, які по-різному підходили до свого мистецького завдання (переспів чи переклад?) і мимоволі тією чи іншою мірою українізували сербський текст, відповідно вже літературно оброблений сербськими видавцями різного часу. Утім, нашим безпосереднім завданням у цьому випадку не є судо

²³ Франко І. Студії над українськими піснями. Львів, 1913. Т. 1. 140 с.

²⁴ Передмова до видання: «Сербський народний епос». Київ : ДВХЛ, 1955. С. 2–3.

²⁵ Рильський М. Т. Українські думи та історичні пісні. *Філологічний збірник Українського комітету славистів*. Київ, 1958. С. 150–160.

²⁶ Шуст Я. І. Зв'язки українського народного епосу з східнослов'янським та південнослов'янським народним епосом. *Філологічний збірник*. Київ, 1958. С. 115–121.

мовностилістичний аналіз (зіставний) тих чи інших текстів, а лише розмова про загальні ідейно-тематично-художні особливості (спільне й відмінне) обох епосів, а про це, звичайно ж, можна судити і на підставі існуючих (виданих) текстів. Такими тезами будуть зокрема:

1) характер показу головного героя, якщо це особа історична;

2) ступінь ліризму та психологізму в показі дійових осіб, а також навколишнього пейзажу;

3) мелодійність епосу, пов'язана з характером його виконання;

4) художні засоби (анафори, негативні порівняння, постійні епітети) і міра відходу в них від усталеного фольклорного стереотипу.

Відомі філологи, мистецтвознавці, багато хто з письменників звертали увагу на те, що історичні герої і в українському, і в сербському народному епосі бувають часто дуже віддаленими від своїх реальних прототипів.

В «Історії української літератури»²⁷ припускається, наприклад, що прообразом Байди («Пісня про Байду») вважали історичну особу – Дмитра Вишневецького, про смерть якого в турецькому полоні сучасники розповідали так само, як мовиться в пісні про Байду. Проте зрозуміло, що пісня подає художнє узагальнення, а не уславлює конкретну особу.

Також досить просторі пояснення з приводу особи Марка Королевича та Бранковичів – героїв окремих циклів сербських народних поетичних творів – дає Л. А. Булаховський у передмові до збірки «Сербська народна поезія»: *«Цикл Королевича Марка, найулюбленішої богатырської фігури, що опікується із симпатією до його подвигів, його сили на захист сербського люду, з іскорками щирої веселості та справді народного гумору (історично, щоправда, Марко аж ніяк не герой;*

²⁷ Історія української літератури. Т. 1. Розд. 2 «Народна творчість». Київ, 1954. С. 58.

син короля Вукашина, над яким тяжіє підозра в зраді сербської справи; він був з 1371 року одним з “феодальних королів” Македонії; в 1385 році визнав верховну владу султана й загинув 1394 року в битві проти волоського воєводи Мірчі, б’ючись на боці турків); цикл Бранковичів, володарів (“деспотів”) Сербії та Срему з 1427 по 1502 рік, з іменами яких пов’язуються, відповідно до “тону”, залишеного ними в історії, різні трагічні пригоди. Інтерес, зокрема, становить зла пам’ять про дружину Юрія Бранковича – “пані Єрину”, гречанку з роду Кантакузєнів, що їй легенда приписує заведення панщини й обвинувачує її в різних стражданнях народу»²⁸.

І український, і сербський епос відзначаються надзвичайною музичністю та специфікою свого конкретного музичного виконання. Із цього приводу М. Лисенко висловив думку, що існують думи й історичні пісні, побудовані в «мінорній» тональності, і ця характеристика мелодій дум, зокрема, найбільше підходить до їх найстарішої групи, так званих невольницьких плачів, у яких розповідається про страждання полонених у турецькій і татарській неволі [«Плач невольників», «Втеча трьох братів з Азова», «Маруся Богуславка», «Олексій Попович і буря на Чорному морі», «Дві сестри в полоні», «Дівчата в полоні», «Запорожець у польській неволі», «Запорожці у неволі»; «Чура у темниці» – в епосі сербському. – М. К.]. У більшості ж дум, у яких зображена боротьба проти іноземних загарбників (татар, турків, пізніше – польської шляхти), домінують «мажорні» мелодії («Самійло Кішка», «Корсунська перемога», «Повстання після Білоцерківського миру», «Іван Богун», «Взяття Азова», «Розгром поляків», «Кармалюк») ²⁹.

Про органічне злиття мелодії та змісту дум Леся Українка, яка записувала їх на фонографі 1908 року, зауважила, що

²⁸ Булаховський Л. А. Сербський народний епос. *Сербська народна поезія*. Київ, 1955. С. 2–3.

²⁹ Лисенко М. В. Характеристика музичних особливостей українських дум і пісень. Київ : Мистецтво, 1955.

мелодія дум там тісно сплетена з текстом, що, тільки йдучи за нею крок за кроком, можна простудіювати ритміку й структуру самого тексту. Г. Нудьга відзначав музичність, пісенність українського фольклорного епосу³⁰.

М. Т. Рильський у розвідці «Українські думи та історичні пісні» зазначає, щоправда, побіжно, оскільки він детальніше зупиняється на низці інших проблем, що «у *кобзарів та лірників старого часу була навіть своя спеціальна “лебійська” мова, якої не розуміли сторонні... При всіх цих ознаках ясно, що стиль кобзарської поезії й музики мав свої певні традиційні й професійні риси*»³¹.

Саме про характер виконання в українських і південнослов'янських співців народнопісенних творів та усвідомлення цими народними виконавцями своєї суспільно-мистецької ролі йдеться в статті Я. Шуста в тому самому «Філологічному збірникові», спеціально підготовленому до IV Міжнародного з'їзду славістів 1958 року («Зв'язки українського народного епосу з східнослов'янським та південнослов'янським народним епосом»). Там мовилося, зокрема, про те, що, досліджуючи міжслов'янську спільність народного епосу, необхідно мати на увазі і неабияку спорідненість музичного інструментарію слов'янських народів, у супроводі якого виконувалася переважна частина слов'янської епічної поезії. Так, у XVII–XVIII ст. виокремлюється спільний тип слов'янського щипкового інструмента: українська кобза й південнослов'янська тамбура. Ці інструменти схожі між собою за формою, складовими частинами, а також способом гри. Існували й інші споріднені інструменти, такі як східнослов'янський смичковий гудок, південнослов'янська

³⁰ Наша пісня, наша дума. *Наука і культура*. Київ, 1985. Вип. 19. С. 10–16.

³¹ Рильський М. Т. *Українські думи та історичні пісні. Філологічний збірник*. Київ, 1958. С. 262.

ліра. Згодом, з розвитком слов'янського епосу, ці інструменти зазнали змін, почали вдосконалюватися.

Відповідно до типового народного музичного інструментарію з'явилися і своєрідні співці-музики у слов'ян – «гудци», «гусельники», «домраче», «гудошники», кобзарі й бандуристи, південнослов'янські гусярі [звідси походять назви південнослов'янського епосу в європейському образно-літературному трактуванні. – М. К.], «тамбураші» (тамбуристи)³².

Які підсумовуючі коментарі можна зробити на підставі наведених висловлювань учених і наших власних спостережень? Це стосується, по-перше, поділу на жанри й тематичні цикли. Звичайно ж, простежується певна різниця між українською думою та українською народною піснею – остання завжди відверто ліричніша, майже позбавлена розгорнутої сюжетності й за структурою є лаконічнішою. Можна виразно побачити і тематичну, і, головне, настроєву відмінність між думами різного історичного циклу. Те саме і в сербському народному епосі: між юнацькими піснями «докосівського» й «косівського» циклів і, скажімо, між циклом пісень про Марка Королевича, про Якшичів, тим більше пісень про гайдуків та ускоків.

Щодо психологізму й дидактичності українського та сербського народного епосів слід зауважити, що всі ці твори, безперечно, мають повчально-моралістичний характер, тому вони й збереглися в культурному вжитку народів, а не зникли назавжди. І їхня мораль завжди дуже прозора (це частіше спостерігається в думках та історичних піснях українських), а в сербських не в такому відвертому вигляді, а в самій дії (брат, який став причиною смерті іншого брата, закінчує життя самогубством; чоловік карає дружину-зрадницю чи зрадника – колишнього друга; доля карає невдячних дітей-катів старої матері тощо). Це найчастіше і є моралізаторським висновком твору.

³² Там само. С. 278.

Психологічно й лірично забарвленими є всі твори народного епосу (як українського, так і сербського), тільки в українському це проявляється відвертіше, сказати б, наочніше. Маємо на увазі «славослів'я» або голосіння в кінці деяких українських дум: «Плач невільників» і «Маруся Богуславка»: *«Ой, визволи ж, боже, нас всіх бідних невільників з тяжкої неволі, з віри бусурменської, на ясні зорі, на тихі води, у край веселий, у мир хрещений»*; чи в думі про Коваленка: *«Ой, повій, вітровець, да з-спід ночі, да розкуй мої руки, ніженькі, ой, повій, вітровець, з-над темної ночі, да на мої ж кайдани, да на карі очі»*. Більшу роль в українських піснях, ніж у сербських, відіграють прямі характеристики, які, на відміну від авторських сербських, дають головним дійовим особам інші дійові особи, скажімо, знаменита пісня про Морозенка, де мати розповідає про свого загиблого сина, або не менш відома пісня про Кармелюка, де розповідь узагалі ведеться від першої особи: *«А втік же я із Сибіру, з тяжкої неволі, хоть кайданів я не маю, то ж я не на волі... Ви на мене, Кармелюка, всю надію майте!»*.

Значну ідейно-емоційну роль відіграє в художній структурі обох епосів пейзаж, який зрідка буває розгорнутим, проте дуже красномовним, що відразу переносить уяву слухача в певне місце й за допомогою кількох пейзажних мазків відкриває перед ним сцену подій, роблячи це пристрасно-емоційно, недвозначно оціночно. В українському народному епосі пейзаж зазвичай буває лише на початку твору і зрідка в середині, у сербському ж, навпаки, спочатку відбувається певна констатація змісту розмови, а вже далі вимальовується чи то персоніфікований, чи то виразно міфологізований (присутністю Віли) пейзаж. В українських думках це будуть загальновідомі розгорнуті зачини в думках «Олексій Попович» і «Буря на Чорному морі»: *«Гей на Чорному морі, на камені білому... Що на святому небі та на Чорному морі не гаразде ся починало? Чи звізди помрячніли, половина місяця у тьму ступила?»*.

У думі про Олексія Поповича і бурю на Чорному морі «пейзажна розповідь» розвивається далі, з метою показати безвихідне становище героїв: *«Тож на Чорнім морі не рів реве, хвиля насупротив хвилі вставала, судно козацьке на три частини розбивала. Первую часть гирло дунайське пожерло, другу часть – в Граповську землю заносило, третя часть по Чорному морю гуляє, ні віткіль порятунку немає»*³³. Набагато стислішим, однак, теж дуже промовистим є зачин-заспів до думи «Маруся Богуславка»: *«Що на Чорному морі, на камені біленькому, там стояла темниця кам'яная»*. Варто зауважити, що такі бурхливі, екзотичні контрасти взагалі не є характерними для українського народного епосу; там частіше йдеться про степ, величезні простори, де людина навіть сміливої, бойової, героїчної вдачі почувається самотньою й безпорадною. Достить тільки згадати степові пейзажі в українських думах і піснях: *«Ой полем, полем Килиїнським, битим шляхом Ордійнським»* («Хвесько Ганджа-Андибера»); *«На устьї Самари – Богу Семенова козацького роду усі поля самарськії пожарами горіли, тільки два терни – байраки не горіли»* («Отаман Матяш Старий»); *«На узбіччі долини біля двох сокорів козацьких...»* («Смерть козака на долині Кодимі»); *«Як із низу, із Дністра тихий вітер повиває...»* («Василь Молдавський і Потоцький»); *«Похід в Молдавію»*); *«Як у Вильниці на границі, над Бугом-рікою...»* («Іван Богун»); *«І не тумани вставали...»* («Втеча трьох братів з Азова»). Лише в тих думах та піснях, що тематично пов'язані з горами – Кримськими, Карпатами, пейзаж і в українському народнопісенному епосі стає гірським: скажімо, пейзаж у думі «Похід до Криму»: *«Та зажурився соколенько: бідна ж моя головонька, що я рано з вір'я вийшов, ще по горах сніги лежать, по долинах води стоять, по горах маки цвітуть..., бо мені (голівоньку) змиють дощі, а висушить буйний вітер, а розчешуть густі терни...»*. У пізній за написанням історичній пісні «Карпати»: *«Ой ти, орле, птах*

³³ Там само. С. 42–43.

великий, високо літаєш, в бурі злиє, в вітрах буйних на горі сїдаєш... Ой злети ж ти на горі, подай клич ти братству, хай за правду піднімається в околицьких царствах!»³⁴. Гірський пейзаж (щоправда, побіжно) фігурує і в пісні про Довбуша («Добош»), де тяжкопоранений ватажок повстанців наказує віднести його й поховати: «Занеси м'я в сині гори, до нашої бай комори, в Чорногору занесіть м'я, на дрібний мак посічіть м'я, най ся ляхи не збиткують, моє тіло не чвертують»³⁵.

Варто звернути увагу, що залучена тут образність за своїм дещо екзотичним, контрастним характером наближається більше до сербської, ніж до традиційно української. Наведемо ще три нетипові приклади, більше подібні, на наш погляд, до сербської, ніж до типово української. Наприклад, кінцівка, образний афоризм у героїко-трагічній пісні про Морозенка, де мати так розповідає про смерть свого сина: «Вони його ані били, ні в чверті рубали, **тільки з нього молодого живцем серце взяли**»³⁶. Така сама екзотично-контрастна характеристика пейзажу, не так конкретна, як міфологічно-казкова, вражає в українській історичній пісні про дівчину-полонянку «Волиняночка» (характеристику пейзажу й самої дівчини подано нерозривно): «Із-за гори, гори, з темнього лісу татари ідуть, волиняночку везуть. У волиняночки **коса з золотого волоса щирий бір освітила**»³⁷. Приблизно та сама думка фігурує і в близькій за змістом українській історичній пісні «Дві сестри в полоні», коли дівчина, розказуючи про обставини, за яких її ведуть у полон, мовить: «Ой боже ж мій! Косо моя жовтенькая! Не мати її розчісує, візник бичем розтрїнує!»³⁸.

Ми вже згадували про те, що в **сербському народному епосі** пейзаж зрідка посїдає виразне місце на початку твору у

³⁴ Там само. С. 256–257.

³⁵ Там само. С. 212.

³⁶ Там само. С. 193.

³⁷ Там само. С. 171.

³⁸ Там само. С. 173.

вигляді «вступної декорації». Зате він може відігравати майже провідну роль поруч із самою дією твору й характеристикою головної дійової особи. Наприклад, у побутовій психологічній пісні «Жінка молодого Радойци», де жінка змушена була покинути свою маленьку дівчинку, а тепер запитує в Місяця на небі, як живе-поживає без неї її дитинка. Місяць, зоряне небо і весь цей пейзажно-казковий антураж відіграє величезну тематико-емоційну роль. В іншій, побутово-психологічній сербській пісні (про нещасливу наречену, яку силоміць віддають за нелюба) усю цю трагічну ситуацію і згодом самогубство дівчини в лісі взагалі подано у вигляді розмови «пущі шимширової» із «пущею биршленовою», які діляться одна з одною своїми враженнями, співчуваючи від усього серця нещасній дівчині. У сербській пісні «Ображений юнак» фігурує пейзажний зачин в узагальнено-гіперболічному вигляді: *«Дві води шляхи свої спливали, одна – Сава, а друга – Морава. Сава несе древо та каміння, а Морава – окуте човенце»*. Лише в деяких сербських піснях пейзаж (до того ж у розгорнутому вигляді) органічно вплетено і в дію твору, і в характеристику головного героя: *«Переплинув юнак бистру воду від одного берега на другий. Навспак став перепливати річку і на мить одну пірнув під воду, не тому пірнув, що сил не стало, а для того лиш, щоб перевірить, чи додержить слово городянка? Як побачила, що поринає, кинулась за ним у зимну воду»*³⁹.

Не треба думати, однак, що в сербському народному епосі фігурують тільки або суто міфологічні пейзажі, як, скажімо, уже згадана нами розмова між Місяцем і жінкою, між Оленем і Вілою, між Горою і Дівчиною, між Юнаком і Горою, або пейзажі трагічні, що демонструють у гіперболічному, персоналізованому вигляді страшні військові поразки, є ще й пейзажі прості, побутові. Проілюструємо свою думку різними показовими, на нашу думку, прикладами. Ось два пейзажі з Косовського циклу: один якнайширше розгорнутий, виразно

³⁹ Сербська народна поезія. Київ, 1955. С. 31.

просторовий і, до того ж, політично загострений: «Землю всю Султан підбив під себе, все підняв на нас турецьке військо, все привів він на Косове поле і зайняв обидві наші річки, річку Лабу і Ситницю-річку, геть усе захоплене Косове... Від Мрамора до Явор-Планини, від Явора, сину, до Сазлії, від Сазлії до Кривого Мосту, а від Мосту, сину, до Звечана, від Звечана, кажуть, до Чечана, від Чечана до верхапланини, все Косове захопили турки» («Банович Страхиња»⁴⁰). Другий пейзаж стисліший, але теж наочно метафоричний: «Сестро мила, дівчино Косовко! Бачиш, сестро, он списів копиці, що покрили землю нашу рідну? Тут лилася добра кров юнацька борзому коневі по стремена, по саму вуздечку, юнакові по шовковий пояс, тут лягли всі троє воеводи. Тож іди у рідний дім свій білий, не кривав тут рук, ані одежі» («Дівчина Косовка»⁴¹). І закінчується весь пейзаж цього вірша надзвичайно простим і виразним образом, дуже поширеним у фольклорі, наочним: «Горе, горе! Сирота я бідна. Коли сосну я торкну зелену, то усохне і зелена сосна!»⁴².

Не позбавлений пейзаж, як ми вже зауважували, у сербському народному епосі (особливо в піснях побутового змісту) і життєствердних, оптимістичних кольорів: «Три дівчати баштан посадили, долем дині, кавуни горою, посереду червону троянду» («Вівчар»⁴³). Такі рядки виразно перегукуються з пейзажами в деяких історичних піснях з українського народного епосу, де зміст не такий уже й веселий, але пейзаж наявно життєстверджуючий, бо це пейзаж **рідний**, на противагу тому, де у страшних умовах перебували невільники (згадаймо заплачку про повернення у світ хрещений, на ясні зорі, на тихі води або деякі «славослів'я»: «Гей мій милий в тузі – пасе коня в лузі, випас трави пів долини, випив води пів Дунаю» («Козак

⁴⁰ Там само. С. 41.

⁴¹ Там само. С. 186.

⁴² Там само. С. 136.

⁴³ Там само. С. 329.

на сторожі»⁴⁴). Ще один наявний тематико-образний пере-гук із залученням відповідного характеру пейзажу можна на-вести як доказ певної настроєвої спорідненості між епосом українським і епосом сербським у творах побутового змі-сту. Це сербська пісня «Мисливець» і українська «Повернен-ня з полону». Оскільки українська пісня досить довга, то ми її процитуємо лише в уривках, а сербську подамо повністю: «Ой з гори, з гори вітер повівав, Дунай висихав, зіллям зарос-тав, зіллям трепіттям, всіляким цвітом. Дивний звір спасає зілля, спасає зілля сивий оленець. Надійшов над його молодий княжа, молодий княжа з лучком-стрілком. Лучком-стрілком звір'я забив, на гуслі грає, красно співає... Старії люди суди су-дили, а парубойки на ворога ходили, а дівчиночки шитойки шили»⁴⁵.

«Перед світом був я коло двору, а світало – вийшов я на лови. Вже і сонце стало під горою, як натрапив я на тую здо-бич. Під сосною дівчинонька спала, конюшини сніп під головою, а на грудях два голуба білих, сивий олень на дівочім лоні. Там спинився я переднювати, прив'язавши коня до ялини, а соко-ла – до свіжої гілки. Дав я коню той сніп конюшини, а соко-лу – голубів тих білих, хортам своїм я віддав оленя, а для себе дівчину зоставив»⁴⁶.

Як видно навіть із нечисленних наведених нами прикладів і лише тих аспектів спільності й відмінності, про які ми мали змогу вести мову, український і сербський народний епос дає величезний, фактично невичерпний і теоретично надзвичай-но плідний матеріал для типологічного аналізу й зіставлень.

Типологічні зіставлення фольклору південнослов'ян-ського з фольклором східних слов'ян на рівні образно-сю-жетної структури. У цьому підрозділі ми намагатимемо-ся здійснити типологічні зіставлення на рівні використання

⁴⁴ Там само. С. 179.

⁴⁵ Там само. С. 164–165.

⁴⁶ Там само. С. 331.

подібного сюжету (невдячний син – у хорватській народній баладі та вірші Миколи Вороного «Легенда»; образ в'язня (юнака чи гайдука), який спілкується із соколом – сербська й болгарська народна балада, поема Лесі Українки «Віла-посестра»), а також звернемо увагу на спільні образи – сонця, місяця й коня – у південнослов'янському фольклорі та їх присутність у поетичних жанрах української літератури.

Образи сонця, місяця й коня. Найчастіше провідні небесні світила – сонце і місяць – постають у метафоричній образності південнослов'янського фольклору в певній персоналізованій функції. Додамо до цього ще декілька часткових спостережень. Скажімо, у юнацькій пісні «Одруження Павла Плетикоси» ця космічна образність буде фігурувати в плані моральної проблематики, коли молода жінка каже:

*Названий мій батьку, **сонце ясне,**
Як мене твоє проміння гріло,
А тепер зайшло воно за гору.
Ти за що на мене огнівився,
Що віңця не держиши наді мною?*
(Переклад М. Рильського).

А в сербській народній пісні «Розділ Якшичів» узагалі вся вступна частина побудована як розмова між небесними світилами:

*Докоряє ранній зірці **місяць:**
Де була ти, рання **зірко** ясна?
Де була ти, де ти час губила,
Пропадала цілих три дні білих?
Одмовляє місяцеві зірка:
«Я була це, увесь час губила,
Понад білим містом Білоградом...»
(Переклад М. Старицького).*

Таку саму космічну образність у дуже спокійних, обрамлюючих тонах (сонце й місяць не беруть жодної конкретної участі в дії твору) використовує також Микола Вороний у

своєму вірші-переспіві з хорватської народної балади «Невдячний син» – «Легенда» (ми повернемося ще до аналізу цього твору пізніше, щоб зіставити два варіанти – хорватський народний і український літературний). У цьому разі нас цікавить лише один, до того ж побіжний, образ сонця, місяця й зір, близький до образності фольклору південних слов'ян, вжитий, аби передати силу сліпого кохання невдячного сина до злої красуні-дівчини:

*І клявся, божився, що любить її
Над сонце, над місяць, над зорі ясні.
(Микола Вороний ⁴⁷).*

А от Леся Українка у своїй поемі «Віла-посестра» обіграє іншу образність сербського героїчного фольклору: грізну, волелюбну, шалену. Тому горе Віли, її пошуки «побратима» сприймаються на землі як буря, грім, дощова злива, луна в горах. І це відповідає змістовому емоційному наповненню, скажімо, такої народної сербської балади, як «Милан-бег і Драгутин-бег».

*Драгутин йому відповідає:
Рідний брате мій, Милане-беж е!
Сон недобрий я сьогодні бачив:
Блискавка на заході заграла,
Грім ударив з ясного неба!
(Переклад М. Рильського).*

У сербській народній пісні «Одруження Йова Несієвича»: «Віла з хмари до них ізлетіла і говорить на коні красуні...».

Образи в'язниці, бранця, коня, сокола-птаха. Фігурує в сербському фольклорі і образ в'язниці із залізними ґратами, і образ волелюбного бранця (турецького невільника), і сокола-птаха, який народився в неволі (сербська народна балада «Чура у темниці» («Чура-темничарин») або «Розділ Якшичів»):

⁴⁷ Вороний М. Твори. Київ, 1989. С. 58.

*Виніс звідти сивого соколка
та й питає у каліки тихо:
«Як тобі, пак, мій соколу сивий?
Як тобі без крилонька правого,
Як одному без другого брата».*
(Переклад М. Старицького).

Цей ідейно-емоційний аспект зацікавив також і Лесю Українку, хоча розв'язується він у різному стилізовому розрізі.

У Лесі Українки в поемі «Віла-посестра» – той самий гірський, динамічний пейзаж, ті самі волелюбні прагнення Віли, а от «побратим» – уже зламаний в'язницею, він утратив не тільки фізичні сили, але й усі поривання своєї душі, надію. Чура (герой сербського фольклору) теж гине у в'язниці, дізнавшись від сокола, що всі його рідні померли, що ніхто вже не чекає його на Батьківщині.

І останній образ із болгарського (гайдуцького) та сербського (юнацького) фольклору – персоніфікований образ коня-побратима: розмова гайдука чи юнака з конем, передчуття конем близької поразки або загибелі свого вершника, узагалі активна участь коня в житті південного слов'янина. Звернімося до сюжету й образності сербської народної балади «Смерть Марка Королевича»: *«Як із'їхав на планину Марко, то зачав тут спотикатись Шарець, спотикатись і ронити сльози»*. Переконавшись у тому, що на нього чекає неминуча смерть (це Маркові Королевичу віщує Віла, і він бачить відбиття свого мертвого обличчя у воді природо-рожного джерела), Марко Королевич убиває свого вірного коня – безвідмовного бойового супутника всього його довгого життя, щоб кінь після його смерті не міг послужити ворогам.

У «Вілі-посестрі» Лесі Українки крилатий, чарівний кінь Віли – це одна з дійових осіб твору: він і повертається, нарешті, на землю на поклик Віли; він і втішає свою господиню в її безмежній тузі за побратимом: *«Не журися, люба господине,*

не журися, в тугу не вдавайся, ми знайдемо твого побратима...»⁴⁸.

Типологічні зіставлення: хорватська балада «Невдячний син» – вірш М. Вороного «Легенда». Варто також зробити певні конкретні уточнення з питання: хорватська народна балада «Невдячний син» і вірш Миколи Вороного «Легенда». Це питання вже розглядалося в статті А. Розенфельда і З. Ворожейкіної. Там хорватський варіант цитується з приміткою, що сюжет, який нас цікавить, відсутній у зібранні сербських народних пісень Вука Караджича⁴⁹, хоча «жіночі» ліричні пісні виділено в окремий розділ. Не зареєстровано його в списку українських і закарпатсько-українських билин та пісень Я. Головацького.

Він не потрапив і в поле зору П. Лінтура⁵⁰. М. Гуць, який опублікував низку праць про сербо-хорватсько-українські літературні зв'язки, теж не відзначає цього сюжету⁵¹. У книзі подано звідну таблицю українських переспівів і обробок, а також у його дослідженні «Сербохорватські народні пісні» (Київ, 1970).

У М. Чернявського вірш «Серце матері» має підзаголовок «З Рішпена»:

*Плохий умом, він духом пав
І, ніби раб, її кохав.
Раз – глузівниця чарівна –
Сказала в жарт йому вона:
«Голодний пес мій. Ти б дістав
І серце нььки псові дав»⁵².*

⁴⁸ Леся Українка. Твори в п'яти томах. Київ, 1951. Т. 1. С. 389.

⁴⁹ Српске народne pjesme, skupne их на свијет издао Вук Стеф. Караџић. Београд, 1969. Кн. 1–4. 150 с.

⁵⁰ Лінтур П. В. Народные баллады Закарпатья и их западно-славянские связи. V *Международный съезд славистов*. София, 1963. Доклады советской делегации. Киев, 1963; Лінтур П. В. Народні балади Закарпаття. Львів, 1966.

⁵¹ Гуць М. В. Сербохорватська пісня на Україні. Київ, 1966.

⁵² Чернявський М. Поезії. Київ, 1959.

Вірш датовано 1905 роком. Його покладено на музику М. Д. Леонтовичем. Ще раніше цей сюжет у прозовій формі обробив О. Тишко⁵³.

Цікаво, що саме в цьому фольклорному хорватському варіанті балада закінчується (бо вона дидактично-релігійна) спокутуванням гріха. Серце вбитої матері дорікає синові за вибір невістки без її поради, благословення і вимагає жертви-спокути. На тому місці, де син убив матір, має бути збудована церква, а на олтарі – покладене серце вбитої матері. Степан тим самим мечем убив свою дружину, 10 років стояв на колінах перед олтарем з материнським серцем на ньому, опікувався бідними й убогими. Нарешті із серця матері виросла біла лілея – знак, що він-таки спокутував свій гріх. Степан знову одружився і тепер жив довго й щасливо.

Щодо українського варіанта М. Вороного, то він свідомо стилізований під українську народну пісню з повторами й вигуком «ой, леле»:

*...І серденько неньчине кров'ю стекло,
І ніжно від жалю воно прорекло.
Ой леле! – воно прорекло...
Востаннє озвалось до сина в ту мить:
Мій любий, ти впав... Чи тебе не болить?
Ой леле – тебе не болить?*⁵⁴.

Засоби перевтілення в сербській народній баладі та українській літературній баладі, побудованій на фольклорній основі. Серед поетичних творів фольклорного походження, а також творів літературних, побудованих на фольклорних мотивах, дуже поширений жанр балади, який зберігся в художній творчості слов'янських народів і до наших днів, але все-таки якнайвиразніше був представлений у літературі XIX ст. Не потрібно пояснювати, що йдеться про літературу романтичного спрямування, автори якої захоплю-

⁵³ Тишко О. Мати. Київ, 1896. С. 17–19.

⁵⁴ Вороний М. Твори. Київ : Дніпро, 1989. С. 59.

валися фольклором і на нього в тематичному, образному й навіть ритмомелодійному сенсах безпосередньо спиралися. Невід'ємною ознакою такої поезії в жанрі балади було залучення фантастики у формі різних перетвілень.

Прекрасний матеріал для типологічних зіставлень у плані фантастики в народному дусі метаморфоз-персоніфікацій, пов'язаних найчастіше із соціальними й родинними трагедіями, дають літературні балади, написані у фольклорному стилі, і сербська народна балада. Такі балади найчастіше повчальні в етичному розрізі, зазвичай із сумними кінцівками, зрідка лише – оптимістичні. Дійові особи таких балад: дівчина-селянка; зрадливий парубок або парубок, який не з власної волі не зміг повернутися з чужих країв до своєї коханої; зрадливий пан, який звів довірливу дівчину й був за це покараний; нещасний невільник та ін. Усіх негативних персонажів карає доля, а добрим допомагають сили небесні й сили природи: сонце, грім, блискавка, поле, скелі, хвилі озера, лісові квіти й очерет, тополі, дерева із селянського садка й подвір'я, а також сокіл, голуб і возуля. Ось коло образів, у межах яких і відбуваються метаморфози. Сербська народна балада репрезентує їх надзвичайно виразно; польська й українська літературна балада під пером видатних письменників використовує їх тонко і майстерно. Спробуємо це показати на окремих прикладах-паралелях із двох слов'янських джерел: балада Тараса Шевченка «Тополя» й деякі сербські народні балади – «Невдячні сини», «Чура у темниці», «Сонце» й «Кара».

Сумні метаморфози винятково виразно представлені у знаменитій баладі Т. Шевченка «Тополя». Тут немає жодної авторської примітки, але органічне фольклорне наповнення твору Великого Кобзаря – безперечне:

...Подивися, тополенько,
як нема – заплачеш
До схід сонця, ранісінько,
Щоб ніхто не бачив.

Рости ж, серце-тополенько,
Все вгору та вгору;
Плавай, плавай, лебедонько,
По синьому морю!
...Таку пісню чорнобрива
В степу заспівала,
Зілля диво наробило –
Тополею стала.
Не вернулася додому,
Не діждала пари;
Тонка-тонка та висока –
До самої хмари.
По діброві вітер виє,
Гуляє по полю,
Край дороги гне тополю
До самого долу⁵⁵.

Той самий засіб казково-фольклорного перевтілення з певним моралістичним підтекстом притаманний і деяким сербським народним баладам. Приміром, баладі «Невдячні сини» про стару матір-удову, яка ціною тяжкого життя й самовідданої праці виростила аж дев'ятьох синів, а вони її покинули в старості без жодної допомоги. Більше того, коли мав одружуватися дев'ятий, наймолодший з її синів, він вигнав стару й недужу матір:

Іди, мамо, в зелену діброву,
Бо до мене сватове приїдуть
Та тобою гордувати будуть,
Бо ти в мене стара й недужа.
Іди, мамо, у ліси зелені,
Щоб тебе там дикі звірі з'їли⁵⁶.

Далі в баладі все відбувається, як має бути в казці: стара мати, плачучи й ремствуєючи на свою долю, іде сама до лісу,

⁵⁵ Тарас Шевченко. Малий Кобзар. Київ, 1979. С. 51.

⁵⁶ Сербська народна поезія. Київ, 1955. С. 178.

де зустрічає якихось перехожих хлопців, які чують її гіркі нарікання й кажуть:

Завернися ти, стара бабусю,

Подивися, що синове діють.

Мати назад обертається й бачить – тут і сконцентровано якраз моралістичну кінцівку твору у вигляді наочного перетілення в народнопісенному дусі:

А як мати назад повернула:

Дев'ять синів – то дев'ять каменів,

А невістки – люті гадюки,

А гадюки по каменях в'ються.

(Переклад Івана Франка ⁵⁷).

У сербській народній баладі «Чура у темниці» Чура – в'язень у турецькій неволі, розмовляє із соколом: «*Пальці кришить – сокола годує, сльози ронить – птаха напуває*». Сокіл і запитує в Чури, з якою метою він його годує: щоб комусь продати чи кудись послати? Чура й каже йому, що хоче послати його до свого рідного дому й двору, щоб дізнатися, як там живе його родина? А сокіл йому відповідає:

Ти спізнівся, Чура-темничарин!

Сю ніч над твоім двором літав я, –

Двір твій заглушило полинами.

Серед двору стоїть сухе дерево,

На тім дереві кують три зозулі:

Одна кує, кує й не змовкає,

Друга кує звечора і зрання,

Третя кує, як лягає спати.

Зажурився Чура-темничарин:

Та, що кує, кує й не змовкає, –

Та то ж моя остаріла ненька,

Та, що кує звечора і зрання, –

Та то ж мила сестра моя рідна.

Та, що кує, як лягає спати, –

⁵⁷ Там само. С. 210.

То ж, соколе, моя вірна жінка...
(Переклад Леоніда Первомайського⁵⁸).

Метаморфози в сербській народній поезії баладного жанру представлені іноді в алегоричному плані, не обов'язково в конкретній зоровій формі. Так, у баладі «Кара» (балада на морально-етичну тему) у такий спосіб викривається самовпевненість красуні-дівчини, яка вирішила сперечатися із самим сонцем, із самою зірницею, із самим місяцем, хто з них кращий:

Ясне сонце, я краща за тебе
І за твою сестрицю-зірницю,
І за твого брата-місяченька,
Що проходить поміж зір у небі,
Мов чабан проміж овечок ярих.

Ображене сонце поскаржилося Богові в небі: як же йому все це вихвалання стерпіти? Як же покарати самовпевнену красуню, показавши їй її справжнє місце? Мораль твору виразно подано в кінцівці балади, з наявною іронією:

*Стиха сонцю Бог відповідає:
Сонце ясне, миле моє чадо!
Не печалься! Що тобі злоститись!?
Скоримо ми ту дівочу гордість!
Розпалися! Обпали їй личко,
А я дам їй іще тяжчу кару –
Будуть в неї лихії зовиці,
Зла свекруха та ще гірший свекор, –
Вже їй буде не до сперечання.*

(Переклад Леоніда Первомайського⁵⁹).

Незвично оптимістично для сербської балади звучить метаморфоза у вірші «Сонце», де використано той самий поширений мотив сперечання, хто кращий – дівчина чи сонце? Сонце радить дівчині чесне змагання: вийти в широке поле в

⁵⁸ Там само. С. 156.

⁵⁹ Там само. С. 333.

ясний, безхмарний день, якнайкраще одягнуеною, а сонце теж, розпалившись якнайсильніше, стане посередині в чистому небі, тоді й можна буде вирішити: хто з них найбільше сяє і хто з них першим потемніє? У цьому разі проблема несподівано вирішується на користь дівчини-красуні, проте теж у формі неочікуваного перевтілення:

Ліс зелений зів'янув від сонця
І криниця світла пересохла,
А краса дівоча не зів'яла –
Тільки юнакові молодому
Серце молоде зів'яло в грудях,
Наче запахуща рожа-квітка.

(Переклад Леоніда Первомайського⁶⁰).

Отже, можна дійти висновку, що засіб персоніфікації чи перетворення щодо сил природи в їх порівнянні з життям, думками й почуттями людини є одним із характерних образних засобів. Кожна література і фольклор має, звичайно, свої національні особливості, традиції, мовну та ритмомелодійну специфіку, але в плані типологічному, а також літературно-художнього перегуку та прямих міжлітературних запозичень ці образні метаморфози дуже поширені, показові й промовисті.

Типологічні зіставлення української та сербської народної пісні на образно-лексичному рівні. Звертаючись до питання спільних ознак української і сербської пісні в галузі образності й лексики, зауважимо, що це питання – дуже масштабне, отже, обмежимося кількома провідними тезами, відповідно проілюстрованими.

Варто при цьому враховувати, що йдеться насамперед про якісь виразні спільні закономірності загального плану, які ми спробуємо простежити: на рівні і сюжетної образності в певному тематико-жанровому розрізі, і метафорики (постійні епітети, порівняння), і морфології (рід іменників).

⁶⁰ Там само. С. 333.

Так, на ґрунті безперервної боротьби проти турецьких поневолювачів і в українських, і в сербських піснях виникла низка спільних образів героїв-борців за народну справу, а в лексиці – характерних виразів, що оспівують велич героя: «Царю Лазере, володарю славний, преславний Лазар» (пісня «Косове поле» із циклу «Косовські пісні», саме цю пісню переклав українською мовою Михайло Старицький) і «Ой, Кішко Самійле, гетьману запорозький, батьку козацький» (українська дума «Самійло Кішка»).

Зневагу ж до турецьких поневолювачів та їхньої бусурманської віри підкреслюють відповідні промовисті вирази, що мають відверто негативний емоційний заряд. Наприклад, в українській думі «Невольники на каторзі»: «земля турецькая», «віро проклята, бусурманська»; у сербській пісні Косовського циклу «Косове поле»: «Вражий турчин, клятий ворог, завзятуший Мурат».

Серед зразків героїчного епосу слов'ян є думи про втечу з полону, де знову наявна виразна подібність у лексиці при характеристиці героїв та їхніх вчинків.

Другу тематико-лексичну групу становлять пісні побутової й любовної, з їх спільними мотивами спогадів або мріями-роздумами дівчини про коханого юнака. Тут поширеними будуть вирази на зразок: «тануть троянди, то душа Омера».

Для характеристики самої дівчини, її зовнішньої вроди і в українських, і в сербських піснях фігурують вирази: «дівчина-красуня»; «світлі очі», «чорні очі – діаманти»; «чоло – срібний місяць», «руки білії дівочі», «медові уста», «бісерні зуби», «білі груди» – використовуються постійні епітети. Портретний образ дівчини-красуні доповнює її одяг – це переважно деталі святкового вбрання: «кругом шії три рядки намиста, на рученьці кожній – три наруччя, а на персах – пояси три срібні» (пісня «Хайка Атлагівна і Йван-парубок»).

Щодо зовнішності й одягу парубка, то дуже часто маємо такий предмет одягу, як «кошуља» (сорочка). Показово, що і

в українських перекладах-обробках це слово лишається незмінним.

Оскільки у свідомості народу образ юнака нерозривно пов'язаний з конем і соколом, то своєрідною особливістю пісенної лексики є звернення-розмова дівчини з конем і соколом коханого. У любовних піснях сербів (а також і хорватів) натрапляємо на знайому й українцям тему: соціальна нерівність як причина вимушеного шлюбу зі старим нелюбом. Своє горе дівчина виливає в пісні, де проклинає старого і мріє про молодого та коханого: «Красан јунак на овиме свету, сабља му се по калдрима вуче. Да мене спросила, не бих пошла за те; да с'оженим бих се отравила»⁶¹ (дівчина стверджує: краще смерть, ніж весілля з нелюбом).

У сербських любовних піснях дуже часто трапляються образи дерев та квітів, які співчують закоханим або є казковими персонажами (закохані перетворюються на дерева). Цей образ, зокрема, дуже поширений і в українському фольклорі. Наприклад, в українській любовній пісні дівчина розмовляє з явором як із живою істотою; цю саму ситуацію маємо і в сербській пісні: «Ој јаворе, мој рођени брате!». Є також і звернення дівчини до троянди:

*О, мој ћуле, не круни се на ме,
млад ме проси, за стара ме дају*⁶².

В українських піснях теж часто фігурують дерева:

*Із хлопця дуб зелений виріс,
із дівчини – зелена ялина,
похилилась на дуба ялина;
по обох їх чемериця в'ється*⁶³.

⁶¹ Српске народне пјесме, скупне их на свијет издао Вук Стеф. Караџић. Београд, 1969. Кн. 1–4. С. 118.

⁶² Там само. С. 145.

⁶³ Сербська народна поезія. Київ, 1955. С. 44.

Слід також звернути увагу й на те, що спільними для української і сербської народної пісні, особливо любовного або соціально-побутового змісту, є вживання не тільки постійних епітетів, але й характерних порівнянь, метафор і висновків у стисло-прислівниковій формі: «хто ходить – той бачить»; «гора гори, а бисер говори»; «злато трепти, а бисер проговара»⁶⁴.

У піснях морально-побутового характеру (як українських, так і сербських) нерідко з'являються спільні визначення негативного плану, що безпосередньо відбивається і в лексиці: скажімо, про матір, яка народила й виховала дев'яťох синів, а ті одружилися: тепер вона стара та недужа – вигнана до лісу, і за це доля карає синів і невісток: «дев'ять синів, то дев'ять каменів, невістки – люті гадюки, по каменях в'ються»⁶⁵.

Трапляється в піснях і вічний побутовий сюжет: взаємини невістки зі свекрухою: «шалена свекруха», «свекруха сердита».

Постійність епітетів, характерна для сербського епосу, властива також поемі Лесі Українки «Віла-посестра»: «віла-біла», «гостра шабля», «зелена сосна». Звертання також витримані в дусі сербської народної епіки: «Гей ти, коню, тимаро крилата»; «Ой ти, коню, ти проклята зрадо». Те саме можна сказати і про інверсію в мові («не з юнацьких ран я погибаю»).

Порівняння близькі до порівнянь із сербських пісень: юнак і Віла, які б'ються з турками, порівнюються з орлами. Улюбленим порівнянням сербських епічних пісень є порівняння юнака із соколом, орлом. Слід відзначити також, що «Віла-посестра» написана сербським десетерцем.

Опис битви у «Вілі-посестрі» своїми художніми засобами нагадує картину бою в сербській пісні «Косове поле». У пісні:

*З усіх боків налітають турки,
З усіх боків, мов та галич чорна...*

⁶⁴ Там само. С. 46.

⁶⁵ Там само. С. 50.

*на Милоша ударяють боєм,
нависають хмарою, хапають
і за спину йому руки в'яжуть,
щоб вести його в намет до хана...⁶⁶.*

Таким чином, ми дійшли висновку, що в лексиці сербських і українських пісень більше спільних ознак, ніж відмінних. Як ми вже зазначали, лексична близькість південнослов'янських і українських пісень пояснюється не в останню чергу подібністю історичних доль слов'янських народів.

Переклади й переспіви. У вигляді перекладів і переспівів сербська народна поезія поповнює ідейно-естетичні уявлення українського читача, будучи йому спорідненою по духу, входить у вигляді тематичних і образних звернень до поетичного слова таких видатних поетів, як Тарас Шевченко, Юрій Федькович, Михайло Старицький, Іван Франко, Леся Українка, а в нашу добу – до творчої спадщини Максима Рильського, Павла Тичини, Леоніда Первомайського. Переклади й переспіви талановитих українських митців сприяли збагаченню не тільки образного світу українського красного письменства, але й української літературної мови, її лексики, покликавши до життя й відновлення українські та інослов'янські фольклорні джерела. Причому сприйняття в Україні південнослов'янської народної поезії відбувалося у виразній еволюції. Спочатку по лінії діяльності «Руської трійці» (30-ті рр. ХІХ ст.), з якою було пов'язане культурне відродження на західноукраїнських землях, що орієнтувалося на діяльність Вука Караджича. В альманасі «Русалка Дністрова» надруковано вісім перекладів сербських народних пісень, серед яких – шість перекладів М. Шашкевича, два – Я. Головацького. Очевидним був вплив на переклади М. Шашкевича української народної поезії (вживання пестливих слів на зразок «сестрице», «братуку»;

⁶⁶ Старицький М. Сербські народні думи і пісні. Київ, 1876. С. 265–266.

звернення до перекладу пісні «Пуста дівчина» – під впливом української коломийки).

Переклади І. Франка і М. Старицького слід розглядати як цікаві твори обдарованих оригінальних митців і здібних, вдумливих перекладачів. Про ці переклади можна говорити вже як про вагомий внесок сербського художнього слова (хоч і фольклорного походження) до скарбів української літератури. І. Франко переклав загалом 13 творів із сербської народної поезії з першого й третього томів сербських народних пісень Вука Караджича. Щодо тематичних зацікавлень І. Франка, то він особливу увагу приділяв перекладам із сербського, хорватського й болгарського гайдуцького епосу, тобто тим пісням, де оспівувалася визвольна боротьба проти турків-поневолювачів. Про переклади І. Франка із сербського народного епосу можна з певністю сказати, що вони, безперечно, поповнили культурну скарбницю українського народу. І. Франко абсолютно не випадково відбирав ті сербські фольклорні твори, що порушували важливі суспільно-політичні й моральні проблеми.

Переклади-переспіви М. Старицького із сербського поетичного фольклору покладено в основу його загальнослов'янських зацікавлень. У жанровому відношенні їх можна зарахувати до усвідомлених переспівів, бо за своїм духом, тематичною спрямованістю, емоційним наповненням вони дуже близькі до сербського героїчного епосу, проте за лексичним складом помітно українізовані й призначені для широкого кола українських читачів.

Переклади й видання М. Рильського, Л. Первомайського – ще один активний і вагомий крок у цьому напрямі. Переклади М. Рильського – це сучасні зразкові переклади в прямому розумінні слова, настановою яких є максимальне наближення до оригіналу в його ідейно-естетичній цілісності. Вони відповідають загальній настанові М. Рильського – якнайглибше зрозуміти оригінал у його авторському задумі,

національній своєрідності. Не випадково український перекладач пише про сербський народний епос прозові нотатки й відбиває його образність у власній художній творчості – «Сербські пісні». Стосовно Л. Первомайського, то його висококваліфіковані переклади в різних жанрах сербського поетичного фольклору (зокрема балади) виконані в межах збірки з промовистою назвою «З глибин. Балади народів світу. Переклади та переспіви». Переспіви Л. Первомайського не є і за задумом, і за художнім виконанням переспівами, подібними до переспівів М. Старицького. Це радше оригінальні твори, написані за мотивами сербського поетичного фольклору і в плані ідейно-тематичному, і образно-лексичному.

Отже, інтерес до південнослов'янського фольклору й фольклорне забарвлення художніх творів виявляється в українській літературі ХІХ–ХХ ст., зосібна, у тому, що багато хто з видатних українських оригінальних митців, наприклад М. Старицький та І. Франко, у ХІХ ст. перекладають цілі цикли із сербського героїчного епосу, а у ХХ ст. до сербського й болгарського фольклору звертаються такі відомі оригінальні поети, як М. Рильський, П. Тичина й Л. Первомайський (у Рильського та Первомайського виникли під цим впливом і власні поетичні твори, присвячені сербській тематиці). Серед указаних перекладів можна виразно простежити два типи літературних робіт: переважно жанр **переспіву** в українській літературі ХІХ ст. (І. Франко, М. Старицький) і жанр максимально наближеного до першоджерела **перекладу** (М. Рильський).

Що стосується Л. Первомайського, – у нашу добу, то це скоріше новітні переспіви з обов'язковим наданням твору українського національного колориту, але з максимальним врахуванням при цьому ідейно-тематико-естетичних особливостей першоджерела.

Народнопоетична спадщина південних слов'ян викликає творче зацікавлення багатьох талановитих і прогресивно налаштованих українських письменників ХІХ–ХХ ст., які у свою чергу намагаються «залучити» їх до своєї художньої творчості з використанням тематики й художньої образності оригіналу («Подражаніє сербському» Т. Шевченка; «Віла-посестра» Лесі Українки; «Поема про білу сорочку» І. Франка; «Лук'ян Кобилиця» Ю. Федьковича; «Маруся Богуславка» М. Старицького).

Тетяна Броварець

ОБРАЗ РУШНИКА З НАПИСОМ КІНЦЯ ХІХ – ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ В СУЧАСНОМУ МИСТЕЦТВІ: ВКЛЮЧЕННЯ У ВОЄННИЙ КОНТЕКСТ

Одного разу прес-аташе Італійського посольства хотів купити саме цю картину, і я тоді тільки зрозуміла, що саме оці рушники, хата і є унікальною, неповторною національною культурою, що нас і вирізняє в світі.

Марина Соченко, 2017 р. (Історія написання картини
«Баба Одарка. Онуки не їдуть» 1992 року)

Зразки епіграфічної вишивки як історичний документ у мистецьких творах

Ця хата мене вразила. Я ставила собі завдання змалювати все, як було в хаті – кожен орнамент на рушниках, кожна картина вишита – я вишивала її пензликом. Працювала 2 місяці. Нічого не придумано. Це як документ.

Марина Соченко, 2017 р. (Із коментарів до Історії написання нею картини «Баба Одарка. Онуки не їдуть» 1992 року)



23 вересня 2017 року відома українська художниця, заслужена діячка мистецтв України, волонтерка Марина Петрівна Соченко (1963 р. н.) на особистій сторінці Facebook оприлюднила світлину своєї картини «Баба Одарка. Онуки не їдуть» (1992), додавши історію її створення¹. Допис справив потужне враження на громадськість і набрав сотні поширень. Наскрізним мотивом численних коментарів (як від підписників Марини Соченко, так і читачів інших сторінок, де відбулися репости) було відчуття чогось рідного від цього твору. Багато хто, мовби пізнаючи в образі власну матір / бабусю, став ділитися щемливими спогадами з дитинства про свою сільську хату, а дехто, підтверджуючи заключні слова самої авторки, убачав у зображеній жінці та її долі уособлення всієї України.

Очевидно, поставлена свого часу самою художницею не проста і шляхетна мета «змалювати, як у музеї, усе як є», та ще й після того, як «нам всім навіювали, що все наше нічого не варте», була успішно досягнута. Адже і двадцять п'ять років потому світлина цієї картини, опублікована в соцмережах, мала силу породити колективне відчуття спорідненості з образом баби Одарки із села Потоки на Київщині². Тим більшої ваги виконаній роботі додає той сумний факт (на якому також акцентує Марина Петрівна), що хату після смерті хазяйки знесли бульдозером – нікому та спадщина виявилася непотрібною. Та ще драматичнішою постає історія, коли дізнаємося, що і картина, якою власне і вдалося зберегти пам'ять про померлу господарку та її зруйнований будинок, свого часу сама ледь не загинула. Утім, остання не була знищена й дотепер є особливо дорогою для її авторки: «Картину

¹ Соченко Марина. Історія написання картини «Баба Одарка. Онуки не їдуть». *Фейсбук-сторінка художниці Марини Соченко*. 23 вересня 2017 р. URL : <https://www.facebook.com/marynasochenko/posts/pfbid078qMAbfsLfA3hP6AEVNDMMbDUBUYcwNawFpixBUwazitpYEiJARR3TBTgDYohRUKal>.

² Там само.

цю люблю, ніколи з нею не розлучаюсь і вважаю її долю, як і долю баби Одарки, дотичною до долі України»³.

Для нас же як фольклористів цінною знахідкою у цьому правдивому мистецькому творі виявилася така деталь. Якщо зосередити погляд на верхньому лівому куті роботи, то з-поміж вишитих рушників і картин впадає в око сюжет (чоловік, який із палицею і торбиною вирушає в дорогу, а жінка дивиться йому вслід), що повторюється двічі в різних варіаціях. Ці дві одиниці є зразками епіграфічної вишивки – феномена кінця XIX – першої половини XX ст., незаслужено забутого впродовж тривалого періоду. На тому, що це явище було обділене дослідницькою увагою, ми постійно наголошуємо від 2013 року – початку збирання та систематизації відповідних зразків⁴.

Нині за створеним 2016 року *Інтерактивним електронним покажчиком фольклорних формул (Епіграфічна вишивка)* (далі – *Покажчик*), база якого безупинно поповнюється⁵, можна віднайти візуальну фольклорну формулу, яка лягла в основу вишивок баби Одарки, закарбованих пензлем Марини Соченко. У *Покажчику* також можна переглянути всі збережені світлини рушників, які містять цю ж іконічну формулу (на сьогодні їх 38), дізнатися інформацію про них, а також побачити її типові комбінації з іншими формулами – вербальними та візуальними, і, зокрема, пересвідчитися, що типовим вишитим написом у подібних сюжетах є рядки: «Як серденько

³ Там само.

⁴ Див. докладніше: Волковічер Т. Вербальні тексти у народній вишивці кінця XIX – першої половини XX ст. : [Монографія]. Київ : Наукова думка, 2019. 173 с. URL : <http://www.etnolog.org.ua/pdf/stories/monografiji/2019/volkovicher.pdf>.

⁵ На сьогодні в розробленому нами *Інтерактивному електронному покажчику фольклорних формул (Епіграфічна вишивка)* міститься 2868 одиниць, розподілених за виявленими вербальними та візуальними фольклорними формулами.

моє б'ється: пішов мій Гриць до Китаю, може, і не вернеться. Розлука» (у різних народних варіаціях) ⁶.

Повертаючись безпосередньо до картини Марини Соченко «Баба Одарка. Онуки не їдуть» (1992), потрібно виокремити кілька аспектів, чому ми власне на ній акцентуємо.

По-перше, такі зображення текстильних предметів з написами уже самі собою є беззаперечним історичним свідченням їхнього існування й дають підстави поповнити базу *Покажчика* цими одиницями. Хоча в цьому разі зразки епіграфічної вишивки не є головним елементом картини, проте вони виконані так детально, що ми можемо з легкістю ідентифікувати їх. Для цього переходимо на вкладку «Іконічні формули» ⁷ *Покажчика*, шукаємо подібну іконку і, натискаючи її, переходимо на сторінку з переліком збережених одиниць, які містять цю візуальну формулу ⁸.

Варто наголосити, що умовою для ідентифікації та збереження цих одиниць із картини «Баба Одарка. Онуки не їдуть» у наявну базу епіграфічної вишивки є поєднання двох обов'язкових складників. Перший із них – можливість скористатися *Покажчиком*, де вже виявлені типові – як словесні, так і візуальні – фольклорні формули цього явища кінця ХІХ – першої половини ХХ ст. Другим фактором є те, що художниця зобразила не лише візуальну формулу, а ще ювелірно промалювала кожну дрібну вишиту літеру, тобто фактично зберегла і словесні формули епіграфічної вишивки.

⁶ Див. докладніше за *Покажчиком*: «Як серденько моє б'ється: пішов мій Гриць до Китаю, може, і не вернеться» – реалізація формули. 2016–2023. URL : <https://volkovicher.com/invarianti/yak-serdenko-moye-b-yetsya-pishov-mij-grits-do-kitayu-mozhe-i-ne-vernetsya-realizatsiya-invariantu/>.

⁷ Див. докладніше за *Покажчиком*: Іконічні формули. 2016–2023. URL : <https://volkovicher.com/ikonichni-formuli/>.

⁸ Див. докладніше за *Покажчиком*: Л-Ж-стоїть (рука на серці, хустка) і Ч-іде (торбина). 2016–2023. URL : <https://volkovicher.com/ikonichni-formuli/l-zh-stoyit-ruka-na-sertsii-hustka-i-ch-ide-torbina/>.

Попередньо попрацювавши з *Покажчиком* і тепер будучи вже в контексті вишитої епіграфіки сторічної давнини, можна розшифрувати вишитий вербальний текст на картині М. Соценко.

Загалом і без попереднього опрацювання добре прочитується напис, який дублюється на обох зразках у верхніх частинах, – «Розлука». На одному з них це слово становить, власне, усю словесну фольклорну формулу, подану тут, як бачимо, у її максимально згорнутому варіанті⁹. На другому ж зразкові, крім цього напису-назви згори, є інший текст, який, можливо, було б доволі складно зрозуміти непідготовленим споглядачам через його малий розмір і до того ж у цифровому форматі. Проте після його зіставлення з подібними одиницями в наявній базі *Покажчика* та за контурами літер остаточно

⁹ Докладні пояснення про згортання (редукцію) і розгортання (ампліфікацію) як словесних, так і візуальних фольклорних формул зроблені на конкретних прикладах у першій монографії, присвяченій епіграфічній вишивці. Див. докладніше: Волковічер Т. Вербальні тексти у народній вишивці кінця XIX – першої половини XX ст. : [Монографія]. Київ : Наукова думка, 2019. 173 с. URL : <http://www.etnolog.org.ua/pdf/stories/monografiji/2019/volkovicher.pdf>. С. 63–73 (згортання/розгортання словесних формул), с. 79 (розгортання візуальної формули), с. 91, 104 (розгортання словесної формули), с. 113–118, 123 (згортання / розгортання словесних/візуальних формул), с. 133 (розгортання словесної формули), с. 148–149 (згортання/розгортання словесних/візуальних формул).

(Відповідні сторінки в дисертації (2018), за якою була підготовлена монографія (оскільки в тексті дисертації всі формули містять активні лінки на сторінки *Покажчика*, нею може бути зручніше користуватися, щоб миттєво бачити всі відповідні сюжети): с. 104–116, с. 126, 140, 156, 167–173, 179, 189, 209). URL : https://docs.google.com/viewer?url=https%3A%2F%2Fshron1.chtyvo.org.ua%2FVolkovicher_Tetiana%2FVerbalni_teksty_u_narodnii_vyshivtsi_kintsia___pershoi_polovyny__st_geneza_semantyka_prahmatyka.pdf.

переконаємося, що це типовий напис про Гриця, який, вирушаючи в дорогу, «*може й не вернеться*».

Отже, першим важливим фактором для врахування подібних мистецьких робіт при дослідженні вишитої епіграфіки є їхня очевидна документальність. Дві маленькі картинки із сюжетом про чоловіка з палицею і жінкою за тином, які прикрашають стіни Одарчиної хатини в с. Потоки Київської області, є нічим іншим як історичним свідченням побутування зразків епіграфічної вишивки в інтер'єрі української сільської хати 1992 року (рік написання картини М. Соченко) – без найменшої частки художнього домислу, що підтверджують і слова Марини Петрівни: «Нічого не придумано. Це як документ»¹⁰.

¹⁰ Цю цитату можна знайти в коментарях до допису Марини Соченко: Соченко Марина. Історія написання картини «Баба Одарка. Онуки не їдуть». *Фейсбук-сторінка художниці Марини Соченко*. 23 вересня 2017 р. URL : <https://www.facebook.com/profile.php?id=100010076556547>. А дуже докладно про історичність живопису нам поталанило послухати під час особистого відвідування виставок, де були представлені картини М. Соченко, як від самої художниці (Соченко Марина. Десята Всеукраїнська бієнале «Україна від Трипілля до сьогодні в образах сучасних художників» / куратор виставки О. Мельник. Київ : Центральний будинок художника, 2–25 грудня 2022 р. Екскурсія від Олександра Мельника і Марини Соченко від 18 грудня 2022 р.; Соченко Марина. Персональна виставка художніх робіт Марини Соченко «Нам Україна вища понад все!». Київ : Музей шістдесятництва, 11 лютого–31 березня 2023 р. Презентація власних робіт від Марини Соченко на урочистому відкритті виставки 11 лютого 2023 р.), так і куратора бієнале Олександра Мельника (Мельник О. Десята Всеукраїнська бієнале «Україна від Трипілля до сьогодні в образах сучасних художників» / куратор виставки О. Мельник. Київ : Центральний будинок художника, 2–25 грудня 2022 р. Екскурсія від Олександра Мельника і Марини Соченко від 18 грудня 2022 р.; Мельник О. Завершуємо підготовку до виставки вибраного з бієнале «Україна від Трипілля до сьогодні в образах сучасних художників» у Ліван-

Другий фактор безпосередньо пов'язаний із першим. Ідеться про збереження в картині не лише предмета епіграфічної вишивки (що вже само собою є цінною знахідкою для нас), але і його контексту (що підвищує цінність цієї знахідки в рази). Тут варто зробити деякі пояснення.

Загалом подібні зразки масово вишивалися в першій половині ХХ ст. за друкованими схемами, які різні видавці розповсюджували на зламі ХІХ і ХХ віків на території тодішньої Російської імперії, куди входили й українські землі ¹¹. Щодо конкретно цього випадку нам не відома точна дата створення епіграфічних вишивок руками господарки зображеної хатини – ми можемо говорити лише про його орієнтовний період. За нашими польовими дослідженнями Київщини цей сюжет був тут дуже популярним як у роки Другої світової війни, так

ській Академії мистецтв (Бейрут) / фотографування, редагування світлин Максим Цибульський; дизайн, редагування, монтаж, відеозйомка Олександр Цибульський. 29 квітня 2019 р. URL : https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=pfbid02NH2PKAGwy1zZBG5B3EuFvEf7a24coxWsSr6Y5yt6kXyw2JouLWS89UDVR9ZJkCHSl&id=100004649448008. Сама ж картина «Баба Одарка. Онуки не їдуть» (1992) експонувалася на персональній виставці робіт Марини Соченко, приуроченій Дню Української Державності – 2023: Соченко Марина. Персональна виставка художніх робіт Марини Соченко «Держава будується нині». Київ : Національний музей літератури України, 26 липня – 31 серпня 2023 р. Презентація власних робіт від Марини Соченко на урочистому відкритті виставки 26 липня 2023 р.

¹¹ Див. докладніше конкретно про цю схему вишивки та (не) включення її у воєнний контекст: Броварець Т. «Як серденько мое б'ється: пішов мій Гриць до Китаю, може, і не вернеться»: Китай як «чужий» простір (На матеріалі сюжетно-епіграфічної вишивки). *Китайська цивілізація : традиції та сучасність: матеріали ХІV Міжнародної наукової конференції, 5 листопада 2020 р.* Київ, 2020. С. 30–33. URL : <http://feb.tsatu.edu.ua/wp-content/uploads/2020/11/Gritsayenko-M.-Gritsayenko-G.-Tezi-konf-2020.pdf>.

і після неї¹². Тож і Одарка з київського села, зважаючи на її вік, теж могла вишивати його в ці самі часи. Проте робота М. Соченко в плані збереження часового контексту відкриває для нас ще один, не менш значущий аспект.

Справді, при знаходженні зразків епіграфічної вишивки першої половини ХХ ст. найчастіше нам вдається дізнатися точний рік створення лише тоді, коли він вишитий на самому виробі. Але фіксація дати на полотні трапляється в абсолютній меншості випадків. Спілкуючись із нащадками вишивальниці, можна часом і скоротити цей грубо визначений період у пів століття, але десь до п'яти – десяти років (що, приміром, видно і з процитованого польового запису в примітці¹³), адже здебільшого навіть вони не мають цієї інформації, а можуть хіба що вирахувати за періодами життя своєї пращурки.

Відповідно, нам часто доводиться працювати з матеріалами, які мають доволі грубо окреслений часовий контекст створення. Варто, однак, зробити ще одну суттєву ремарку. Фольклорний твір вважається таким, що існує, у момент його відтворення (виконавцем / -ями) і сприймання (реципієнтом / -ами). Якщо маємо справу з так званим письмовим (а не усним) фольклором, то, звісно, що цей момент може бути дуже розтягнутим у часі. У випадку з епіграфічною вишивкою до контексту часу ми зараховуємо не тільки і не стільки період вишивання виробу (що, безсумнівно, також має вагоме зна-

¹² «Вишивали на війну, на заробітки. Про цей [рушник] точно не знаю, бо нема вже ні прабабусі, ні бабусі. А от старших людей питала, так вони казали, що такі рушники жінки вишивали, коли сиділи вдома і чекали чоловіків, із заробітків, наприклад. Я думаю, що може цей рушник і під час війни вишивали» (про рушник з ідентичним сюжетом (Київська обл., с. Мирне, 1945–1950-ті рр.); записано авторкою від правнучки вишивальниці 30 травня 2016 р.). Див. за *Показчиком*: URL : <https://volkovicher.com/baza/rozluka-yak-serdenko-moe-betsya-pshov-mj-grits-do-kitaya-mozhe-j-ne-vernetsya-u-kozhnogo-svoya-dolya-i-svij-shlyah-shirokij-galya-shila/>.

¹³ Див. попередню примітку.

чення), але і його подальшого використання. І тут ідеться не лише про роль готового текстильного предмета (найчастіше рушника) в родинній і календарній обрядовості – важливим є також перманентне оздоблення ним інтер'єру. В останньому випадку коло реципієнтів фіксованого фольклору може постійно розширюватися, включаючи всіх, хто періодично відвідує хату, а також саму вишивальницю, яка, постійно споглядаючи та переосмислюючи вишитий напис, мимоволі змінює свій статус із виконавиці в реципієнтки.

Не вдаючись надто у заглиблення теми (адже це вийшло б за межі цього розділу) про довічне продовження життя артефакта, якому, потрапивши в поле зору художника, пощастило бути збереженим у його картині, зупинимось на тому, що для нас є суттєвим рік створення роботи «Баба Одарка. Онуки не їдуть» Мариною Соченко. Цей рік (1992-й), коли художниця писала свою роботу, показав, що на той час зразки епіграфічної вишивки не були, приміром, заховані у скриню чи на горіще, а разом із багатьма іншими предметами (рушниками, світлинами, листівками, іконами тощо) становили Одарчин інтер'єр, тобто продовжували активно функціонувати й наприкінці ХХ ст., коли вже традиція вишивання (й епіграфічних виробів зокрема) не була повсюдною.

Отже, у цьому разі ми не володіємо достеменними даними щодо початку періоду функціонування згаданих зразків епіграфічної вишивки. Натомість маємо доволі точний час завершення їхнього побутування в інтер'єрі цієї хатини в с. Потоки Київської області, адже, як уже вище було зазначено, будинок після смерті господарки невдовзі знесли бульдозером ¹⁴.

¹⁴ На щастя, ці епіграфічні твори продовжили своє життя в картині Марини Соченко «Баба Одарка. Онуки не їдуть» (1992). Це вже зовсім інший контекст побутування фольклорних творів (у картинах професійних митців), який за браком місця в цьому розділі не розписуємо.

Що ж до географічного контексту, до якого ми потроху підступаємо, мусимо з жалем констатувати, що в роботі з так званим письмовим або фіксованим фольклором установлення місця виконання твору буває не менш (якщо не більш) проблематичним, ніж контекст часу. Зважаючи, з одного боку, на саму можливість і легкість переміщення предметів старовини, де такі фольклорні тексти зафіксовані, а з іншого боку – на одночасне поширення значними територіями ідентичних сюжетів (завдяки масовому розповсюдженню друкованих схем для рукоділля на зламі XIX і XX ст.), рідко коли вдається точно визначити місце виготовлення в процесі дослідження зразків епіграфічної вишивки. У наш час, коли артефакти часто виставляються на різноманітних аукціонах, перекупщики товару зазвичай не володіють достеменними даними про історію виробу. І тому, якщо не пощастило дізнатися про це від прямих нащадків вишивальниці, така інформація, на превеликий жаль, для нас безповоротно втрачена. Спроби визначення її, акцентуємо, з огляду на поширеність одних і тих самих типографських шаблонів у різних регіонах, можуть завести дослідників, недостатньо обізнаних зі специфікою цього явища, у глухий кут ¹⁵. У цьому разі кон-

¹⁵ Щоправда, наскільки ми можемо судити на одинадцятий рік нашого ретельного збирання й опрацювання зразків епіграфічної вишивки, є і певні винятки, коли відтворення конкретних сюжетів здобувало певний місцевий колорит. Так, наприклад, сталося з одним із найпопулярніших сюжетів про *«криниченьку, де голуб купався»*. Завдяки зібраній і систематизованій нами базі в *Покажчику* можна простежити чіткі відмінності між його реалізаціями на західноукраїнських землях або, скажімо, на Чернігівщині. Але це дуже невеликий відсоток від усіх епіграфічних вишивок, які мали друковане походження, коли можна говорити про їхнє яскраве регіональне забарвлення. Щодо сюжету про *«Гриця, який іде до Китаю»*, то він полюбився практично на всіх питомо українських землях (включаючи й Кубань) і майже однаково відшивався скрізь (із деякими радше індивідуальними особливостями, а не регіональними).

текст географічного місця побутування був збережений для нас художницею, яка мала прямий контакт із вишивальницею і до того ж безпосередньо в зображеній нею хаті. Тому ми можемо беззастережно внести ці дані в нашу базу.

Утім якщо контексти часу та місця ще деколи можуть бути нами визначені (точно або приблизно), то здобути повний контекст функціонування виробу, де зафіксовано вишитий фольклорний текст, зазвичай є місією нездійсненою. Роль епіграфічного рушника, якщо й описується його власниками, то нерідко доволі приблизно, зі спиранням на загальновідомі дані ¹⁶. Непоодинокими відповідями на питання про призначення виробу є слова про те, що він «ніяк не використовувався» або «зберігався у скрині» (наприклад, так відбувається в ситуації, коли річ хочуть продати – тоді, очевидно, на погляд продавця, акцент на її використанні може потенційно зменшити її споживчу цінність). Та навіть, здавалося б, вичерпне свідчення про те, що «рушник висів на стіні», дає нам лиш загальне розуміння про інтер'єрне призначення виробу, але не повний контекст побутування, коли ми не бачимо всієї стіни та особливостей розташування на ній усіх предметів. І цю прогалину, коли в нас немає фізичної змоги повернутися в минулі часи й подивитися на власні очі весь інтер'єр, заповнюють такі картини художників.

Якщо уважно придивитися до предметів, які висять на стіні Одарчиної хати, то можна помітити, що порядок їхнього розташування має свою логіку. Наприклад, у лівому верхньому куті стіни під картинкою, на якій зображена молода дівчина, знаходяться кілька дрібних одиночних фотокарток. Трохи зсуваючи зір праворуч, бачимо аналогію: сюжети, де присутні двоє – чоловік і жінка, – обрамляють світлину з нареченими. Напевно, не випадково господарка розмістила їх у такій послідовності, адже за ній ніби прочитується історія

¹⁶ Водночас нами зафіксовано чимало розгорнутих історій про той або той зразок епіграфічної вишивки.

життєвого циклу. Отже, зразки епіграфічної вишивки (ті самі дві картини, які з верхнього та нижнього боків обрамляють світлину молодят), де жінка дивиться вслід чоловікові, у такому розташуванні з типового, насправді дуже поширеного в першій половині минулого століття сюжету, переходять тут у площину особистого, стаючи разом із фотокартками певними віхами в житті хазяйки.

Така, на перший погляд, дещо еклектична композиція з різних предметів (вишивок, картин, світлин, листівок, ікон) нагадує нам за своєю глибинною суттю, сучасною мовою висловлюючись, сторітелінг. Тобто йдеться не про фактичний переказ життєвих епізодів певної особи, а творчу розповідь, стрижнем якої є уява того, хто її сприймає. Структура Одарчиного сторітелінгу складається з візуальних одиниць, перелічених вище, а інформаційною панеллю (дашбордом) постає стіна, на якій власне вони і розміщені. Картина М. Соченко виконує тут ще й роль знятка (скріншота), фіксуючи своєрідний зріз даних на цьому, імовірно, динамічному дашборді станом на 1992 рік¹⁷.

Насамкінець, третій фактор органічно впливає з другого, як і другий із першого. Як ми вже визначили, маємо справу не просто із зображенням зразків епіграфічної вишивки, що само собою також було б для нас цінним, а ще й включенням їх у найширший контекст побутування – композицію з різних предметів баби Одарки на стіні. Сторітелінг призначений впливати на емоційну сферу слухача (або, як у нашому разі, споглядача). У поєднанні з майстерним виконанням художниці він дав потужний ефект: картина Марини Соченко виявилася здатною справляти сильне враження на широкі

¹⁷ Стіну в Одарчиній хаті можна цілком порівняти з динамічним дашбордом, оскільки описані предмети інтер'єру з великою часткою імовірності компонувалися не відразу, у незмінному вигляді, а, як це часто буває, з роками доповнювалися та переміщувалися.

верстви громадськості. Це, як уже було зазначено, простежувалося в численних коментарях, де люди з різних населених пунктів і життєвим досвідом об'єдналися довкола одинокої баби Одарки із с. Потоки Київської області, мовбито відчуючи свою причетність до неї. І ось цей останній фактор (який тісно пов'язаний з другим і першим) є для нашої фольклористичної розвідки, мабуть, ключовим. Адже відчуття колективної спорідненості, яке дала ця робота, не могло б виникнути, якби зображена хата не була б типовою для українського села ХХ ст. Тому, визнаючи безперечність етнографічної функції цієї картини, ми як дослідники народної культури саме на ній і акцентуємо ¹⁸.

¹⁸ Як уже було зазначено в одній із попередніх приміток, докладно про історичність українського живопису нам довелося почути й від самої авторки картини «Баба Одарка. Онуки не їдуть» Марини Соченко, так і від автора й куратора масштабного проекту (започаткованого 2004 р.) Всеукраїнської виставки-біенале «Україна від Трипілля до сьогодні в образах сучасних художників» Олександра Мельника під час особистого відвідування ювілейного (Десятого) проведення цього заходу (2022). Крім того, з деякими міркуваннями з цього приводу можна ознайомитися за такими джерелами: Будкевич А. Роздуми з приводу ювілейної Всеукраїнської виставки-біенале. *Український Світ*. 19 квітня 2023 р. URL : <https://ukrsvit1.com.ua/blogy/post-eventus-10-te-biiennale-ukraina-vid-trypillia-do-sohodennia-v-obrazakh-suchasnykh-khudozhnykiv.html>; Катаєва М. «Держава будується нині»: у столичному музеї представили героїчний живопис. *Вечірній Київ*. 28 липня 2023 р. URL : <https://vechirniy.kyiv.ua/news/86126/>; Мельник О. Завершуємо підготовку до виставки вибраного з біенале «Україна від Трипілля до сьогодні в образах сучасних художників» у Ліванській академії мистецтв (Бейрут) / фотографування, редагування світлин Максим Цибульський; дизайн, редагування, монтаж, відеозйомка Олександр Цибульський. 29 квітня 2019 р. URL : https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=pfbid02NH2PKAGwy1zZBG5B3EuFvEf7a24coxWsSr6Y5yt6kXyw2JouLWS89UDVR9ZJkCHS1&id=100004649448008; Національний музей літератури України.

Близькими до картин художників – як за емоційним ефектом, так і за безпосередньо пов'язаним збереженням контексту побутування зразків епіграфічної вишивки – можуть бути твори професійних письменників, у яких важливою художньою деталлю є образ рушника з написом.

Зокрема, у новелі письменниці з Чернігівщини Любові Пономаренко «Дерево облич» (1999) є епізод з описом сільської хатини післячорнобильських часів, тобто приблизно того ж періоду, що і згадана картина Марини Соченко. У творі Л. Пономаренко теж в інтер'єрі наявний епіграфічний рушник із фольклорною формулою, яку так само масово вишивали в першій половині ХХ ст., – «Під хрестом моя могила, на

26 липня в Національному музеї літератури України відбулось відкриття виставки «Держава будується нині» Марини Соченко. *Фейсбук-сторінка Національного музею літератури України*. 27 липня 2023 р. URL : <https://www.facebook.com/NMLUmuseumlit/posts/pfbid02PZRitsfco3DwDZqBnhCzAvFE5vYNeqx4YXeh2u42cmtKiUcm57i6csEKXvSYfW9BI>; Овчаренко Е. Марина Соченко готується до ювілею. *I-UA.TV*. 18 лютого 2023 р. URL : <https://i-ua.tv/culture/80032-maryna-sochenko-hotuietsia-do-iuvileiu>; Овчаренко Е. Держава будується нині. *I-UA.TV*. 30 липня 2023 р. URL : <https://i-ua.tv/culture/82752-derzhava-buduietsia-nyni>; Тереверко О. «Портрет загиблого я писала з фото. Його мати сказала Ви мене повернули до життя». *АрміяInform*. 11 серпня 2023 р. URL : <https://armyinform.com.ua/2023/08/11/portret-zagyblogo-ya-pysala-z-foto-jogo-maty-skazala-vy-mene-povernuly-do-zhyttya/>; Тютюнник І. Роль орнаменту в стилістичній організації станкового твору образотворчого мистецтва України ХХ – початку ХХІ століття. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія : Мистецтвознавство*. 2018. № 2 (Вип. 39). С. 295–303; Цимбалюк М. Дзеркала їхніх душ. *Слово Просвіти*. 26 лютого 2016 р. URL : <http://slovoprosvity.org/2016/02/26/dzerkala-ixnix-dush/>; Чорна С. Наші витоки на художній виставці в Лівані. *Голос України*. № 96 (7102). 24 травня 2019 р. С. 5. URL : <http://www.golos.com.ua/article/317422>.

*хресті моя любов»*¹⁹. Показово, що цей виріб явно контрастує з оптимістичним тлом: «Хата біла-білісінька, мов яечко. Перед порогом жоржини цвітуть, високі та пишні, і цідилок на бузині теліпається. Як Ганна покинула, так і висить. Бачиш, дівчино, які діла. Ти на курорт поїхала і не повернулася, я й досі про той гостинець не знаю, а тут Чорнобиль підтаскався – ніхто тебе дуже й не шукав. <...>. У Ганниній хаті все аж сміється. Тільки рушник на іконах теліпається сумний-пресумний: “Під хрестом моя могила, на хресті моя любов”»²⁰.

Цей рушник з написом постає тут не просто предметом інтер’єру, а «густою акцентованою подробицею», майстринею якої є, за влучним висловлюванням літературного критика Володимира Кузьменка²¹, Любов Пономаренко. Вишиті ще, як бачимо з тексту, до 1986 року рядки актуалізуються після Чорнобильської катастрофи, коли хазяйка покинула свій дім, і нагадують, що смерть у селі, яке, очевидно, відчутно постраждало від радіації, блукає десь поруч. За висновками ще одного дослідника творчості Л. Пономаренко, Миколи Костенка, авторка «Дерева облич» «малює природне обличчя людської безвиході, тупика, а можливо, і сам процес вродження людини на слов’янській землі, де залишається місце

¹⁹ Це одна з найпоширеніших вербальних формул епіграфічної вишивки кінця ХІХ – першої половини ХХ ст. На цей день у *Покажчику* доступно для перегляду 140 зразків з її варіантами. Див. докладніше за *Покажчиком*: «Під хрестом моя могила, на хресті моя любов» – реалізація формули. URL : <https://volkovicher.com/invarianti/pod-krestom-moya-mogila-na-kreste-moya-lyubov-realizatsiya-invariantu/>.

²⁰ Пономаренко Л. *Дерево облич* : Повість. Оповідання. Київ : Український письменник, 1999. 170 с.

²¹ Кузьменко В. Неоімпресіоністична новелістика Любові Пономаренко: специфіка ідіостилю письменниці. *Теоретична і дидактична філологія*. 2015. Вип. 20. С. 65–76.

лише для дерева облич»²², що також може свідчити про не випадкове звернення авторської уваги на цей вишитий епіграф.

На згадку про рушник з ідентичною словесною формулою «Під хрестом моя могила, на хресті моя любов» – своєрідним *temento mori* – натрапляємо й у творі, опублікованому трьома десятиліттями раніше та присвяченому трагічному періоду, коли смерть заглядала у вікно кожної хати, – рокам Другої світової війни. Ідеться про повість відомого представника покоління шістдесятників письменника Григора Тютюнника «Облога» (1969). Дванадцятирічний хлопчик, який залишився сиротою під час війни, ділиться з читачами своїми поневіряннями: «Я ночував тоді в невеличкому хуторі, запруженому німецькими мотоциклістами. В кожному дворі попід стінами хат і хлівців стояло по три, а то й по чотири мотоцикли з колясками та затягнутими в брезентові чохла кулеметами. Не було їх тільки біля одної хати – низенької, обшарпаної, в котрій жила, як мені сказали, “безпала Ленка”. Ні грядок, ні садка, ні хоча б куща бузини навколо – пустир, вигорілі молочаї та кашка. Під призьбою врівні з вікнами росла стара, аж червона кропива, а в хаті було сморідно й брудно: стіни голі, рябі од мушиних крапочок, по кутках гойдалися сірі важкі од пилюги капшуки в павутини, лише над примісткою, вичовганою до дощаного блиску, висів старий поруділий рушник з вигаптуваним чорними нитками похмурим написом: “Под Хрестом моя могила на хресте моя любов”»²³.

Чітко простежується, що екстер’єрні й інтер’єрні особливості двох будинків з наведених вище уривків є абсолютно контрастними: якщо в Ганниній оселі (як зовні, так і всередині) з новели Любові Пономаренко «Дерево облич» панує

²² За: Дичко І. Що на роду написано (роздуми над книгами Миколи Костенка). *Рідний край. Альманах Полтавського державного педагогічного університету*. 2010. № 1 (22). С. 241–249. С. 245.

²³ Тютюнник Г. *Облога. Деревій : повість та оповідання* / ред. Н. Мурченко. Київ : Молодь, 1969. 180 с.

чистота та затишок, то двір і хата Ленки з повісті Григора Тютюнника «Облога» постають занехаяними. Та, що цікаво, обидва письменники додають наприкінці своїх інтер'єрних описів важливу деталь – образ рушника з написом. При цьому, в обох випадках це одна й та сама формула вишитої епіграфіки – «Під хрестом моя могила, на хресті моя любов»²⁴. І, що ще цікавіше, ці два тотожні зразки письменного фольклору своєю чергою також слугують контрастними деталями в цих двох по суті антонімічних оздобленнях. Як таке могло статися? Річ у тім, що в охайній, чепурній хаті Ганни рушник сам собою як предмет, за яким судили про працьовитість і майстерність господині, є цілком природним. А вибивається лише його напис, охарактеризований авторкою як «сумний-пресумний». У Ленки ж, навпаки, житло настільки занедбане і спустошене, що навіть сам факт наявності рушника, який загалом асоціюється з ладом в оселі, постає йому контрастом. А ось тотожний вишитий напис, аналогічно названий автором «похмурим», у цьому разі якраз суголосокий песимістичному тлу.

Наведені вище дві згадки про одну й ту саму вербальну формулу на рушниках у творах різних письменників, присвячених хоча й різним, але одним із найтрагічніших сторінок в історії ХХ ст., є окремим джерелом дослідження контексту побутування зразків епіграфічної вишивки, який також не можна ігнорувати²⁵. Щоправда, за відсутності у творах крас-

²⁴ Див. докладніше за *Покажчиком*: «Під хрестом моя могила, на хресті моя любов» – реалізація формули. URL : <https://volkovicher.com/invarianti/pod-krestom-moya-mogila-na-kreste-moya-lyubov-realizatsiya-invariantu/>.

²⁵ Про окремі аспекти використання такого матеріалу та деякі застереження щодо цього маємо намір докладніше написати в наших подальших дослідженнях. У цьому ж розділі лише вкотре наголошуємо на полісемантичності фольклорних формул вишитої епіграфіки, а значить, і відсутності чітких тематичних меж. Зокрема, одна й та сама формула «Під хрестом моя могила, на хресті

ного письменства, на відміну від картин, візуальних доказів самих зразків епіграфічної вишивки, ми не можемо додати в базу *Покажчика* такі описи, як повноцінні одиниці. Натомість використовуємо цей цінний матеріал виключно при узагальненому аналізі відповідних фольклорних формул.

Усі вищезгадані моменти вкупі свідчать про необхідність докладного вивчення випадків збереження предметів народної культури у творах сучасного українського мистецтва. У цьому розділі ми своєю чергою поставили собі доволі непросте завдання відшукати бодай яку-небудь кількість робіт професійних художників, де б містився образ рушника з написом кінця ХІХ – першої половини ХХ ст. Не претендуючи на вичерпність, проте з наголосом на важливість та актуальність порушеної нами проблематики, пропонуємо ознайомитись з деякими знайденими зразками в наступному параграфі.

Епіграфічний рушник як художній елемент композицій, створених професійними митцями

«В тій криниці дівка воду брала... (Українська народна пісня).

Руслан Кутняк, 2018 р. (Авторська назва картини, де зображено рушник з написом «*Оце ж тая дівчынонка що я жыныхався ой жаль // Оце ж тая крынычыннка що голуб купався!*»)

З огляду на те, що епіграфічні рушники сторічної давнини становлять не такий уже й великий відсоток від усіх українських вишитих виробів, варто зацентувати: знаходити їхні нові зразки – заняття доволі кропітке й нечасто увінчується успіхом, а займатися пошуком таких одиниць у сучасних мистецьких творах і поготів завдання майже нездійсненне. А втім, студіюючи багатий масив даних, нам таки вдалося за-

моя любов» може бути включена у воєнний контекст (як у повісті Г. Тютюнника «Облога»), так і пов'язана з іншими лихоліттями (як у новелі Л. Пономаренко «Дерево облич»).

фіксувати певну кількість релевантних робіт. Найбільше пощастило побачити образи столітніх рушників з написами в сучасних натюрмортах.

У цьому аспекті слід одразу виділити творчість Бориса Олександровича Михайлова (1959–2015), який створив цілу серію таких картин. Борис Олександрович – український художник родом з Воркути (Республіка Комі), який ще в молодому віці переїхав до Києва, де й провів останні тридцять років свого життя. Натхненний сюжетами української народної епіграфічної вишивки першої половини ХХ ст., він планував зробити окрему експозицію творів, кожен з яких базувався б на тому або тому рушниковому написі. Через завчасно обірване життя художника виставка з його картин відбулася посмертно – майже рік потому, як він відійшов у вічність (м. Київ, Музей книги і друкарства України, 28 жовтня – 27 листопада 2016 р.)²⁶. Як було сказано в анонсі події, «написи на вишитих рушниках невідомих народних майстрів – ключ до розгадки задуму автора». Вирішальну роль епіграфічної вишивки у творчості останніх років життя Бориса Михайлова підкреслила і назва самої виставки – «Полотняне письмо».

Навіть за грубими підрахунками можна зрозуміти, що кількість епіграфічних рушників, які стали базами для пізніх картин Бориса Олександровича, вимірюється десятками. До

²⁶ Всеукраїнська асоціація музеїв. Музей книги і друкарства України. «Полотняне письмо». Посмертна персональна виставка творів Бориса Михайлова (1959–2015) 28 жовтня – 27 листопада 2016 р. 2016. URL : [http://vuam.org.ua/uk/704:%C2%AB%D0%9F%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D1%82%D0%BD%D1%8F%D0%BD%D0%B5_%D0%BF%D0%B8%D1%81%D1%8C%D0%BC%D0%BE%C2%BB_%D0%92%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%B0%D0%B2%D0%BA%D0%B0_%D1%82%D0%B2%D0%BE%D1%80%D1%96%D0%B2_%D0%91%D0%BE%D1%80%D0%B8%D1%81%D0%B0_%D0%9C%D0%B8%D1%85%D0%B0%D0%B9%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%B0_\(1959%E2%80%932015\)](http://vuam.org.ua/uk/704:%C2%AB%D0%9F%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D1%82%D0%BD%D1%8F%D0%BD%D0%B5_%D0%BF%D0%B8%D1%81%D1%8C%D0%BC%D0%BE%C2%BB_%D0%92%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%B0%D0%B2%D0%BA%D0%B0_%D1%82%D0%B2%D0%BE%D1%80%D1%96%D0%B2_%D0%91%D0%BE%D1%80%D0%B8%D1%81%D0%B0_%D0%9C%D0%B8%D1%85%D0%B0%D0%B9%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%B0_(1959%E2%80%932015)).

них належать вироби з такими вишитими написами: «При-
литіли голуби з рідного краю // Розкажіть про мою маму а я
й розпитаю»²⁷, «Несу воду по городу коромисел гнется скажи
мені ш // моя мати чи Петрусь вернется не вернется вже він
моя доню»²⁸, «На вакошку два цвето // чки галубой та синенк»,
«Где правда // там и счастье», «Бог Отец правду видит / Гдѣ
правда тамъ и счаст //\», «Позна сидела рана вст- // авла
ла рушник вишивала», «Дай Боже счастья // дівчині молодій»,
«Смотрити какіе славные птїцы //\», «Молодые лета зо-
лотое время //\», «Ой вийди мила, чорнобрива // Цїлу нічку
вишиваю невтомно», «Ой чумаче чумаче ой да життя твое
ледаче //\», «Чистота луче красоти //\», «Шила під кристом
моя могила на кристі моя любов там застила моя сила заки-
піла в груді кров //\», «Шила нудилася по- // висила дивилася»,
«Не трудна // Работа», «Люблю //\»²⁹, «Пожды мене молодого
не йди заміж за другого»³⁰, «Туман яром котиться краще
жить нам хочеться!»³¹ та ін.

Важливо, що на виставці «Полотняне письмо» були по-
казані не лише картини, а й ті старовинні епіграфічні рушни-

²⁷ Там само.

²⁸ Boris Mikhaylov. Painting. Album «Still-life paintings». 11 February 2015. URL : <https://www.facebook.com/media/set/?set=a.899357183449754&type=3>.

²⁹ Boris Mikhaylov. Painting. Album Exhibition «Canvas Chronicle». 17 November 2016.

³⁰ Pinterest. Михайлов Борис. URL : <https://fi.pinterest.com/pin/458170962090541609/>.

³¹ Боримська О. В. Михайлов Борис Олександрович. *Енциклопедія Сучасної України* / редкол.: І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк [та ін.] ; НАН України, НТШ. Київ : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2018. URL : <https://esu.com.ua/article-64841>; Шапіро О. Вернісаж майстрів. У Києві відкрилась виставка до Дня художника / Рубрика «Наприкінці “Дня”». *День*. 22 жовтня 2015 р. № 192 (2015). URL : <https://m.day.kyiv.ua/article/naprykintsi-dnya/vernisazh-maystriv>.

ки, які власне і змалював Борис Михайлов. Зіставивши перші з останніми, можемо запевнитись у тому, що художник був точним у відтворенні автентичних зразків. Збережені всі деталі, включно з усіма орфографічними особливостями написання. Фактично митець поступив у дусі найкращих традицій сучасної польової фольклористики – тобто він не втручався у зафіксовані ним тексти, намагаючись їх «відшліфувати», а показав їх такими, як вони є. І хоча, на відміну від вище розглянутої картини Марини Соченко «Баба Одарка. Онуки не їдуть», за цими творами ми не бачимо широкого контексту побутування зразків епіграфічної вишивки, у таких, створених митцем композиціях відкриваються нові грані, які також можуть бути цікаві дослідникам – не стільки під історичним кутом (історія функціонування рушників з написами), скільки з погляду мистецтвознавчого (авторське переосмислення старовинних зразків).

Щодо мистецької ре-інтерпретації вишитих фольклорних сюжетів варто докладніше розглянути її на прикладі творчості сучасного київського художника з Дніпропетровської області Руслана Олександровича Кутняка (1967 р. н.), який створив серію робіт, присвячену Борису Михайлову. З-поміж цих творів (2016–2018) лівову частку займають ті, де представлені композиції з епіграфічними рушниками. Це роботи «Де правда там і щастя» (2016), «Бог поміч» (2016), «Любов та горобці» (2018) тощо. Деякі назви картин, як можна здогадатися, збігаються з вишитими написами («Бог поміч», «Гдѣ правда тамъ // И счастье ш. 1930 р.»); інші ж твори Руслана Олександровича, як-от «Любов та горобці», презентують одразу два рушники з відмінними епіграфами: «Не трудна моя робота / правду реж //\» та «Рано я вставала // рушник шытый 19011 г.»³².

³² Кутняк Руслан. Зустріч з улюбленим вчителем Леонідом Антонюком. *Фейсбук-сторінка художника Руслана Кутняка*. 3 липня 2023 р. URL : <https://www.facebook.com/kutnyakart/posts/pfbid026D>

З фольклористичного погляду найкolorитнішою видається назва картини «В тій криниці дівка воду брала...» (Українська народна пісня)» (2018), на якій зображено рушник з одним із найулюбленіших сюжетів української епіграфічної вишивки, де присутня дівчина з коромислом (там само стоїть хлопець біля криниці). Вишитий напис на рушникові є типовим: «*Оце ж тая дівчынонка що я жыныхався ой жаль // Оце ж тая крынычынка що голуб купався!*»³³.

За *Покажчиком* можемо знайти кілька варіантів схем цього сюжету, де обов'язковим елементом є образ дівчини з коромислом, а також кілька варіантів вербальних формул, поширених у народних піснях із цим самим мотивом криниці, які вишивальниці добирали до цього зображення. У цьому аспекті цікаво, що митець, іменуючи картину, вчинив цілковито у фольклорному дусі: хоча зображений рушник уже містив відповідну словесну формулу, для назви твору взято рядки з іншої, але також української народної пісні з цим самим мотивом. Отже, у цьому разі можемо говорити про різні рівні фольклоризму в авторській творчості – на рівні безпосередньо зображеного предмета (фольклорна формула «*Оце ж тая дівчынонка що я жыныхався ой жаль // Оце ж тая крынычынка що голуб купався!*») та на рівні найменування картини (фольклорна формула «*В тій криниці дівка воду бра-*

PB4fQep9cudN1emKSLDLvqZJ8y8PC55crmaXc9BXApmMYwsB7Rq9fafWhn28bLL; Кутняк Руслан Олександрович, старший викладач кафедри монументального і станкового живопису. Київська державна академія декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука. URL : <https://kdidpamid.edu.ua/academy/kutnyak-roman-oleksandrovych/>.

³³ Кутняк Руслан Олександрович, старший викладач кафедри монументального і станкового живопису. Київська державна академія декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука. URL : <https://kdidpamid.edu.ua/academy/kutnyak-roman-oleksandrovych/>.

ла...»), де в цьому випадку використання фольклорних формул є певною мірою синонімічним.

За натхненням до епіграфічного рушника зверталася й українська художниця Світлана Володимирівна Гунченко (1978 р. н.), корінна киянка. Основою для її картини «Подорож для двох» (2020)³⁴ став текстильний продукт із написом «*Не дорога моя работа // угодить би́ла охота*». До речі, варіації цієї ж фольклорної формули фігурували й у щойно згаданих Руслана Кутняка («*Не трудна моя работа / правду реж // *») та Бориса Михайлова («*Не трудна // работа*»). Мабуть, так сталося не випадково, адже, якщо судити за кількістю збережених одиниць у *Покажчику*, то цей напис у різних реалізаціях найчастіше трапляється у вишитій епіграфіці. Наразі в нашій базі зафіксовано 168 (!) зразків з варіантами цієї вербальної формули. Користуючись *Покажчиком*, ми також можемо простежити, що такий варіант, як подано у картині С. Гунченко («*Не дорога моя работа // угодить би́ла охота*»), є доволі типовим, тоді як у роботах Р. Кутняка і Б. Михайлова представлені усічені варіації («*Не трудна моя работа / правду реж // *»)³⁵ і «*Не трудна // работа*» відповідно).

Згорнутий варіант ще однієї доволі поширеної фольклорної формули вишитої епіграфіки бачимо і в роботі чернігів-

³⁴ Гунченко Світлана. Картина «Подорож для двох» (2020). *Kyiv Gallery*. 2007–2023. URL : <https://kyiv.gallery/hunchenko-koval-svitlana/kartyna-podorozh-dlia-dvokh-11920>.

³⁵ У цьому варіанті спостерігаємо комбінацію з двох усічених вербальних формул епіграфічної вишивки – «*Не трудна моя работа, угодить була охота*» (дуже частотна, див. за *Покажчиком*: URL : <https://volkovicher.com/verbalni-formuli/ne-trudna-moya-robot-a-vishivat-bula-ohota-realizatsiya-invariantu/>) і «*Хлеб-соль ешь да правду режь*» (значно рідше трапляється, див. за *Покажчиком*: URL : <https://volkovicher.com/verbalni-formuli/hleb-sol-esh-a-pravdu-rezh-realizatsiya-invariantu/>).

ської художниці Антоніни Федорівни Юдицької (1959 р. н.)³⁶. На рушникові, який вона зобразила, прочитується напис «*Щырой рукою*»³⁷. Здійснивши моніторинг відповідних одиниць у *Покажчику* (на сьогодні в базі збережено 89 таких зразків), побачимо, що зазвичай вишивають повний варіант цієї формули «*Щирою рукою рушник вишивала та щастя і долі у Бога благала*», хоча нерідко трапляються й редуковані варіанти, як-от «*Щирою рукою рушник вишивала*». А от на рушникові, який, очевидно, був прототипом створення картини Антоніни Федорівни, видніються лише літери «*Щырою ру*» (судячи з того, що на полотні залишилося місце, можна припустити, що виріб не встигли завершити³⁸). Таким чином утворився ще один усічений варіант поширеної формули епіграфічної вишивки.

Доволі часто на старовинних рушниках трапляються не слова, а лише окремі літери. Це можуть бути зашифровані

³⁶ Докладніше про творчість А. Юдицької можна дізнатися за джерелами: Домоцький Б. Новгород-Сіверський – європейське місто / Сіверський інститут регіональних досліджень ; ред. кол. С. А. Лепявко (голов. ред.) та ін. Чернігів : Видавець Лозовий В. М., 2011. 72 с. С. 65. URL : <http://institute.sivertraining.org.ua/biblioteka/povgorod.pdf>; Домоцький Б. Чарівна палітра Антоніни Юдицької. *Чернігівщина*. № 33 (590) від 18 серпня 2016 р. URL : https://m.gorod.sp.ua/news_75045.html; Івашко К. На кордоні з Росією відкрили виставку картин (Фото). *Cheline. Культура*. 04.11.2016. URL : <https://cheline.com.ua/news/culture/na-kordoni-z-rosiyeyu-vidkrili-vistavku-kartin-foto-38198>.

³⁷ Юдицька Антоніна. Роботи Антоніни Юдицької. 10 січня 2021 р. URL : <https://www.facebook.com/photo/?fbid=3308257475964158&set=a.1124633910993203>.

³⁸ Юдицька Антоніна. Фото художниці на фоні картин і рушників. *Фейсбук-сторінка художниці Антоніни Юдицької*. 20 травня 2021 р. URL : <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=3663414443781791&set=pb.100003398144505.-2207520000.&type=3>.

формули епіграфічної вишивки, але найчастіше це ініціали самої вишивальниці або того, кому призначався виріб. У *Показчику* ведеться збір суто зразків, де представлені типові вербальні та візуальні формули епіграфічної вишивки (власне на них він і побудований), відповідно, й одиниці, де вишиті виключно імена або літери, які, найімовірніше, є початковими для цих імен, у базу не входять. Однак маємо визнати, що такі зразки також належать до вишитої епіграфіки. Особливо цінно, коли є історії таких речей, з яких можемо довідатися, що в них зашифровано. Тому не можемо не згадати про ще одну картину від кропивничанки Людмили Анатоліївни Макей (1965 р. н.) – журналістки, письменниці та художниці³⁹. В авторському описі роботи, який починається словами «Бабусин рушник»⁴⁰, наскрізною ниткою проходить мотив усвідомлення відродження сторічного рушника своєї праматері – тільки не голкою, а пензлем. Двом літерам, зображеним на сторічному полотні, – «А» й «І» – Людмила Анатоліївна дає пояснення. Це ініціали її діда Андрія Івановича, перед шлюбом з яким бабуся Поліна й вишивала цей рушник. Фольклорна трансмісія, що відбулася в цьому разі, з одного боку, є класичною (вертикальною – від бабусі до онуки), а з другого – і досить оригінальною, адже тут задіяні матеріальні предмети (не усним шляхом, а через так званий письмовий фольклор у його широкому розумінні).

³⁹ Корінь Антоніна. Людмила Макей: не-ювілейне інтерв'ю. *Ugorod*. 26 лютого 2020 р. URL : <https://www.ugorod.kr.ua/articles/makeyinterviu.html>.

⁴⁰ За свідченням самої художниці, картина, фото якої вона оприлюднила на власній Фейсбук-сторінці 10 серпня 2023 року, була написана нею шість років тому, тобто 2017 року. Див. докладніше: Makey Lyudmila. Бабусин рушник. 10 серпня 2023 р. URL : <https://www.facebook.com/makey.lyuda/posts/pfbid0wLumCqADAmnAqvs7XZgxJCQB9mDjYGg53WWCqbaQXuF7vMTmj8F4UxYZvHyhDxSil>.

Очевидно, поданий нами перелік картин професійних художників, де зображені зразки епіграфічної вишивки (переважно сторічної давнини), не є вичерпним і, сподіваємося, поповнюватиметься й надалі. Спільною рисою згаданих творів є намагання авторів зберегти всі деталі автентики, включаючи й особливості написання вишитих епіграфів, що для народознавців представляє особливу цінність. З цього погляду важливо усвідомлювати, що творці подібних картин фактично виконують ту саму функцію, що й професійні фольклористи на етапі збору матеріалів. При цьому художники можуть зберегти для нас і ширший контекст побутування того або того зразка (картина Марини Соченко «Баба Одарка. Онуки не їдуть»), якого нам зазвичай бракує, або ж дати власне авторське бачення епіграфічного рушника, створивши з ним певну композицію (творчість Бориса Михайлова, Руслана Кутняка, Світлани Гунченко, Антоніни Юдицької, Людмили Макей), що також потребує окремого розгляду.

Що ж до творів красного письменства, то на прикладі двох творів – повісті Григора Тютюнника «Облога» та новели Любові Пономаренко «Дерево облич» – ми наочно переконалися в тому, як одна й та сама фольклорна формула вишитої епіграфіки (тут ідеться про один із найпоширеніших написів на рушниках кінця ХІХ – першої половини ХХ ст. «*Під хрестом моя могила, на хресті моя любов*») може бути задіяна письменниками в різних соціально-політичних контекстах, зокрема і в описі воєнних часів.

Тому, зважаючи на явний внесок митців у збереження нематеріальної культурної спадщини, а також творенні / відтворенні ними відповідного контексту побутування зразків епіграфічної вишивки, маємо неодмінно враховувати їхнє надбання й у своїх народознавчих дослідженнях.

Микола Дмитренко

УКРАЇНСЬКІ НАРОДНІ РОДИННО- ПОБУТОВІ ПІСНІ В СУЧАСНИХ ЗАПИСАХ І ПУБЛІКАЦІЯХ: ПРИНЦИПИ КЛАСИФІКАЦІЇ

До родинно-побутових пісень належать пісні про кохання (пісні кохання; любовні пісні) та пісні про сімейне життя. У цьому найбільшому за обсягом тематичному пласті пісенного фольклору українського народу яскраво зображено родинний, побутовий і особистий уклад життя українців, відбито специфічні світоглядно-ментальні та національні словесно-музичні особливості.

Українські народні пісні про кохання та сімейне життя як важливе джерело вивчення традиційної культури, народного звичаєвого права, морально-етичних взаємин та високої естетичної краси привертала увагу дослідників упродовж двох століть – з часу появи перших опублікованих збірок аж донині. Хоча й оприлюднено тисячі творів, досі в українській фольклористиці нема академічного узагальненого видання пісень про кохання та пісень про сімейне життя, мало досліджень народної необрядової лірики душі. С. Єфремов писав: «Сила велика почувань, краса вислову, гуманні думки разом з надзвичайною простотою й пластичністю – такі риси всієї

української поезії, а особливо того циклу пісень, що малює побутове теперішнє життя і насамперед сферу сердечних переживаннів, пісень родинних і про кохання»¹.

Важливо простежити, як формувалися принципи упорядкування творів народної лірики і які здобутки в плані систематизації є в арсеналі сучасної української фольклористики.

Пісні двох жанрів друкувалися чи не в кожній збірці народної лірики, починаючи з «Малороссийских песен» (1827) М. Максимовича. У цій збірці пісні про кохання та сімейне життя зосереджені переважно у другому й третьому розділах (названо «книга друга», «книга третя»). Учений називав народну лірику душі піснями «жіночими» й «ніжними», у подачі матеріалів не дотримувався логіки розвитку почуттів та плину сімейного життя; до пісень про кохання та родинних потрапили й деякі балади.

У збірці «Пісні польські і руські люду Галицького, зібрані та впорядковані Вацлавом з Олеська» (1833) вміщено півтори сотні родинно-побутових творів за довільним розташуванням.

У 1836 році з'явилася збірка П. Лукашевича «Малороссийские и червонороссийские народные думы и песни», у якій подано тексти пісень з різних етнографічних регіонів України.

Активну збирацьку роботу на західноукраїнських землях здійснювали члени «Руської трійці» М. Шашкевич, І. Вагилевич та Я. Головацький. В альманасі «Русалка Дністровая» (1837) пісні досліджуваних жанрів подано в розділі «Думи і думки».

А. Метлинський у збірці «Народные южнорусские песни» (1854) здійснив класифікацію пісень так: колискові; любовні;

¹ Єфремов С. Історія українського письменства. Вид. 4. Мюнхен, 1989. Т. 1. С. 309–310.

весільні; сімейні і т. д., роз'єднавши великий масив родинно-побутових творів.

«Пісні про кохання» окремою збіркою вперше видав 1864 року Д. Лавренко ², застосувавши до 173 творів тематичну класифікацію – за змістом і за деякими мотивами в межах розділів. Важливо, що пісні паспортизовані. Отже, Д. Лавренко згрупував пісні так: «Перві любощі» (с. 1–35): «Чисте, як голубка, а як калина хороше, дівча вже чує близьке кохання»; «Чогось нудиться»; «Серце просить ласки»; «Коли ж парубок удався несміливий такий»; «На улиці зараз виявлять, хто кого любить»; «Парубок заграє з дівчиною»; «Вона кличе його до себе»; «Парубок незабарливий вже вигукує»; «Дівчина начебто не зна, що й робить, мати навчає» і т. д.; «Парування» (с. 36–77): «Дівчина взялась за розум»; «І вже мало однії ласки, їй треба щирої правди»; «Скоріш вона піде в черниці, аніж за нелюба»; «Нема нічого в світі краще для дівчини, як той вольний козак»; «А як не стало козаків, то й чумак полюбивсь» та ін.; «Недоля»: «Любов – горе»; «Вороги не дають спокою»; «Розлука навіки» та ін.

Знаковим виданням ХІХ ст. стали «Труды этнографическо-статистической экспедиции в западнорусский край. Материалы и исследования, собранные д. чл. П. П. Чубинским». Пісні про кохання та сімейне життя вміщено в найбільшому за обсягом із томів корпусу – п'ятому: «Пісні любовні, сімейні, побутові і жартівливі» (1874). Дослідник опублікував у відповідних розділах понад 900 текстів пісень про кохання та їх варіантів (як власних записів, так і тексти інших збирачів) і майже пів тисячі пісень про сімейне життя.

Любовні пісні, як означено тут цей жанр лірики, уперше в українській фольклористиці згруповано не за переказом змісту, як у Д. Лавренка, а за тематичними блоками-мотивами: любов дівчини, любов парубка, відвідування дівчини

² Лавренко Д. Пісні про кохання. Київ : В друкарні Хведорова, 1864. 168 с.

парубком, співчування батьків, щасливе кохання, бідність, ставлення до ворогів, побоювання батьків і поговору, відсутність взаємності, нещасливе кохання, розлука, втрата дівочої цноти («честі»), відчай, дітовбивство, хвороба і смерть, ревності, зрада, чари, вбивство, отруєння. Крім того, пісні цього жанру подано в тематичних групах «Становище дочки в сім'ї» і «Брати і сестри», а також в окремому додатку.

Пісні про сімейне життя в збірці П. Чубинського рубриковано так: сім'я і рід взагалі; сирітство; безрідний на чужині; розлад із родом; одруження / заміжжя; згода в сім'ї; невігідне становище жінки; невігідне становище чоловіка; становище дочки в сім'ї; брати і сестри.

За кількома мотивами розділ пісень про кохання та про сімейне життя рубриковано в «Збірці пісень Буковинського народу» О. Лоначевського (1875): «Пісні особистого життя. Дівчина. Козак. Любов... Добір пари»; «Пісні сімейні. Повінчана пара. Чоловік і жінка... Вдівство».

У збірці Я. Головацького «Народные песни Галицкой и Угорской Руси» (1878) тексти народних пісень про кохання подано як окремий жанр: «Любовні», а далі – «сімейні, життєвські».

У подальших виданнях народні пісні про кохання та сімейне життя, як правило, упорядники виокремлювали в розділ родинно-побутових, іноді за жанрами розрізняли (Д. Яворницький, Б. Грінченко та ін.).

У другій половині ХІХ ст. чи не найповнішу загальну класифікацію фольклорних жанрів здійснив М. Драгоманов, наголошуючи на тисячолітній традиції функціонування історичної пісенності. Певну увагу дослідник приділив народній родинно-побутовій ліриці.

Новий етап розвитку фольклористики пов'язаний із діяльністю створеної (заснованої) 1898 року Етнографічної комісії Наукового товариства імені Т. Шевченка.

Родинно-побутовим пісням чимало уваги приділяли І. Франко, В. Гнатюк, Й. Роздольський та ін. І. Франко в розвідці «Жіноча неволя в руських піснях народних» проаналізував основні мотиви пісень, що стосувалися жіночої долі загалом. Називаючи ці пісні «жіночими невольничими псалмами», автор акцентував на сучасному походженні цитованих пісень, підкреслив їхню емоційну пригніченість, сум головних героїнь. Описуючи життя дівчини до заміжжя, І. Франко оглянув мотиви родинно-побутових пісень і балад, а також порівняв становище ліричних героїнь пісень – української дівчини і жінки із російськими. Аналіз пісень в І. Франка соціально забарвлений – із позиції «нових обставин суспільного життя».

У «Передньому слові» до «Студій над українськими народними піснями» І. Франко відзначив важливість класифікації пісень, а також «далеко важніших проблем»: «Зв'язок пісні з життям і його інтересами, зв'язок з історією народу, його національною свідомістю та соціальним почуттям, зв'язок із загальною еволюцією народу, з хронологією його подій, з психологією його творчості»³.

Спробу класифікації народних пісень про кохання здійснив В. Гнатюк, який виокремив серед побутових пісень любовні і поділив їх на такі групи: а) любов парубка й дівчини, б) парубок ходить до дівчини, в) поговор і вороги, г) бідність, д) вибір пари, свати, е) розлука з милим, милою, ж) любов без взаємності, з) рід розлучає, і) зрада (парубка, дівчини), к) утрата вінка та її наслідки, л) хвороба й смерть (милого, милої)⁴.

³ Франко І. Студії над українськими народними піснями. *Франко І. Зібрання творів у 50 т. Т. 42: Фольклористичні праці. Студії над українськими народними піснями* / упоряд. та коментарі М. Т. Яценка ; ред. тому О. І. Дей. Київ : Наукова думка, 1984. С. 16.

⁴ Гнатюк В. М. Українська народна словесність. (В справі записів українського етнографічного матеріалу). *Гнатюк В. М. Ви-*

Пісні про кохання та сімейне життя опубліковано у збірках «Галицько-руські народні пісні з мелодіями. Зібрав у селі Ходовичах др. Іван Колесса» (1901), Ф. Колесси «Народні пісні з Південного Підкарпаття» (1923), «Народні пісні з Галицької Лемківщини» (1929) та ін. У збірці «Народні пісні з Галицької Лемківщини» вчений подав невеликий розділ «Перегляд і групування пісень по змістови» (с. 438–453), у якому навів класифікацію записаних пісень. Фольклорист об'єднав пісні у групи парубоцькі, дівоцькі й любовні. Окремо виділено пісні про втрату вінка. Ф. Колесса про народну лірику кохання писав: «Любов оспівується в різних фазах і перипетіях, від її зародин із одного погляду чи усміху, аж до щасливого, а часом трагічного закінчення. Вражає широка скаля (обсяг) любовних почувань і настроїв та величезне багатство мотивів, що їх можна зібрати в такі групи: а) залицання, вірна любов, туга, прикликування милого (милої); дождання, сходина, любовні розмови; б) вороги, обмова, гніви, перешкоди з боку родини; від'їзд милого, прощання, розлука, самота дівчини, вісти; в) милий не любить, покидає; жаль дівчини, бажання смерті, проклин ворогам, розлучниці; любка невірна, обдурує парубка, відкидає його гостинці, стає з иншим до шлюбу; г) зведення дівчини, втрата вінка, неслава»⁵. У піснях про сімейне життя Ф. Колесса виокремив групи: про нещасливе подружжя й «жіночу неволю»; незавидне становище невістки в сім'ї чоловіка; недобра свекруха; чоловік-нелюб, п'яниця; змарноване життя жінки; недобра жінка, що не вміє пошанувати чоловіка, напивається, занедбає хату й дітей; гірке життя

брані статті про народну творчість / упоряд., вст. ст. та прим. М. Т. Яценка ; відп. ред. О. І. Дей. Київ : Наукова думка, 1966. С. 61.

⁵ Колесса Ф. Українська усна словесність. Едмонтон : Канадський Інститут українських студій, Альбертський університет, 1983. С. 100.

вдівця з дрібними дітьми; бідкування вдовиці; горювання сирітки та ін.⁶

А. Кримський запропонував систематизувати народні пісні, виділивши спочатку окремо історичні, а всі інші – ліричні, що їх він розділив на три групи: пісні релігійно-філософсько-етичні (у яких віддзеркалюються вищі духовні інтереси людини); пісні житейські, побутові; пісні жартівливі, або гумористичні (сатиричні, скептичні, насмішкуваті) [с. 359]. Особливої уваги заслуговує друга група пісень. Дослідник радив розташовувати народні твори так: «Попереду – пісні заколисні та дитячі. Далі – пісні молодих літ, інакше про кохання, з темами: яка врода в милого, яка врода в милої, палке кохання, зрада або остуда, відмова, утрата дівоцтва, надто через військових людей, шукання собі пари, тобто малювання собі ідеалу подружнього життя, як-от міркування про багатого-нелюбого та бідного-любого. Все це, по суті, пісні нежонатой / незаміжньої молоді, і до того пісні особисті – суб'єктивної індивідуальної психології»⁷. Далі мали бути вміщені пісні подружні (сімейні) та пісні на теми громадського життя.

Фольклористи другої половини ХХ ст. публікували народні пісні з більш-менш усталеною жанрово-тематичною системою класифікації. Варто згадати чи не найповнішу публікацію родинно-побутових пісень у двотомнику «Українські народні пісні» (1964) в упорядкуванні Г. Сидоренко.

У «Піснях Явдохи Зуїхи» (1965)⁸, що їх записав Г. Танцюра, розділ родинно-побутових пісень з-поміж інших най-

⁶ Там само. С. 102–103.

⁷ Кримський А. Як треба класифікувати народні пісні? *Кримський А. Ю. Твори* : у 5 т. Київ : Наукова думка, 1973. Т. 3. С. 360–361.

⁸ Пісні Явдохи Зуїхи. Записав Гнат Танцюра / упоряд., передм. та прим. В. А. Юзвенко, М. Т. Яценка ; редакція та упорядкування нотних матеріалів З. І. Василенко; відповідальний редактор О. І. Дей. Київ : Наукова думка, 1965. 812 с. Розділ родинно-побутових пісень. С. 221–535. Нове вид.: Пісні Явдохи Зуїхи. Серія «Скарби українського фольклору» / запис Гната Танцюри; передм., при-

більший. Лірику кохання вміщено за такою рубрикацією: «Зародження почуттів. Взаємна любов. Думки про одруження. Дівочі і парубочі дотинки та жарти. Батьки на перешкоді закаханим. Вороги-розлучники. Розлука. Підмова і зрада. Нещасливе кохання». У розділі «Пісні родинного життя» твори за підрозділами розташовано в такій послідовності: «Любов і згода в сім'ї. Жаль за батьківським домом. Лиха свекруха. Життя з нелюбом, нелюбою. Лихий чоловік, п'яниця. Жінка-ледащиця. Подружня зрада. Сирітська і вдовина доля. Мати. Зальоти, жарти. Кепкування, коверзування, насміхи. Розваги. Гулянки. Жартівливі пісні-байки».

Багато текстів пісень про кохання та сімейне життя вміщено у виданнях «Музичної України» в 1970–1990-х роках: «Пісні з Волині», «Пісні Тернопільщини», «Пісні з Львівщини», «Пісні Сумщини. Фольклорні записи В. В. Дубравіна», а також у двох десятках збірок серії «Народні пісні в записах письменників» (видавництво «Музична Україна»). Докладної тематичної класифікації в межах жанрів упорядники не подавали. Чи не найбільшу кількість пісень про кохання опубліковано у збірках «Народні пісні в записах Івана Франка» (1966; 1981), «Народні пісні в записах Михайла Павлика» (1974), «Українські народні пісні в записах Олександра Потебні» (1988).

Окремо надруковано пісенник «Українські народні пісні про кохання» (1978) в упорядкуванні Т. Дмитрієвої. Невеликі популярні збірки оприлюднило видавництво «Мистецтво»: «Українські народні пісні про кохання» (1971, упорядники Ю. Білякова, М. Кагарлицький), «Дніпро»: пісенник малого формату «Струни серця» (1965, 1966, 1970, 1985).

Як бачимо, переважно виходили популярні збірки народної необрядової лірики, було й декілька моножанрових

мітки, наук. ред. М. К. Дмитренка, Л. О. Єфремової ; ред. нотних матеріалів Л. О. Єфремової. Київ : Літера ЛТД, 2021. 784 с. Розділ «Родинно-побутова лірика». С. 221–534.

видань, з-поміж яких заслуговують на увагу дві збірки серії «Народна творчість» видавництва «Дніпро»: «Пісні кохання» (1986) в упорядкуванні О. Дея та «Пісні родинного життя» (1988) в упорядкуванні Г. Довженок.

Учені частково врахували класифікаційні підходи П. Чубинського, Ф. Колесси, А. Кримського, К. Квітки та інших попередників. Видання любовної лірики «Пісні кохання» вміщує тексти з рукописних фондів наукових установ і бібліотек, з рідкісних книг XVIII–XIX ст., нові записи. Матеріали відповідно структуровано за тематикою, але досить загально лише на декілька груп: «Зустрічі. Освідчення», «Любощі. Ревнощі», «Перешкоди закоханим», «Зрада. Розлука», «Заручини. Одруження».

Докладнішу рубрикацію на основі двох рукописних томів пісень про сімейне життя, що їх упорядкував і підготував до друку в академічній серії «Українська народна творчість» П. Будівський, здійснила Г. Довженок у збірці «Пісні родинного життя» (1988). Розподіл матеріалу тут традиційний за темами: «Родина, рід. Розлука з родом. Туга за ним», «Мати (батько) та дорослі діти», «Свекри й невістка. Теща й зять», «Подружнє життя в злагоді». Далі до розділу «Нещасливе подружжя» подано такі рубрики: «Незгода», «Лихий чоловік. Нелюб», «Нелюба жінка», «Подружня невірність», «Чоловік-п'яниця. Жінка-п'яниця». Після цього вміщено розділи: «Брати й сестри», «Сирітство», «Удова», «Лиха доля. Змарновані літа. Самотність».

Сучасні публікації родинно-побутових пісень. У більшості збірок пісень різних жанрів розділи пісень про кохання та про сімейне життя докладної рубрикації-розподілу не містять, названо лише розділи: «Пісні про кохання», «Пісні про сімейне життя». Це, зокрема, стосується видань «Народні пісні. Записи Людмили Єфремової» (Київ, 2006), «Народні пісні сіл гаї Верхні та Гаї Нижні на Дрогобиччині» (записи, нотні транскрипції, упорядкування, вступна стаття Л. Федоронь-

ко. Дрогобич, 2008), «Піснями скріплюємо волю. (Із пісенної скарбниці Катерини Мандрик-Куйбіди)» (упорядник В. Куйбіда. Львів, 2012), «Зелені гори, не тужить за нами». Народні пісні з Довгого та околиць у записах Василя Сокола» (Львів, 2019). У розділах «Родинно-побутова лірика» двотомного видання «Бойківські народні пісні / записи та впорядкування В. Сокола. Т. 1. Львів, 2020. С. 205–327; Т. 2. 2021. С. 233–372» також два підрозділи: «Пісні кохання» та «Пісні родинного життя» без виокремлення певних тематичних груп за ліричними мотивами творів. Пісень про кохання в обох томах майже удвічі більше, ніж творів про сімейне життя.

Добірки творів обох жанрів є і в найновішому виданні в упорядкуванні В. Сокола: «Народні пісні з Волині та Поділля» (2023). У першій тематичній групі йдеться про зустрічі, освідчення молодих людей («Ой у полі нивка», «Не стій, коню, коло плота»), розлуку («Цвіла в садочку рожа»). Складні сімейні реалії висвітлено в другій групі пісень: про розлуку дочки з рідними, подружню зраду, чоловіка-п'яницю, вдовину долю (зокрема, це пісні високої емоційної напруги: «Ой вербо, вербо, вербо рясна», «Ой за гайом зелененьким», «Ой з-за гори, з-за крутої голуби літають»).

У збірці «Поліські перлини. Українські народні пісні села Михалин Березнівського району Рівненської області в записах Йосипа Федаса (1965–1968 рр.)» (упорядкування, передмова, коментарі та примітки Л. Іваннікової. Київ-Рівне, 2018) в розділі «Пісні про кохання» подано три тематичні рубрики: «Зустрічі. Любощі», «Розлука закоханих», «Зрада милої (милого)». Розділ «Пісні про родинне життя» не структуровано.

На окрему увагу заслуговують фундаментальні збірки народних пісень у записах та впорядкуванні І. Хланти. У збірках «Ой видно село. Народні пісні села Арданово Іршавського району Закарпатської області» (Ужгород, 2003), «Пісні Іршавщини» (Ужгород, 2005), «Народні пісні українців Банату (Румунія)» (Ужгород, 2009), «Пісні українців Мараморощини (Румунія)» (2022) розділ «Пісні про кохання» винесено за межі родинно-побутових пісень

і поставлено перед піснями весільними. Після весільних, зрозуміло, подано розділ «Родинно-побутові пісні» (очевидно, у значенні «Пісні про родинне (сімейне) життя»).

До загальноприйнятої, усталеної в сучасній фольклористиці класифікації І. Хланта повернувся у збірці «Пісенна хвиля Оглядова. Українські народні пісні с. Оглядів Радехівського району Львівської області» (Ужгород, 2015). У розділі «Родинно-побутова лірика» вміщено два підрозділи: «Пісні про кохання» та «Про родинне життя» – без рубрикації в межах поданих матеріалів.

Винятковою збіркою народних пісень серед сучасних видань можна вважати велику за обсягом книжку «Пісня над Дунаєм. Народні пісні русинів (українців) Сербії / запис текстів і мелодій, упорядкування, підготовка текстів, вступна стаття, примітки та алфавітний покажчик І. В. Хланти; розшифрування мелодій В. В. Кобаля» (Ужгород, 2014). Тут вміщено два окремі розділи «Пісні про кохання» та «Родинно-побутові пісні». Упорядник докладно рубрикував матеріали розділів, здійснив класифікацію пісень, що її після виходу збірок в упорядкуванні О. Дея, Г. Довженок майже не застосовували.

У розділі «Пісні про кохання» твори класифіковано за такими рубриками: оспівування вроди та почуттів закоханих; залицяння; зустрічі закоханих; взаємна любов; мати не дозволяє зустрічатись; батьки перешкоджають зустрічатись, одружитись; майнові відносини й кохання; побоювання лихої слави, ворожих поговорів; суперництво, зрада; розлука; розлука, туга за милим; нещасливе кохання; поради закоханим; думки про шлюб; утрата вінка.

Розділ пісень про сімейне життя містить рубрики: «Розлука з родом. Туга за ним», «Свекруха й невістка», «Мати (батько) та дорослі діти», «Подружнє життя в злагоді», «Розлука з милим чоловіком», «Нещасливе подружжя», «Лихий чоловік. Нелюб, нелюба жінка», «Чоловік-п'яниця. Жінка-п'яниця», «Сирітська доля», «Лиха доля», «Туга за молодими літами».

У збірці «Пісні українців Мараморощини» розділ пісень про кохання також рубриковано за схожою моделлю: оспівування вроди та почуттів закоханих; залицання; зустрічі закоханих; взаємна любов; мати не дозволяє зустрічатись; батьки не дозволяють одружитися; суперництво; зрада; розлука; поради молодим; думки про шлюб; втрата вінка. Відповідно розділ «Родинно-побутові пісні» (у значенні пісні про родинне, сімейне життя) розподілу на рубрики-мотиви не містить.

Великий розділ «Родинно-побутова лірика» вміщено у двох рубриках («Пісні про кохання», «Пісні про родинне життя») збірки «Пісні українців Кубані» (2021)⁹. У межах підрозділів класифікаційних рубрик не застосовано. У вступній статті І. Хланта зазначив, що пісні про кохання – «це злиток самоповаги, взаємної оцінки, взаємоповаги й крок з обох сторін для створення сім'ї, без якої життя не мало б справжньої ціни. <...> Вони вражають розмаїттям образів, барвистістю художніх засобів, ритмомелодикою, багатством фоніки й строфічних нашарувань, а також простотою, легкістю, глибинністю світовідчуття... Часто в піснях присутня одна тема: кохання, чекання молодої дівчини, глибокі душевні переживання й сподівання на щасливу долю. І так у кожній пісні звучить своя мелодія, своя тема, які так чи інакше переплелися у квітковому віночку пісень»¹⁰.

У виданнях серії «З колекцій збирачів фольклору» в упорядкуванні Л. Єфремової матеріали пісень про кохання та про сімейне життя опубліковано специфічно, переважно в одному загальному розділі без розподілу на жанри. У книгах серії «Народні пісні Житомирщини» (Київ, 2012), «Народні пісні

⁹ Пісні українців Кубані / запис текстів і мелодій, упоряд., підгот. текстів, вступ. ст., прим., слов. та алф. покажч. І. Хланти. Ужгород : Патент, 2021. 456 с. Розділ «Родинно-побутова лірика». С. 103–215.

¹⁰ Хланта І. Українські пісні на просторах Кубані. *Пісні українців Кубані*. С. 19–20.

Хмельниччини» (2014), «Народні пісні Чернігівщини» (2015), «Народні пісні Полтавщини» (2016), «Народні пісні Київщини» (2017), «Народні пісні Волині» (2018), «Народні пісні Вінниччини» (2019) їх подано в розділі «Необрядова пісенна лірика». У збірці «Народні пісні Черкащини» (2020) назва розділу: «Необрядова лірика». Матеріали подано послідовно за тематикою, але без рубрикації; подано коди-ідентифікатори жанрів: ЛК – до лірики кохання, ЛР – до лірики родинної. Такий методологічний підхід Л. Єфремова розробила під час підготовки «Каталогу українського пісенного фольклору» (2009–2011), опрацювавши кілька десятків тисяч українських народних пісень.

Розділ «Необрядової лірики» вміщено й у збірці «Народні пісні Сумщини» (2023). Л. Єфремова за основу класифікації творів про кохання та сімейне життя взяла «складочислову структуру строфіки, зокрема з метою порівняння необрядової лірики Сумщини з баладною творчістю краю»¹¹. До пісень застосовано апробовану раніше систему каталогізації: ЛК – лірика кохання, номери 718-815; ЛР – лірика родинна, № 816–868).

«Каталог» Л. Єфремової. Перші напрацювання Л. Єфремової щодо каталогізації родинно-побутової лірики належать до початку 1990-х років. Зокрема, йдеться про сюжетно-тематичний покажчик пісень про кохання та сімейне життя, балади, що був опублікований окремим спеціальним випуском у часописі «Народознавство»¹². Дослідниця не лише рубрикувала групи творів за певними темами, але й навела конкретні мотиви з назвами пісень, наприклад, у рубриці «1. Парубок

¹¹ Народні пісні Сумщини (з колекцій збирачів фольклору) / упоряд. та вступ. статті Л. О. Єфремової ; НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. Київ : Юстон, 2023. С. 504.

¹² Єфремова Л. Каталог українського пісенного фольклору. Сюжетно-тематичний покажчик (любовна, родинно-побутова лірика та епіка). *Народознавство*. 1994. Лютий. Спецвип. № 2. 8 с.

викликає дівчину» наведено вісім мотивів: «Парубок просить товариша викликати дівчину (“Ой з-за гори вітер віє”)), «Дівчина не виходить, боїться ворогів, морозу (“Ой ти, дівчино горда та пишна”)), «Дівчина хоче вислати замість себе сестру, але парубок не погоджується (“Через гору та в долину”)), «Дівчина не виходить, не пускає мати (“А вже третій вечір, як дівчину бачив”)), «Дівчина спочатку відмовляється вийти (неподоба, мати не пускає), але зрештою виходить (“Ой зійди, зійди, зіронько вечірняя”)), «Дівчина не виходить через батька (“А звечора затуманило”)), «Дівчина погоджується йти гуляти, якщо піде милий (“Ой на горі два дубки”)), «Козак (козаки) викликає дівчину, але виходить її мати. (Козак (козаки) просить дозволу подивитись на дівчину, мати дозволяє: а) (“Ой при лужку, при лужку, при широкім полі”); б) (“Сивий коню, сивий коню, а грива біленька”); в) (“Закувала зозуленька в саду на помості”)). Далі за аналогічним зразком подано десятки мотивів за такими рубриками: «Зустрічі, побачення, любові, злагода», «Суперечки, сварки», «Привертання, чарування, отруєння», «Суперництво, ревності, перелюбство, зрада», «Перешкоди закоханим», «Розлука, втрата милого (милої)», «Зведення дівчини, втрата “вінка”», «Позашлюбні діти», «Одруження».

Поглиблення та розширення підходів до класифікації пісень Л. Єфремова здійснила у фундаментальному «Частотному каталозі українського пісенного фольклору. В трьох частинах» (2009–2011). Пісні про кохання та родинні взаємини розглянуто в розділі «Необрядова пісенна лірика та епіка». Тут до кожного мотиву названо для прикладу не один твір, а декілька найпоширеніших з конкретним аналізом змісту та характеристикою мелотипів. Дослідниця зауважила, що «найбільш придатним початковим етапом систематизації ліричних розспіваних пісень про кохання вважаємо угруповання наявних у картотеці каталогу записів за сюжетними варіантними групами з наступним розташуванням останніх

у тематичні групи, подібно до існуючого каталогу балад»¹³. Скажімо, до першої рубрики «Парубок викликає дівчину на побачення» Л. Єфремова наводить такі твори, як «Сиджу да й горюю сама я у хаті», «Ой терном, терном ще й терниною», «Ой з-за гори вітер віє», «Ой розкусю я волоський горішок», «Ой вийду я за нові ворота», «Ой ти, дівчино горда та пишна», «Через гору та в долину», «А вже третій вечір, як дівчину бачив», «Ой зійди, зійди, зіронько та вечірняя», «А звечора затуманило», «Ой на горі два дубки», «Ой при лужку, при лужку, при широків полі», «Сивий коню, сивий коню, а грива біленька», «Ой у полі криниченька на чотири зводи»¹⁴.

За таким зразком проаналізовано й пісні про сімейне життя. Зважаючи на те, що академічних видань родинно-побутової лірики досі немає, праця Л. Єфремової як найповніша в українській фольклористиці класифікація цих матеріалів стане цінним джерелом для упорядників та дослідників.

До студій родинно-побутових пісень в останні два десятиліття, крім музикознавців А. Іваницького, Л. Єфремової, Н. Супрун-Яремко, К. Смаля, В. Осадчої, долучилися Л. Копаниця, В. Давидюк, В. Сокіл, М. Чернопиский, Я. Гарасим, І. Бокало та ін.

Л. Копаниця в дисертаційній роботі на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук «Українська лірична пісня: еволюція поетичного мислення» (2001) зосередила увагу на дослідженні мисленневої моделі світу традиційної пісні про кохання через аналіз основних її категорій, через різноманітні структурно-семантичні системи, топоси, які відіграють вирішальну роль у конструюванні метапонятійної моделі ліричної пісні та народної культури загалом. Авторка розкрила типологію, особливості та еволюцію поетичного мислення

¹³ Єфремова Л. Частотний каталог українського пісенного фольклору : в трьох частинах. Ч. 1. Опис. Київ : Наукова думка, 2009. С. 253.

¹⁴ Там само. С. 253–260.

в українській пісні про кохання на тлі і в порівнянні із субстанціонально різними формами культури й пов'язаними з ними міфоритуальними функціями, вербальними текстами культури. Концепція науковиці «ґрунтується на ідеї кардинального значення одноцілості народної культури, змістовної єдності всіх її компонентів, що зумовлено загальною системою традиційних уявлень про світ і людину та насамперед такими її принципами: співіснування й взаємин світу живих і світу мертвих як умови космічної рівноваги та життєздатності; ізоморфізму макро- і мікрокосму, світу природи і світу людини. Особливо актуальним є розкриття такої взаємодії на світоглядному рівні»¹⁵.

Узявши за основу для інтерпретації ліричної пісні мотив як стрижень змісту, Л. Копаниця довела: 1) семантична одиниця – мотив – здатний бути найбільш доступним способом ідентифікації пісні про кохання як жанру; 2) урахувавши, що жанр – це реалізація певної концепції дійсності, то мотив – не лише структуроутворюючий елемент сюжетопобудови в необрядовій ліричній пісні, а й метапонятійна модель, яка формує етнопоетичну свідомість. Відтак мотив – ознака жанрової належності. «Мотиви пісні про кохання, – на думку дисертантки, – є ідентичними незалежно від структурного рівня їх втілення, бо здатні творити нові змістовні форми під впливом актуалізації певного семантичного поля, спільного для різних типів культур. На цьому вибудовується концепція еволюції поетичного мислення в українській ліричній пісенності»¹⁶. Отже, саме за ліричними змістовними мотивами (а не за темами) доцільно класифікувати пісенний ліричний матеріал.

¹⁵ Копаниця Л. М. Українська лірична пісня: еволюція поетичного мислення : автореф. дис. ... д-ра філолог. наук. Київ, 2001. С. 3–4.

¹⁶ Там само. С. 30.

За цією логікою аналізу І. Бокало в дисертаційній роботі «Українські народні пісні про кохання: моральні-етичні виміри»¹⁷ розглянула основні моделі спілкування симпатиків: від романтичних зустрічей, прагматичних вручень подарунків як проєкцій заручин до мотивів втручання роду і громади в стосунки закоханих, втрати вінка, зради, розлуки та ін.

Отже, наукове становлення принципів класифікації народної пісенної лірики про кохання та сімейне життя відбувалося майже впродовж двох століть. Сучасні публікації родинно-побутових пісень засвідчують урахування упорядниками досвіду попередників та вдумливого підходу до послідовного розташування творів. Класифікаційні моделі створили важливу методологічну основу для подальшого вивчення найбільшого пласта української народної пісенності.

¹⁷ Бокало І. М. Українські народні пісні про кохання: морально-етичні виміри : автореф. ... канд. філол. наук. Київ : Видавництво ІМФЕ, 2019. 20 с.

Наукове видання

**ФОЛЬКЛОР У СУЧАСНОМУ СУСПІЛЬСТВІ:
ТРАДИЦІЇ, ТРАНСФОРМАЦІЇ**

Колективна монографія

Редакторка-координаторка
Олена Щербак

Літературні редакторки
Надія Ващенко, Олена Щербак

Операторка
Ірина Матвєєва

Комп'ютерна верстка
Дмитро Щербак

Дизайн обкладинки
Людмила Настенко

Формат 60×84/16
Ум.-друк. арк. 26,50
Обл.-вид. арк. 22,09

Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології
ім. М. Т. Рильського НАН України
01001 Київ, вул. М. Грушевського, 4