

Міністерство освіти та науки, молоді та спорту України
Національний науково-дослідний інститут українознавства
та всесвітньої історії

Валентина Коротя-Ковальська

**Українська
народнопісенна творчість
в українознавстві**

Посібник для вчителів, учнів та батьків

Видання друге,
доповнене і перероблене

Київ
Видавничий дім «Стилос»
2012

УДК 398.8(=1:477)

ББК 85.31 (4УКР)

К 56

*Рекомендовано до друку Вченою радою
Національного науково-дослідного інституту
українознавства та всесвітньої історії
Протокол № 6 від 13 вересня 2010 р.*

Рецензент:

Борисенко В.К., завідувач відділу культурологічних
досліджень Національного науково-дослідного інституту
українознавства
та всесвітньої історії, доктор історичних наук, професор.

**На обкладинці використано картини художника
Анатолія Буртового «Чарівна птаха» (2000) та «Дерево
життя» (2003)**

Коротя-Ковальська В.П.

К 56 Українська народнопісенна творчість в
українознавстві. – Вид. 2-ге, доповн. і переробл. – К.: ВД
«Стилос», 2012. – 319 с.

ISBN 978-966-193-085-7.

Виправлену та доповнену, збагачену світлинами
книжку **«Українська народнопісенна творчість в
українознавстві»** (видання друге) укладено як базовий
практичний посібник, що висвітлює погляди видатних
мислителів ІХХ- ХХ ст. на значення української народної
пісні як українознавчого виховного методу. Розрахована на
фахівців з українознавства, викладачів навчальних закладів,
студентів педагогічних закладів, батьків, учнів середніх
шкіл тощо.

ББК 85.31 (4УКР)

© В.П.Коротя-Ковальська, 2012

© Видавничий дім «Стилос»,

видання, 2012

ISBN 978-966-193-085-7

ЗМІСТ

Передмова	5
Розділ 1. Музична спадщина в українознавстві: короткий історичний культурологічний екскурс	7
Розділ 2. Генеза українського фольклору як українознавство	27
Вітчизняні та зарубіжні дослідники українського фольклору.....	34
Розділ 3. Світоглядна мудрість української народної пісні в українознавстві	52
Короткий річний календарно-обрядовий цикл.....	57
Українознавчі символи та мотиви обрядової поезії. Календарно-обрядові пісні	64
<i>Зимовий період</i>	66
Катерини (Долі)	66
Андрія (Калита)	70
Різдво Сонця та колядування	75
Свята вечеря. Різдво Христове. Колядування.....	80
Новий Рік та щедрівки	84
Водохрестя. Йорданські колядки	87
<i>Весняний період</i>	93
Свято Колодія	93
<i>Літний період</i>	97
Весняно-літні післявеликодні пісні	102
Трійця (Зелені свята), Петрівка та Русалії	106
Купало (Купайла) та купальські пісні	111
<i>Осінній період</i>	115
Народні осінньо-пісенні звичаї	115
Свято Покрови в народних звичаях та піснях	123
Свічка, “Свіччине весілля” та пісні	126
Родинні, родинно-побутові, козацькі, чумацькі та жартівливі пісні	128

Весільні пісні	131
Дитячі пісні	133
Колискові пісні та забавлянки.....	135
Ліричні позаобрядові пісні	141
Балади.....	143
Дещо про кобзарський епос	147
Чумацькі пісні.....	152
Патріотичні пісні України	155
Жартівливі пісні	159
Розділ 4. Постаті.....	162
Максим Березовський	162
Дмитро Бортнянський.....	165
Артем Ведель	169
Явдоха Зуїха.....	172
Соломія Крушельницька.....	175
Олександр Кошиць.....	180
Микола Леонтович	187
Василь Верховинець.....	191
Василь Ємець.....	196
Оксана Петрусенко.....	208
Іван Козловський	212
Дмитро Гнатюк.....	218
Раїса Кириченко.....	222
Ніна Матвієнко	230
Тріо «Золоті ключі».....	237
Марія Миколайчук	248
Неоніла Крюкова	257
Розділ 5. Українська пісня у світовому просторі	264
Висновки.	282
Додатки. Українознавче тлумачення деяких понять	286
Рекомендована література.....	309
Про автора	315

ПЕРЕДМОВА

Шановні читачі, колеги, батьки, дослідники української духовності! Всім відомо, що українська пісня, обрядовий, традиційно-звичаєвий фактор є і буде одним із надзвичайно важливих чинників етнічної самосвідомості. Деякі ранні пласти цього жанру, такі як весільні, чумацькі, косарські, наймитські тощо помаленьку відходять у забуття, все ж і вони викликають інтерес слухача, формують почуття, моральні правила поведінки, бо без коріння нічого не росте, не розвивається і тим корінням є досвід поколінь у духовній, інтелектуальній, духовно-естетичній, моральній і релігійній сферах. Пісня, особливо давня, автентична створює умови, за яких людина відкривається як первинний дар, як сутнісна та мисляча особа. Як результат, відбувається момент самоідентифікації та самозбереження особистості.

Важливо, що культуру, тим паче національну культуру, ніяк не можна зводити до допоміжної ролі чи декоративної функції у розвитку суспільного поступу, вона має бути і діяти в самому серці, всередині кожного з нас як відображення душі народу та пізнання феномена української культури через емоційне начало. Розвиток культури як спосіб буття етносу не може бути підвладний принципіві заперечення, відкидання того, що було здобуто в минулому. Втрачається найсвятіше – зв'язок поколінь і передача життєвого досвіду.

Національна культура як сукупність культурних надбань, властива даному народу, особлива, специфічна для даної національної спільноти система тих чи інших видів людської діяльності (Кононенко П.П.) сприяє вихованню національної свідомості, орієнтована на майбутнє, є основою життя національно свідомої спільноти. Саме українознавчий підхід допомагає нам не тільки дослідити наші цінності, а й переконати кожного українця в необхідності і важливості цих знань, бо вони

формують усвідомлення кожного з нас як особистості, дають розуміння поведінки, ролі в сім'ї, родині, соціумі, у державі, у світі, причетності до свого етносу, своєї історії, вона є основою основ національного виховання дітей та молоді в Україні, фундамент цілісності, бачення своєї держави окремішньою та наповторною серед інших народів у світовому просторі. Це є наш досвід, наше життя.

Книжка містить в собі короткий історичний культурологічний екскурс музичної спадщини, розкриває етапи розвитку українського фольклору як українознавства та його значення у процесі пізнання, самопізнання та самоусвідомлення народу, нації, знайомить читача з зарубіжними та вітчизняними дослідниками українського фольклору. Також розділах містяться матеріали про пісенне наповнення річного календарно-обрядового циклу, родинно-побутового життя, значення козацьких, чумацьких, патріотичних, стрілецьких, дитячих, колискових, жартівливих пісень в житті українця. Подаються відомості про роль української пісні у світовому просторі, про видатних особистостей, які присвятили їй своє творче життя.

Мета цієї роботи – викликати інтерес учителів, батьків, читачів, дітей різного віку до унікального явища пісенної та обрядово-звичаєвої культури в Україні – не просто етнічної культури, а культури цивілізованої нації. Нехай це буде діалог із сучасністю, поштовхом до роздумів, до особистого усвідомлення “я” й уболівання за національною справою.

Розділ 1

Музична спадщина в українознавстві: короткий історичний культурологічний екскурс

*Дяка всеблаженному
Богу, що потрібне зробив
легким, а важке —
непотрібним*

Г.Сковорода.



Погляд з вічності у вічність.
Біля музею «Кам'яна могила».
(Фото автора)

Будь-яка галузь науки так чи інакше змушена торкатися культури як поняття специфічної людської діяльності, як способу життя взагалі. Історичне становлення культури відбувалося у процесі соціоантропогенезу, тобто виникнення людини і все, створене людиною внаслідок творчої роботи її рук чи розуму, є культурним явищем. Впродовж тисячоліть культуру творила людина і вона ж творила людину, внаслідок культурних процесів формувався суто людський спосіб буття. Вона, як зазначають автори книжки «Українознавство. Конспект лекцій» (К.: МАУП, 2005) проф. П.П. Кононенко та А.Ю. Пономаренко «є мірою розвитку і окремих людей, і суспільства, держави...» Умовно поділяючи існування суспільства на сфери, ми можемо назвати такі основні: матеріальне виробництво, суспільно-політичні відносини, духовне життя і побут. Залежно від застосування у різних галузях науки, зміст культури може набувати таких видів: культура виробництва, політична культура, духовна культура (художньо-естетична культура і мистецтво, моральна і релігійна культура, інтелектуальна та інформаційна культура тощо), культура спілкування, культура мислення, культура мовлення, культура поведінки, екологічна культура тощо. Суб'єктивно, маючи на увазі такі спільноти як народ, нація, інтелігенція, робітники та селяни, молодь, діти тощо, можна «народну культуру», «молодіжну культуру», «дитячу культуру» та ін. Цими термінами люди схильні охоплювати найрізноманітніші поняття, явища та прояви національної активності, спрямовані на освіту, пізнання процесів життєтворення, піднесення духовності з метою втілення вищих знань у житті нації, її звичаях, обрядах, піснях та художніх виробках, у її символіці, ідеології та побуті. Отже, «культура – явище всеосяжне й охоплює сфери як свідомості, так і буття людини, суспільства, її і духовної, й матеріальної життєдіяльності» (Кононенко П.П.). Вона має власні закони розвитку і

функціонування. Культура як продукт суспільної практики є і наслідком дії поколінь, і здійснює активний вплив на людей, на їх буття та свідомість, а також на процеси націєтворення та державотворення. Культура займає чільне місце в системі українознавства. Її місце в системі українознавства знову ж таки визначив директор Національного науково-дослідного інституту українознавства та всесвітньої історії МОН молоді та спорту України професор П.П.Кононенко: «Українознавство – це не просто система знань; це – уроки (історичні, державно-політичні, соціально-економічні, етнонаціональні, міждержавні, *культурно-мистецькі* (виділено нами), релігійно-філософські, морально-етичні) досвіду віків; аналіз причин і характеру проблем сучасності; прогноз тенденцій і проектування шляхів майбутнього».

Культура як суспільно-історичне явище виконує низку функцій. Ось як розділяє ці функції автор Горенко Л.І. у методичному посібнику «Культура як українознавство» (К.: НДІУ, 2003), виділяючи наступні: *виразальна та пізнавальна* (фіксація спілкування з природою та людьми, пізнання навколишнього світу та самопізнання); *інформативна (інформаційна)* (передача, трансляція нагромадженого соціального досвіду від попередніх поколінь до сучасних на історичних етапах); *світоглядна* (забезпечення органічної єдності елементів свідомості через сприйняття й розуміння світу не лише в координатах фізичного простору і часу, а й у соціокультурному вимірі. Необхідно наголосити, що світоглядне мислення та світоглядне уявлення в історичному аспекті черпають свій зміст у міфології, релігії та науковому пізнанні, тобто у формах суспільної свідомості, що складають зміст і філософію культури); *комунікативна* (спілкування людей, що сприяє розвитку особистості, примноженню її духовного багатства та набуття національних ознак через традиції, рідну мову,

фольклор, народну музику, епос, ритуали, танці та ін.); *регулятивна* (норми засвоєння та адаптації в суспільстві; *нормативна* (широке коло вимог, які стосуються духовного світу людини, її знань, світогляду, моральних якостей, поведінки. Норми культури в їх зовнішній формі проявляються через символіку та певну знакову систему (так наприклад, народні українські обряди, традиційний побут тощо); *аксіологічна (оціночна)* (якісний стан культури) і, нарешті, виховна (універсальний чинник саморозвитку людини та людства на основі культурних традицій українського народу, школи-родини, школи козацького виховання, повага до рідної землі, вшанування старших та батьків, толерантне ставлення до людей інших національностей, патріотизм тощо).

Що стосується української культури в системі українознавства, то методологічною основою її вивчення, на думку П.П. Кононенка (вступна стаття до «Історії української літератури» М. Грушевського), є історичний підхід, запропонований М.Грушевським та іншими вченими-дослідниками, які зазначають, що ознаки цивілізації на терені Праукраїни знаходимо ще за 40-30 тисяч років до нашої ери. Професор Кононенко П.П. зазначає, що «історія рідної словесності – це, по-перше, історія розвитку оригінальної, еволюціонуючої, але цілісної системи, генетично спорідненої з буттям, долею, світосприйняттям, філософією, духовністю нації; по-друге, і голос пам'яті – і гарант грядущого народу: його відродження, державної мудрості й волі, нового культурно-естетичного поступу; а по-третє, і образ народу, його візитна картка при взаємодії з іншими – і форма пізнання інших народів та збагачення рідної культури, «проречистої книги буття нашого народу». За словами П.П.Кононенка "це зобов'язує до відповідної джерелам і фактам методології вивчення та висвітлення нашої генези заради пізнання, самопізнання, самоідентифікації та розуміння українським народом його місії у світовому просторі. Ця

культура поєднувала в собі і могутні чинники власної творчості (самореалізації), і найвищі надбання світових цивілізацій різних епох та континентів». (Українознавство: Підручник для вищих навчальних закладів. – К.: Міленіум, 2006, с. 605). Історичний, українознавчий процес розвитку культури призводить до становлення людини як особи, усвідомлення нею своєї творчості та свободи. Джерело культури – серце. «З людинолюбними ідеалами, з повагою до героїчного минулого та з думою про велике майбутнє» (П.Кононенко), із сутнісним підходом визначення найсуттєвіших питань: «Хто ми? чиї, яких батьків діти?...» Світоглядне начало народного епосу – цілісна картина життя у фізичних і духовних сутностях від замовлянь, колядок, щедрівок, міфів, ліричних пісень – шлях пошуку істини, сенсу буття – до системного мислення.

Як відомо, поняття «культура» запропонував Марк Туллій Цицерон для визначення філософії як «культури розуму». За його часів у Давньому Римі слово «культура» вживалось у значенні обробітку землі для забезпечення її родючості, тобто агрокультури. Отже, за Цицероном, культура, як і в землеробстві, «обробляє чи шліфує» розум для його плодючості. Так відомий німецький філософ Е. Касіерер зауважує: «Людина живе не лише у фізичному, а й у символічному всесвіті. Мова, міф, мистецтво і релігія є частиною цього всесвіту, символічна мережа якого сплітається складним павутинням людського досвіду. Будь-який розвиток людської думки та досвіду вдосконалює та збільшує цю мережу. Людина не стикається з реальністю безпосередньо, вона не здатна її бачити віч-на-віч. Фізична реальність немовби відступає пропорційно просуванню символічної активності людини».

У свій час аспект культурної діяльності і творчості розвивав німецький філософ Й.Г. Гердер, який пов'язував історичний прогрес людства з розвитком культури, до якої він відніс мову, мистецтво, науку, релігію, ремесла, сімейні відносини, державне управління, традиції і звичаї. Тільки

сприймаючи і засвоюючи ці здобутки, людина «вдруге народжується». Думки Гердера про друге соціальне народження людини через культуру і в культурі дістали свій розвиток у німецькій класичній філософії: у Канта, Фіхте, Шеллінга, Гегеля. У «Феноменології духу» всю набуту людством культуру Гегель розглядає як «царство духу», яке він (дух) творить через свою діяльність. Найважливішим досягненням Гегеля у розробці проблем культури є філософське осмислення всіх її форм через історичний розвиток людського духу. Міра духовності кожної людини визначається мірою освоєння культурних цінностей. І для Гегеля, і для Гердера культура була освітою в найширшому її значенні. Вони вважали, що бути освіченим і культурним – одне й теж.

Історично першою формою суспільної самосвідомості людини була її родова самосвідомість. Вона ґрунтується на уявленні про єдинокровне походження даного роду від якогось одного предка, його «кровну» відмінність від інших родів. Відомо, що у давніх слов'ян були поширені родинно-родові культи, культи предків, Роду і Рожаниці як богів родючості.

Відомий культ богині Мокоші у супроводі двох богинь Лади і Лелі, які опікувалися домашнім вогнищем і родиною. Вони обожнювали предмети і сили природи, поклонялися деревам, річкам, струмкам, озерам, пагорбам і ілюстрували свої відчуття у ритуальних піснях календарно-обрядового кола. Родовий пантеон доповнювали боги неба Сварог, Хорс і Дажбог. Значна роль у цьому пантеоні належить Волосу (Велесу) – покровителю мистецтва, охоронцю худоби і торгівлі. Бог Сварог був покровителем ковальського ремесла.

Духовні і культурні здобутки українського етносу зростали від покоління до покоління, формуючи його психологію, світогляд, спосіб життя та національну ментальність. Як відомо, культура виникла на ранніх стадіях розвитку суспільства і нерозривно пов'язана з його

історією, а оскільки ми з Вами є дітьми древнього народу, то можна з упевненістю сказати, що українська культура – одна з найдавніших європейських культур, яка творилася і розвивається впродовж тисячоліть. Коріння української культури надзвичайно могутнє, бо є оригінальним синтезом автохтонних (місцевих) попередніх культур і зовнішніх культурних взаємовпливів. Автохтонними джерелами української культури вважаємо: Кам'яна Могила - світову пам'ятку древньої культури в Україні поблизу Мелітополя у Запорізькій області над річкою Молочною (державний історико-археологічний музей – заповідник містить понад 3 тис. стародавніх малюнків — від періоду пізнього палеоліту (20—16 тис. років до н. е.) до епохи бронзи і більш пізнього часу); Мезинську або Мізинську близько 20000 тис років до н.д. (назва походить від характерної Мезинської стоянки в селі Мезин, що на Чернігівщині – археологічну пам'ятку пізнього палеоліту, де було знайдено перший у світі ансамбль музичних інструментів; трипільську культуру V-III тис. до н.е. і кімерійсько- скіфо-сарматський культурний сплав II-I тис. до н.е.

Ці названі культури були предківськими не тільки для українців, однак багатий український фольклор свідчить про нашу спадкоємність. Видатному лінгвістові Олександру Потебні, який досліджував українську мову і фольклор, вдалося визначити час творення колядок про світобудову відстанню на 14 тис. років у глибину віків. Його праці «Мысль и язык», «Про міфічне значення деяких обрядів і повір'їв» «ознаменували небачений не лише доти, а й після нього синтез лінгвістичного й літературознавчого, естетичного й філософського аналізу, що спонукав бачити в художніх творах не лише зовнішній і внутрішній зміст (текст і підтекст) та зовнішню і внутрішню форму, а й праглибини психіки, свідомості та підсвідомості, єдність психологічного і реального» (Кононенко П.П. Вступна стаття до «Історії української літератури» М.

Грушевського, т. 1, с. 23). Мовознавець М. Красуський вважав нашу мову найдревнішою в світі і навіть матір'ю вже давно мертвого санскриту, який і зараз вивчають науковці-дослідники, черпаючи знання індоєвропейського світу.

Початок нашої ери ознаменувався культурою Антського царства (відомого під назвою черняхівської археологічної культури), яке Михайло Грушевський вважав першим державним об'єднанням українців-русів. Твір, що став відомим у нас нещодавно під назвою «Влес книга» і вирізняється етично-філософськими категоріями та музикальністю на основі світосприйняття, дослідники вважають продуктом цієї епохи.

Наступний розвиток української культури дає нам можливість виділити два повноцінні типи:

- 1 – культура Княжої Русі (середньовіччя);
- 2 – ренесансно-бароковий (козацький).

Вершинами світової культури є літописи: «Літопис Аскольда», «Повість врем'яних літ», «Іпатіївський», «Самовидця» та ін. Викликає захоплення різноманітна діяльність князя Ярослава Мудрого, від створення вершини киево-руської архітектури – храму європейського значення Святої Софії в Києві до його освітньої діяльності (школи, бібліотеки тощо); князя Володимира Мономаха, який залишив нам свої «Поученія», наповнені цінностями добра, любові, працелюбства, поваги до старших тощо. Літописні свідчення про княжих музик і співців існують упродовж XI-XVII століть. («Повість врем'яних літ», «Радзивилівський літопис»). Києво-руську культурну традицію зберегло Галицько-Волинське князівство, а на центрально-південноукраїнських землях почало зростати, як міцне дерево, нове культурне явище – козацтво, що закорінене в дохристиянський період (згадаймо тут князів Ігоря і Святослава та їхні походи на Візантію). Цей унікальний феномен як соціальна і державно-політична сила сягнув європейських вершин, викликавши інтерес до себе

наприкінці XV ст. і повагу в XVI ст. У XVII ст. козацтво стає найвпливовішою культуротворчою силою. Це була демократично-військова козацька держава, здатна боронитися від зазіхань ворогів. Військову звитягу запорозьких козаків добре знали у Персії, Туреччині, Франції, на африканському узбережжі Середземного моря, тут розвивалася освіта та мистецтво, ренесансно-бароковий тип української культури.

Варто коротко повідомити про розвиток музичного мистецтва XIII – першої половини XV ст. У цей період розвивається пісенний фольклор, церковний спів та інструментальна музика, складається новий тип побутової музики, тісно пов'язаної з міським середовищем. Древні обрядові співи поступово втрачають своє культове призначення, героїчний епос попередньої доби – билини – поступово згасає і перетворюється, з одного боку, на нові епічні жанри – історичні думи та пісні, а з іншого – на побутові фольклорні жанри (балади). З'являються нові музичні інструменти – кобза, лютня. Церковний спів значно розширює середовище побутування і наповнюється місцевими пісennими рисами. Вдосконалюється безлінійна (знаменна, крюкова) нотація. Відбувається взаємопроникнення жанрів усної пісенної творчості та церковного співу.

Певна взаємодія у пісенному фольклорі відбувалася і між українцями та осілими в Україні вірменами, євреями, уграми, волохами, татарами, пізніше поляками і німцями. Носіями нових музичних ідей були насамперед мандрівні музики-скоморохи, які поступово осідали на постійне життя. Закономірною стала поява українських музик на службі у капелах польських королів і магнатів, імена яких рясніють у давніх джерелах – наприклад, у рахунках короля Ягайла з 1394 р. і пізніше – Андрейка, Лук'яна, Подоляна, Стешка та ін. Завершує своє формування провідний жанр давньої національної епіки – билини. За часів Київської Русі спротив нескінченним агресіям зовнішніх нападників і

внутрішніх уособиць породив т. зв. дружинну героїчну епічно-билинну поезію, яка у героїко-патріотичному дусі оспівує подвиги князів, дружинників, бояр, народних героїв – таких, як Святогор, Микула Селянинович, Ілля Муровець (пізніше Муромець), Олексій Попович, Кирило Кожум'яка та ін., змальовуються княжий побут, звичаї, пісенно-музичні реалії тощо. Билинна епіка – це речитативна мелодизована оповідь піднесено-героїчного змісту, що виконувалася особливими співцями у супроводі струнно-щипкового інструмента (гуслі, пізніше кобза). Билини входять у велику епічну традицію Сходу і Півночі України. У XIII — XIV ст. билинна епіка наповнюється новими сюжетами, пов'язаними, зокрема, з історичними реаліями Галицько-Волинського князівства: про князя Романа, Дюка (Дуку) Степановича, Чурила Пленковича, Михайла Козарина та ін.

З часом билина трансформується у нові фольклорні жанри, зокрема балади. Тісні сюжетні зв'язки спостерігаються між билиною про Козарина та створеною пізніше баладою про напад козака на татарина й звільнення його сестри, билиною про Чурила та баладою про Джеджору, билиною про князя Михайла, що вбиває свою жінку, та баладою про Гребенюшку. На думку проф. С. Грици, заключні прославні епізоди билин, як і загалом билинна епічна традиція, трансформуються в історичні думи.

Основним жанром професійної музики цього періоду залишається церковний спів в одноголосному нотному запису. На благодатному ґрунті візантійські церковні співи тісно переплелися з місцевими пісенно-прославними жанрами (колядками, піснями-хвалами, билинами) і вже в княжу добу виникає власний музично-поетичний стиль, який став першим етапом формування національної професійної музики писемної фіксації. Інструментальна музика набуває істотних змін у своєму розвитку.

З XV ст. в Україні, а також сусідніх Польщі та Литві з'являються сербські мандрівні музики, які приносять із собою нові музичні інструменти та інструментальні жанри. Зазначимо, що на знаменитій фресці Київської Софії змальовано Візантійський придворний побут із зображенням східних музик-гістріонів.

Писемні джерела, іконографічні пам'ятки та археологічні матеріали дають підстави твердити, що в цей період значно розширюється сфера інструментального музикування. Гра на музичних інструментах була поширена при княжих дворах, війську, у міському середовищі. Труби, бубни, сурми, тулумбаси були головними інструментами у військах княжих дружин.

У XIII – XIV ст. спостерігалася традиція мандрівних музик, що, зрештою, було властиве і всій Європі. Скоморохи, шпільмани, імїнезінгери, ваганти мандрували по всьому європейському континенті і були основними носіями міжнародного пісенно-танцювального репертуару. У цей процес включилися й українські музики, зокрема бандуристи, яких часто можна було бачити при дворах польських і угорських королів, шляхти і магнатів та міського патриціату. Вони приносили з собою український репертуар на Захід, який зайняв певне місце в лютневих і органних табулатурах. Львівський письменник Григорій Нудьга у своїй книжці «Дума в писаних джерелах XVI-XIII ст.» згадує що «у польській літературі середини XVII ст., зокрема у відомого тоді поета Варфоломея Зіморовича (1596-1677) знаходимо опис зовнішності кобзаря Данила з Поділля».

Визначаються осередки церковного співу: єпископські кафедри Києва, Чернігова, Володимира, Луцька, Холма, Перемишля (тут під 1241 р. згаданий славетний співець Митуса), Галича та ін., а також великі монастирі й насамперед Києво-Печерський. Поступово церковний спів охоплює значно ширші осередки, зокрема

невеликі міста, містечка й села, які швидко множаться і розвиваються.

Ймовірно, що саме у цей період у церковній музиці народжуються ранні форми багатоголосся, що за пізнішими джерелами відомо як строчний або демественний спів (найдавніше свідчення про демественний спів належить до 1441 р.).

Поширюються в цей час дзвони і звичай дзвоніння, привнесені в Україну разом з християнським обрядом з православного Сходу. Літописи та археологічні пам'ятки сповіщають про дзвони у Десятинній церкві у Києві, мідний дзвін знайдено у літописному Вжищі на Чернігівщині, а бронзовий XII–XIII ст. – у літописному Городеску на Київщині. Дзвони сповіщали про початок церковної служби, відзначали її найурочистіші моменти й закінчення, мовили про смерть парафіянина, стихійні лиха, небезпеку ворожого нападу. Дзвонарське мистецтво передавалося з покоління в покоління. Кафедральні собори і великі монастирі мали повний набір дзвонів: від могутнього благовіста до значної кількості менших дзвонів різної величини. Саме тут формувався репертуар і виконавські особливості дзвонарського мистецтва. У церковних «Типіконах» і монастирських «Чиновниках» регламентується порядок і способи дзвоніння на різних службах. Спеціальне дослідження російських і частково давньоукраїнських дзвонів та мистецтва дзвоніння здійснив дослідник Ельмар Арро.

Наприкінці доби середньовіччя дослідники простежують відчутне переплетення давньої язичницької пісенності з новим церковним співом. Внаслідок цього, за влучним спостереженням О. Кошиця, "з одного боку, старовинний поганський культ і пісня набрали нового християнського змісту, а з іншого – ця ж поганська пісня своєю барвистістю, свіжістю та національним кольором надала яскравості, принади й нового характеру християнським святкам, і, врешті, вийшла християнізація

поганства і українізація християнства" . Хоча пісенний фольклор цього часу і залишався в основних рисах традиційним, але прийняття християнства надало йому іншого вигляду. Давні обрядові пісні готичної (середньовіччя) доби поступово фольклоризуються, втрачаючи своє первинне культове призначення та перепітаються з християнськими віруваннями.

Як зазначає Дмитро Антонович, доба готики XIV – XV ст. – «це найтемніша сторінка в історії української музики», але саме тоді, ймовірно в українській музиці проходили глибокі процеси ліквідації одних музичних форм і з'яви нових. Знаменитий одноголосний Лаврський розспів поступово замінюється багатоголоссям, «знаменне» нотне письмо витісняється новою лінійною нотацією, хоча, на думку А. Антоновича це ще гіпотези, але в «цій добі гніздиться коріння того процесу, що вже міг так пишно виявитися в періодах пізніших». Його підтримує проф. Ф. Колесса, який вважає, що її “можна вважати за золоту добу в розвитку української народної поезії й музики, як на це вказує розквіт ліричної пісні й історичної думи ... Багатство й вироблення форм вірша й строфи у піснях кінця ХУІІ ст. мали їх попередити цілі століття розумової праці й повільного розвитку української народної поезії. А далі додає: «На перебуття довгого процесу еволюції вказує у давніх записах українських народних пісень не тільки їх вироблена форма, а ще й високо розвинений поетичний стиль».

У Києво-Печерській лаврі багатоголосний спів з тих часів зберігся аж до кінця існування в Лаврі монастиря. Спів ченців приваблював навіть чужоземців, що взагалі дивувалися тому високому рівневі культури, яким визначався український народ за козацьких часів: «по всій руській чи по козацькій землі ми, – каже Павел Алепський, що їхав з патріархом Макарієм, – дивний і гарний факт спостерігали: мало не всі вони, навіть більшість їх жінок і дочок, уміють читати і знають порядок служб церковних та

церковні співи». З неменшою похвалою говорить про український спів і саксонський пастор Гербіній, що чув церковний спів у Києві й ставив його вище за спів західноєвропейський.

У ті часи в київській академії був не тільки прекрасний хор спудеїв, а й оркестр з великого числа інструментів. В ті часи в хорові репертуари входили твори італійського композитора Дж. Палестрини, в оркестрові – музика його земляка А. Скарлатті. Тоді ж в Україні почали розвиватися музичні цехи, що виробляли інструменти. Так у колишньому Кам'янці-Подільському готували скрипки, що свідчить про те, що на ці інструменти в суспільстві був попит.

У 1737 р. у Глухові була відкрита музична школа, де готували співаків для придворної царської капели. Там навчалися майбутні кобзарі, лірники, скрипалі, сопілкарі. За царювання Петра I та цариці Єлизавети введено в придворні штати співаків, бандуристів, кобзарів з України, зокрема з Глухівської музичної школи. Співав там і наш великий філософ Г. Сковорода. Взагалі, у період XVII-XVIII ст. українська музика мала вирішальне значення для культурного розвитку Східної Європи, і насамперед Росії.

Із завершенням розвою козацької України мистецтво не зупинилося, не застигло, навпаки, почало виявлятися в усіх галузях мистецької творчості, розвиваючи новий стиль класичності. Її великі сини Максим Березовський, Дмитро Бортнянський, Артем Ведель – представники української духовної музики. До цього списку можна віднести імена Левка Боровиковського, Григорія Сковороди, Тараса Шевченка, Миколи Гоголя, які творили у Петербурзі, але не переставали бути українськими митцями і служити своєму народу.

Отже, XVI і XVII ст. дали найбільше скарбів української народної музичної творчості, незважаючи на те, що то була доба страшних катаклізм у житті нашого народу. Україна переживала жахливі погроми (згадаймо

Батурин 1709 р.), смерть її видатного сина – гетьмана Івана Мазепи, але саме тоді з'явилася перша в світі демократично-республіканська Конституція 1710 р. Пилипа Орлика, неперевершена філософсько-етична система, – «філософія серця» Григорія Сковороди, найвидатнішого мислителя другої половини XVIII ст. Варто підкреслити, що творчість Григорія Сковороди надихає сучасних мислителів на все нові думки. Серед них праця Кононенка Т. П. Про «Структурний симфонізм філософських творів Г.С. Сковороди», в якій автор моделює теоретичне значення філософії співця в середовищі методологічної культури нової філософії XVI-XVII ст.

У другій половині XVIII ст. розвивався і жанр пісня-романс, що вважався індивідуальною творчістю. Пісні-романси виникали в містах і призначалися для виконання з інструментальним супроводом у побутовому музикуванні. Існують пісні – романси літературного походження, зокрема на слова Г. Сковороди («Ой ти пташко-жовтобоко», «Стоїть явір над водою» тощо). Чимало пісень-романсів, які відносяться до XVIII ст., є в семи випусках обробок українських народних пісень М. Лисенка. Серед них пісні-романси «Ох, і не стелися, хрещатий барвінку», «Ой глибокий колодязю, золотії ключі», «Ой у полі криниченька», які за своєю глибиною почуттів, ніжністю та проникливістю становлять неперевершений скарб української пісенності.

Україну закріпачували, нищили, розділяли на Правобережну і Лівобережну, російщили, забрали одну із споконвічних її назв «Русь». Таке колоніальне становище призвело до вимушеного відпливу інтелектуальних і мистецьких сил у Росію. Та в XIX ст. вона заявляє про свою європейськість в особах нашого пророка Тараса Шевченка, мудрого Івана Франка, полум'яної Лесі Українки, Миколи Костомарова, Михайла Драгоманова, Івана Котляревського, Пантелеймона Куліша, композиторів Миколи Лисенка, Миколи Леонтовича, Кирила Стеценка, театральних діячів

Івана Карпенка-Карого, Миколи Садовського, Марії Заньковецької і багатьох своїх вірних синів і дочок. Це століття закінчується фундаментальною працею Михайла Грушевського «Історія України-Руси», правдивою оцінкою всіх попередніх історичних та суспільних явищ.

XX ст. – найтрагічніше в долі української нації та її культури. У 20-х роках до масових репресій 30-х творили визначні авангардисти – серед них літератори Павло Тичина, Микола Хвильовий, Максим Рильський, митці Лесь Курбас, Гнат Хоткевич, Михайло Бойчук тощо. Цей феномен Василь Симоненко назвав „двинтарем розстріляних ілюзій”. Злочинні репресії проти верхівки українського селянства та української інтелігенції, проти українського народу взагалі, зробили своє діло. Все ж, боротьба за свободу і незалежність Української держави точилася майже все XX ст. Зовсім недавно ми відкрили для себе поетичну, пісенну, політично-публіцистичну творчість січових стрільців, учасників ОУН, воїнів УПА, українців в еміграції, дисидентів-шістдесятників Василя Стуса, Івана Світличного та інших. А ще пригадаємо творчість Олександра Довженка (фільми «Земля», «Звенигора» тощо); Сергія Параджанова («Тіні забутих предків»); Івана Миколайчука («Пропала грамота», «Вавилон-XX»); Юрія Іллєнка («Білий птах з чорною ознакою»), які подарували світові поетичне кіно, письменників Івана Дзюбу, Євгена Сверстюка, Миколу Руденка, Григора Тютюнника, Івана Драча, Петра Кононенка, Дмитра Павличка, Ліну Костенко – майстрів українського слова, згадаймо живописців Івана Гончара, Аллу Горську, Катерину Білокур, Марію Приймаченко, визначних композиторів Володимира Івасюка, Івана Карабиця, братів Майбород. Звучать голоси оперних співаків Євгенії Мірошниченко, Діани Петриненко, Анатолія Солов'яненка, співає Ніна Матвієнко, тріо «Золоті ключі», розвивається молода українська естрада, гідними представниками якої є Тарас

Петриненко, Олександр Пономарьов, Ірина Шинкарук, Жанна Боднарук.

На нашій землі ніколи не бракувало талантів, але бракує гідного ставлення до них, турботи про нащадків, які зараз виховуються перед екранами телевізорів, що являють світові якщо не страшні бойовики, то еротику чи порно, цинізм і жорстокість. Вболіваючи за стан сучасної культури, Кирило Стеценко молодший пише, що «виснажене дегенеративним шоу-бізнесом, суспільство потребує вибухів. Методичних та ефективних».

Справді, життя відкривається людині лише тоді, коли вона сприйме його через культурно-філософське бачення рідного світу. Завдяки своєму вираженню у спеціально створених символічних формах культура стає надбанням багатьох людей і передається з покоління в покоління, від прапрабабусь та дідусів, які свято зберігали ці знання. Такі творчі досягнення не втрачаються, а навпаки, розвиваються, закріплюючись у символічних формах, що дістаються поколінню вже у готовому вигляді і виступають як загальнозначущі взірці. Культура творить людину, а людина через культуру відкриває і змінює світ і себе. Світ людини – це предмет і продукт її виробничої та соціокультурної діяльності, спрямованої на забезпечення матеріальних і духовних умов людського життя, духовно-практичного освоєння природи, що подвоюється на «видимий» і «невидимий», «підземний» і «наземний», «посейбічний» і «потойбічний» («Глибина – вона що ж, потойбічна сестра висоти» (Ліна Костенко). Немає культури без коріння, без генетичної лінії і без обличчя, звичайно, національного. Це стосується й українського етносу, про що пише Наталія Полонська-Василенко у своїй праці «Історія України». Вона відзначає, що важливою рисою релігійних уявлень дохристиянської доби була життєрадісність, ясність. «Українці не мали у своєму пантеоні жорстоких, суворих богів. Вони жили одним спільним життям з веселою, радісною природою України і

відчували її ласку. Цю людяність української вдачі і відчуття на кожному кроці зв'язків з природою яскраво виявлено через 200 років після хрещення у «Слові о полку Ігоревім», просякнутому дохристиянською психологією». («Вітрило-вітре мій єдиний! Легкий, крилатий господине! Нащо на дужому крилі на вої любії мої, на князя, ладо мое миле, ти ханові метасш стріли?...») Приходимо до висновку, що тривалий контакт відносин людини і природи в регіональному (природно-географічному) бутті людських соціумів серйозно позначався на особливостях їхньої свідомості, психології, ментальності.

Через культуру твориться образ України. У ній є сучасне, минуле і майбутнє, вона існує через свої культурні прояви. Минуле в культурі і минулі культури досягаються лише через буття в сучасній культурі, через наявну в ній історичну пам'ять та традиції. Феномени минулих культур постають перед нами в соціокультурному просторі-часі. Так постає перед нами культура Київської Русі, Візантії, Відродження тощо. М. Бердяєв зазначав: «Ви не зрозумієте жодної з великих історичних епох, чи то епохи ренесансу, епохи розквіту середньовічної культури, зародження раннього християнства, чи період розквіту еллінської культури... інакше як шляхом історичної пам'яті, в одкровеннях якої пізнаєте своє духовне минуле, свою духовну культуру, свою батьківщину. Ви повинні переносити свою духовну долю у всі великі епохи для того, щоб досягти їх». Так, досягти, щоб у сучасному світі пов'язати себе з минулими культурними проявами, які містять у собі прориви в майбутнє, бо в культурі існують не лише традиції, а й новації. Останні й є тим, що виводить нас у світі соціокультурного простору і часу, повернуті з минулого в майбутнє. Тому справжнє відродження в культурі і самої культури можливе лише через її розвиток, збагачення, відкриття нових прийдешніх «світів». Отже, пошуки рішення потреб сьогодення мають супроводжуватися новим відкриттям минулого, як дзеркала

душі та світобачення наших предків. Без такого зв'язку культура може мати значення лише музейної реліквії, об'єкта етнографічного інтересу і аж ніяк не сучасної культури.

Щоб створити властивий тільки певному етносу спосіб життєдіяльності (своєрідну межу між світом людини і світом природи), потрібна певна система цінностей, які поєднуються через етнічний код. Ця система цінностей утворюється з арсеналу традицій, джерелом яких є колективний історичний досвід і які реалізуються через такі соціокультурні регуляції як мораль, право, релігія, ідеологія, економічне регулювання тощо. Члени етносу засвоюють традиції в процесі етнізації у вигляді спресованого досвіду минулих поколінь, у комплексі психологічних особливостей сприйняття світу у взаємозв'язку з культурами інших етносів, практично сприймають навколишній світ, а, головне, формують певну поведінку всередині певної культури, відчуття її окремішності. Гідність кожної нації й особистості ґрунтується на основі рідної культури, звичаїв та традицій, віками накопичених, успадкованих від предків, що зберігалися в недоторканому вигляді (головно по селах) і так протягом багатьох століть мали власне національне обличчя. Культура, як торжество духу над матерією, безумовно, не закінчується етнонаціональною культурою, починається з неї, як із першоджерела. Слушно подати репліку доктора М. Кушніра з Канади, який бачить розвиток людини, як плекання духу на принципах своєї культури. Нація, зрозуміло як своєрідна цивілізація, – то найзагальніший устрій людської громади, поєднаної духом землі і рідної мови. А її полум'ям є її творчість. На основі її плодів окреслюється історична сила нації, її вартість, її особовість... українська мисль, досвідчена подіями віку і дивом одержимості останніх літ, покликана устійнити правду, що дух спричиняє історію. (Д-р Михайло Кушнір, Канада, // Артанія, число друге, 2008, (книга 11), ст. 8).

Терміни «культура» і «традиція» дуже близькі між собою. Вони визначають культуру як феномен і традицію, як механізм функціонування культурних проявів, зберігаючи зв'язок сучасного з минулим, відтворюючи і розвиваючи культурну діяльність минулих поколінь. Тому культурна традиція залишається універсальним механізмом для соціальної стабільності етносу і діє протягом усього історичного процесу, накопичуючи культурні надбання матеріального і духовного виробництва в єдності з національним простором, крім того, збагачуює загальнолюдські цінності. Звичайно, в процесі еволюції людства відбувається переосмислення культурних цінностей, підпорядкування різним політичним ідеологіям, зокрема тоталітарним режимам. У різні часи історії людства культурним цінностям було завдано значної шкоди: війни, репресії, зміни релігій, тоталітарні режими, природні катаклізми тощо. В Україні тільки протягом ХХ ст. поряд із ліквідацією її елітного людського інтелекту були знищені і пограбовані сотні і сотні культурних пам'яток – храмів, палаців, літературного та фольклорного надбання українського народу. Але культури не чинять злочинів і не воюють. Їх сутність визначається лише тим, якою мірою вони підносять людське в людині, адже вона (людина) – найважливіший продукт культури, і саме людина несе в собі проблеми людського світу, відповідаючи за його майбутнє.

Розділ 2

Гене́за українського фольклору як українознавство.

Фольклор – колективна народна творчість у широкому розумінні: усна народна творчість, байки, перекази, легенди, прислів'я; музика, танці; художнє мистецтво, ремесла, традиції. Це одна з найтриваліших і всеохоплюючих систем духовного життя народу, тісно зв'язана з народним побутом та літературою, змінюючись за всіх суспільних формацій, в усі історичні епохи. У колективній художній творчості народ відбиває свою трудову діяльність, суспільний і побутовий уклад, знання життя і природи, культи і вірування. Цей термін вперше запровадив В. Дж. Томс у 1846 році. Український фольклор, без сумніву, є надбанням усього людства, перегукуючись паралелями та подібністю сюжетів у казках, билинах, піснях усього світу.

Народна творчість, як джерело українознавства, вирізняється глибиною художнього освоєння дійсності, правдивістю образів, силою творчого узагальнення. У народних обрядових діях зливалися поезія, музика, танець, театр, декоративне мистецтво; у народному житті архітектура, різьблення, розпис, кераміка, вишивка створювали нероздільне ціле, народна поезія тісно зв'язана з музикою і своєю ритмічністю, музикальністю і характером виконання, які передаються з покоління в покоління, як джерело національної культури і вираження самосвідомості українського народу.

Безперечно, народна творчість – вид творчої діяльності народу, що виявляється в усній поезії, музиці та інших видах мистецтва (архітектура, образотворче, театральне, танцювальне мистецтво). Витвори народного мистецтва міцно входять у повсякденне життя народу

(пісні, танці, твори декоративно-ужиткового мистецтва), вдосконалюються і передаються з покоління в покоління. На ґрунті народної творчості – основи розвитку художньої культури людства виникає і розвивається професійне мистецтво.

На початковому етапі розвитку, який обіймає не одне тисячоліття, фольклор не мислився як художня творчість, він мав яскраво виявлений утилітарно-практичний характер, його розвиток був невіддільний від розвитку мови, побуту і базувався на міфологічному сприйнятті навколишнього світу, на міфологічному світогляді.

Найдавніший фольклор, так званий язичницький, як сказала, давній, бо наші предки так себе називати, мабуть, не могли. Він, виражаючи форми буття, поєднує вірування і уявлення і базується на етичній основі. Давній фольклор переслідувався віками, однак був найповнішим виразом буття, свідомості, ідеалів, мрій, історії, долі й ментальності народу. У цьому ряду було і сонце, і місяць та зірки, і земля, що трималася на трьох китах, і дощ, блискавка, град, мороз, усі живі істоти, серед яких людина сприймала себе як рівна серед рівних. Для наших предків усе в природі було упорядковано вищими силами і глибокі езотеричні знання мала особлива і постійна категорія людей, що називалась волхвами. Важливим розділом діяльності волхвів була спадкова передача багатющого обрядового фольклору, витоки якого йшли з далеких глибин першобуття аж до зустрічі з дослідниками-етнографами XIX ст. Воістину, пам'ять народу невичерпна. Ця культура унікальна за своїм значенням.

Найдавніша форма фольклору – молитви (заклинання), колядки, щедрівки, веснянки (особлива потужна форма світобачення), троїцькі, купальські, жнивні, обрядова і календарна поезія замовляння і приказки, казки, міфи, легенди.

Найстаріші наші світотворчі колядки були створені за тисячу літ до прийняття християнства. У них згадується

море, острів-камінь на ньому, про світове дерево – як прообраз всесвіту, про птахів – творців світу. Ці колядки часто мають форму розмови. В християнських мотивах зимового циклу найвиразніше проявляється давня язичницька образність колядок і щедрівок, яка переплелася з темою Різдва Христового. Такий симбіоз помітний і в інших жанрах: веснянок – з Великоднем, купальських пісень – з Різдом Іоанна Хрестителя. Християнська обрядовість зумовила появу колядок космологічного змісту, в яких оспівується християнська історія створення світу. Фольклор – явище динамічне, і кожна історична епоха відрізняється від попередніх та наступних характером репертуару і, певною мірою, жанровим складом; тому лише книжна форма може водночас продемонструвати широкий спектр фольклорних явищ, надбаних народом протягом тривалого історичного шляху.

Естетична приналежність фольклору зумовлена багатьма чинниками. У пісні та думі – це поєднання мелодії, слова й таланту співака, у казці нас вабить не лише захоплюючий сюжет, майстерність оповідача, а й своєрідна мовно-стилістична виразність живого усного тексту. При публікації будь-якого фольклорного твору відбувається своєрідний “переклад” його з однієї художньої мови на іншу. І тут неможливо уникнути досить значних втрат, пов’язаних, передусім з відсутністю способів адекватної передачі усного тексту, рис, яких він набуває в устах талановитого виконавця. Кожен з них живе у певному мовному середовищі: мова полтавців, наприклад, відмінна від мови галичан. Хоча всіх нас об’єднує унормована літературна мова, якою переважно послуговується професійна література, кожний регіон України має свою говірку, що значною мірою позначається на мові фольклорних творів, які там побутують. Через це та сама пісня, а ще більшою мірою казка, записані на різних теренах України, набувають і мовної своєрідності. Збереження їх зумовлене бажанням донести до читача,

бодай частково, своєрідність естетичної природи фольклорного твору, а не формальним прагненням до точності. У сфері мистецтва та фольклору, однієї з тих складових частин, в якій найповніше виявлені її національні елементи з глибини віків, українська культура в своєму поступальному розвитку досить швидко досягла рівня центральноєвропейських країн.

Звичай і побут – духовна сфера українського народу. Переживаючи часи злету чи занепаду під впливом різних факторів як природних (біосфера, ноосфера), так і соціальних, відшліфовувалися наші народні звичаї і культура побуту. Свято в українській народній традиції завжди займало провідну роль. Усі свята українського календарного року (Коляда, Новий рік, Василя, Водохрестя, зустріч весни, Великдень, Зелені свята, Івана Купала, зажинки, жнива, обжинки, осінні свята Калити, Катерини, Миколая) пов'язані з господарським життям та побутом українців. Кожне з них має свої особливості, традиції та обряди, унікальні і неповторні в системі культурно-історичного розвитку людини.

Кожне явище, що відбувається в нашому стрімкому і швидкоплинному житті, є продуктом просторово-часового оточення. Ще в XVII ст. французький орієнталіст Жак Шарден, описуючи свої враження від ознайомлення з невідомими землями та їх мешканцями, висловив думку, що клімат країни, де проживає народ, визначає його обряди, звичаї і творчість на генетичному рівні (Де родився – там і пригодився). І не тільки клімат, а й географічне положення України, на яку кинув поглядом Микола Гоголь у 1832 році («Взгляд на составление Малороссии»), «ибо от вида земли зависит образ жизни и даже характер народа. Но прежде всего нужно бросить взгляд на географическое положение этой страны, что непременно должно предшествовать всему. Многое в истории разрешает география... Эта земля, получившая после название Украины, простирающаяся на север не далее 50° широты,

более ровна, нежели гориста.... С севера на юг проходит великий Днепр, опутанный ветвями впадающих в него рек. Правый берег его горист и представляет пленительные и вместе дерзкие местоположения; левый весь из лугов, покрытых рощами, потоплявшимися водою. Двенадцать порогов – выросших из дна реки скал, недалеко от впадения его в море, преграждают течение и делают плавание по нем чрезвычайно опасным. Около порогов водился род диких коз – сугаки с белыми лоснящимися рогами, с мягкою, атласною шерстью. Прежде воды в Днепре были выше, разливался он шире и далее потоплял луга свои. Когда воды начинают опадать, тогда вид поразителен: все возвышенности выходят и кажутся бесчисленными зелеными островами среди необозримого океана воды». Думку Миколи Гоголя підтверджує Софія Грица, підкреслюючи, що розвиток культури на початковому етапі невіддільний від природи, він «відтворює її просторові межі, часову динаміку, циклічність. Індивід у цій ситуації включений у загальний процес природної взаємодії, етика його поведінки повністю підпорядкована інтересам общини, традиціям, освяченим її буттям». Народно-поетична творчість у різні історичні моменти, за Й. Г. Гердером найточніше виражає характер народу і є найвищим проявом, органічним відбитком його духу. Народний дух у певному середовищі і часі включає в себе віковий досвід попередніх поколінь, фольклор і історія будь-якого народу перебувають у тісному взаємовідношенні. Дуже часто народнопоетичний твір може бути єдиним історичним джерелом, яке характеризує епоху, події та постаті (історичні пісні, думи, балади тощо).

Усім відомо, що народна творчість значно старіша книжних творів, а висловлені в ній спостереження, думки, сентенції відвертіші і тому безпосередніші. Приклад розквіту грецького письменства античної доби зумовлений зв'язком його з народною поезією («Іліада» Гомера). Українське письменство від самого свого зародження

також було тісно пов'язане з усною народною творчістю, зокрема «Галицько–Волинський літопис» має особливо велику літературно-художню вартість. Там, зокрема, вміщено переказ про євшан-зілля, яке, за повір'ям, будить приспану любов до рідної землі. Талановитий автор українського епосу «Слово о полку Ігоревім», подібно до співців пізніших дум, свідомо звертався до народної поезії, використовуючи порівняння, паралелізми, епітети в народному стилі. Наші літописи рясніють народними легендами. «Повість временних літ» подає перекази про заснування Києва, хоча автор, будучи провідником нової для України релігії, виступав проти всього, що виходило за рамки церковних приписів («ігранія, плясання, гуденія» тощо). Згодом цю ж ворожість відчуваємо в полум'яних посланнях захисника православ'я в Україні Івана Вишенського (1550-1620). Виходячи з позицій ченця-аскета, він проклинав такі гріхи як свято Купала, «принесення сатані жертви танцями», колядування. Академік С. Єфремов у своїй «Історії українського письменства. Народна поезія» присвятив окремий розділ боротьбі книжників із народною поезією. Тут він нагадує, що Київська консисторія 1719 року на підставі гетьманського універсалу видала спеціальний наказ проти проведення вечорниць, «даби везде по городахъ, местечках і селахъ малоросійскихъ поперестали богомерзскихъ молодыхъ людей зборища навкулачки. Богу и человекуъ ненавистниє гулянія, прозиваємя вечерницы, на которис многие люде молодые і невпостояливіє отъ родителей своихъ, мужеска и женска полу, дети по ночамъ купами собираючися, неисповедимия безчинія и мерзския беззаконія творять, справуючи себе игри, танци и всякне пиятихи скверная и воздухъ оскверняющая песней восклицанія и козлогласованія». З великою гіркотою він говорить, що «над поезією народа, над його совістю, естетичними смаками та вподобаннями весь час тяжку роблено нетямующою рукою операцію».

Великий український філософ і поет Г. Сковорода (1722-1794) поклав край нехтуванню народною поетичною творчістю, вживаючи у своїх трактатах приказки, прислів'я, анекдоти та легенди, пишучи вірші за зразками народнопісенної творчості. Його демократичні погляди знайшли своє продовження в творчості батька нової української літератури І. Котляревського (1769-1838), що, спираючись на народну уяву про світ, неперевірено перелицював «Енеїду» римського поета Вергілія, тим самим спрямувавши українське письменство на шлях європейської літературної традиції. Хочеться додати, що і серед української козацької старшини того часу був поширений інтерес до народного співу та інструментального музикування. Всім відомий талант до музики та співів гетьмана та патріота України Івана Мазепи, йому приписується текст пісні «Ой горе тій чайці».

Обрядовість і звичаєвість, основи духовності для наших предків були непорушним законом життя, а обрядодійство вважалося священним, бо образність і символіка в обрядовому дійстві читалося як своєрідно написане письмо. Великі ритуальні свята з залученням багатьох учасників як правило проводились у недільні та святкові дні, у час календарних свят, які супроводжувалися ритуалами, театралізованими діями, піснями-молитвами тощо. Аналізуючи українські обрядові пісні, О. Потебня підмітив, що чим далі у старовину, тим звичайніша і міцніша віра людини у здатність слова однією своєю з'явою творити те, що ним означене. На такій вірі, як вважає Ф. Колесса, постали й обрядові пісні: «За джерело, із якого виплила обрядова поезія, уважають прадавню віру в магічну (чарівну) силу слова, що заховане у пісенну форму». Учений додає: «обрядові пісні мали первісно значіння заговорів на успіхи у господарстві і родинному житті», вони є інструментом злагоди і миру. Період міфологічного сприйняття та відображення навколишньої дійсності був надзвичайно тривалим і неоднозначним на

тому чи іншому етапі свого розвитку. Його значення для вдосконалення форм спілкування, усної історії та всієї культури в широкому розумінні слова було винятково важливим. Міфологічна система, створена нашими предками завжди уявлялася їм адекватним відтворенням реального світу.

Тож віками поневолений сильнішими сусідами, перебуваючи у постійному до них протистоянні, український народ мав лише одну зброю, якою стверджував свою самобутність та окремішність – віру, слово і пісню, що врятували його душу і зберегли від повного загину.

Вітчизняні та зарубіжні та дослідники українського фольклору

Уже в XVI ст. українське поетичне слово приваблювало увагу чужинців. Словак Ян Благовослав помістив 1563 р. у чеській граматиці українську народну пісню „Дунаю, Дунаю, чому смутен течеш”, польський історик Сарницький згадує в своїх „Анналах” 1587 р. українську думу про лицарську смерть двох братів-козаків у боротьбі з ворогом. З XVII ст. маємо вже значне число записів пісень. У бібліотеці магнатів Чарториских дослідник М. Возняк було знайшов рукописний збірник 60-ти народних пісень кінця XVII ст. Між іншим, у цьому збірнику знайдено найдавніший запис української думи про герця козака з татариним, отже, можна зробити висновок, що вже в XVII ст. українська народна пісня мала свій цілком вироблений поетичний стиль. На думку дослідника-фольклориста XX ст. Г. Нудьги, козацька доба вважається золотим віком української народної поезії, який прославився історичними піснями, думами, любовною лірикою, баладами та іскристим гумором. Перша половина XVIII ст. приносить уже цілий ряд співаників із народними

піснями завдяки розшукам П. Житецького, В. Перетца, М. Грушевського, І. Франка, В. Гнатюка тощо.

«Честь серйозного почину в українській етнографії належить полякові з роду Зоріяна Доленги-Ходаковського, за життя відомого під ім'ям Адама Чарноцького (1784-1825), який власними ногами сходив мало не всю Україну, зібравши, як на ті часи, величезні скарби народної пісні – навіть у неповних записах Ходаковського, що дійшли до нас, маємо їх 1254 номери» – пише академік С. Єфремов у своїй «Історії українського письменства». Першою збіркою українських мелодій, де простежуються риси науково-пізнавального характеру, було видання А. Коціпінського «Пісні, думки і шумки руського народу на Подолі, Україні і в Малоросії» (К., 1861) із вказівками на джерела (паспорти записів, інші використані видання, алфавітний покажчик). Цікавим видається і збірник О. Гулака-Артемовського, що свідчить про крок уперед у науково-етнографічному середовищі, особливо запис українського багатоголосся. У своїй передмові автор порушує проблеми методики запису народних пісень, подає відомості про попередні видання (від 1777 р. до 1860-х р.), торкається мовно-діалектних особливостей.

Росіянин І. Срезневський (1812-1880) публікує в шести томах «Запорізьку старину», поет А. Метлинський – близько 800 «Народніх південно-руських пісень», П. Куліш (1819-1897) – два томи усної народної творчості «Записки о Южной Руси». Письменник вважав пісню історичним документом і стверджував, що «никакая летопись, никакое ученое и гениальное сочинение не может дать о душе малороссийского народа лучшего понятия, чем песни», він навіть відкидав церковні писання, чернечі літописи, судні й уставні грамоти. За Кулішем, – дух народу виявляється у його мові, поезії і релігії.

Глибока увага романтиків XIX ст. до історії та народного побуту привела до праці над збиранням, виданням та обробкою історичного та етнографічного

матеріалу. Одна за одною з'являються збірки української народної поезії насамперед народних пісень. Етнографію та фольклор досліджує ректор Київського університету проф. М. Максимович (1804-1873). Його епохальне видання 1827 р. «Малоросійскія песни» (збірки 1827, 1834, 1849 рр.) з універсальною передмовою М. Грушевський назвав «маніфестом українського народництва». Крім того, з'являються збірки грузинського князя М. Цертелева (1819; він – не романтик), М. Максимовича (збірне 1827, 1834, 1849 р.), І. Срезневського («Запорожская старина» 1833 – 38), П. Лукашевича (1836); польські збирачі видають галицькі пісні (Вацлав з Одеська (1833) та Жегота Павлі (1838 – 40). Одночасно виходить українська «Русалка Дністровая» (1837). Ці видання закінчуються виданнями пісень А. Метлинського (1854) та «Записками о Южной Руси» Куліша (1856 – 1857) і деяких пізніших видань: приказки й прислів'я Номиса (1864), пісні Я. Головацького (1863 – 1865).

О. Бодянский (1808-1876), М. Костомаров (1817-1885) першими в Російській імперії пишуть теоретичні праці-дисертації про українську народну словесність. На думку О. Бодянского, фольклорний текст навіть переважає над літописним, оскільки «містить оцінку не індивідуалізовану, – тому досить суб'єктивну, а більш загальну, об'єктивізовану колективного цілого, – учасника і сучасника подій («суд народу»)). М. Костомаров, один з перших українських етнопсихологів вважав, що український фольклор відзначається «силою розкішної поезії».

Протягом короткого часу П. Чубинський (1839-1884) видав сім томів етнографічного матеріалу. М. Драгоманов (1841-1895), емігрувавши за кордон після проголошення царського указу в 1876 р. про заборону української мови, видав у Женеві кілька праць з фольклору, згодом надрукованих у Львові в чотирьох томах. Наукове товариство ім. Тараса Шевченка, крім етнографічних

розвідок, надрукованих у «Записках», видало з 1895 року монументальну працю – 32 томи „Етнографічного збірника” і 14 томів «Матеріалів до українсько-руської етнології». Дослідники-романтики М. Максимович, О. Бодянский, П. Куліш ділили українські пісні на чоловічі і жіночі, героїчний епос і ліричну поезію, вбачаючи в їх естетичній вартості доступність, правдивість (чи історичну достовірність), природну мову та символізм. Фольклорно-пісенні здобутки українського народу ці люди з честю і з відчуттям причетності до глибокої культури українців робили все, щоб зберегти ці народно-пісенні скарби.

Сам Тарас Шевченко створив неперевершені поезії за зразком народнопоетичної творчості, об’єднавши усне слово з письменством. Він захоплювався неповторною музикальністю народних дум і систематично збирав пісні, і, навіть збереглося чотири альбоми його фольклорних записів. Зокрема історичну пісню «Глухові у городі» він використав у своїй поемі «Сон», «У всякого своя доля». Майже третина його «Кобзаря» перейшла в народні пісні. Пізніше традиції Великого Кобзаря підхопили Марко Вовчок, С. Руданський, І. Франко, М. Коцюбинський.

Перебуваючи в Петербурзі, М. Гоголь у листах до своїх рідних просив присилати йому записи пісень. «Близько 150 пісень я віддав минулого року Максимовичові, цілковито йому невідомих. Після того я придбав іще коло 150», – писав М. Гоголь у листі (1834) до професора І. Срезневського, з яким він зблизився на ґрунті зацікавлення минулим українців і їхньою пісенною творчістю, що була джерелом для повістей письменника («Вечори на хуторі поблизу Диканьки», «Тарас Бульба» та ін.) й історії, які він, готуючись до праці в університеті, збирався написати. «Якби наш край не мав такого багатства пісень, – писав Гоголь у вищезгаданому листі, – я б ніколи не написав його історії, тому, що я не збагнув би її й не мав розуміння про минуле». Унікальність неперевершеної поетичності української словесної культури, її високу

моральність і шляхетність устремлінь відзначали творці російської літератури, серед яких були К. Рилєєв та М. Добролюбов.

Як не згадати видатного дослідника М. Драгоманова, який у співпраці з В. Антоновичем публікує едиторську трилогію, перша частина якої – двотомна публікація «Исторические песни малорусского народа с объяснениями Вл. Антоновича и М. Драгоманова» (К., 1874-1875), а друга видана в Женеві (1881) під назвою «Нові українські пісні про громадські справ» (1764-1880). І, нарешті, третя частина «Політичні пісні українського народу XVIII-XIX ст.» були видані там же у 1883 р. У цих роботах М. Драгоманов використовує порівняльну методику між українськими та російськими піснями на прикладах оспівування образу жінки та її долі. Треба сказати, що у другій половині XIX ст. «чітко окреслилися певні зрушення у збирацькій та видавничій роботі. Розпочинається упорядкування збірників з науковою метою: з'являється усвідомлення вартості народних мелодій поза обробкою, формується науково-етнографічна методика збирання та вивчення народної музичної творчості». Список робіт у царині української фольклористичної школи, засновниками якої були О. Потебня («Малорусская народная песня по списку XVI в.» (1887), де особливу увагу автор присвячує народно-поетичній символіці), продовжує знаменитий трактат І. Франка «Із секретів поетичної творчості» (Зібр. творів у 50 томах, Т.31: К., 1981). Видатний літератор збагачує і урізноманітнює методи аналізу та доповнює культурно-історичну школу науковою теорією. Велику увагу українській фольклористиці в культурно-історичному просторі приділяв і М. Грушевський. З його появою у славнозвісному товаристві ім. Т. Шевченка з'являються дві окремі серії видань, присвячених етнографії та етнології. «Етнографічний збірник»(1895) редагував сам Грушевський. Тоді з'являються 40 томів цього збірника, 22 томи «Матеріалів до етнології й антропології». Його

методологічний принцип історизму підкреслив академік П. Кононенко у вступній статті київського видання «Історія української літератури» у 6-ти т. (К.: Либідь, 1993).

І, нарешті, вершиною музично-фольклорного етапу збирання української народної музики стала діяльність видатного композитора та науковця Миколи Лисенка. Сім випусків «Збірника українських пісень» (1868-1911) заклали інтонаційні підвалини української композиторської школи, ретельність етнографічного підходу (запис, тактування, жанровий спектр, увага до варіантів, паспортизація, нотація музичних варіацій... збереження автентичних рис мелодики). Лисенко проявив риси, які засвідчують серйозне ставлення та обізнаність щодо музично-етнографічних проблем. Він підбирав пісні, які не друкувалися. в інших збірниках, але відзначалися особливою вишуканістю та красою: «Ой не світи, місяченьку», «Ой не пугай пугаченьку», «Про козака Байду», «Тихо, тихо Дунай воду несе» тощо. Ці пісні пізніше стали золотою скарбницею у репертуарі багатьох видатних солістів та хорових колективів в Україні та за її кордонами. Крім того, наприкінці XIX ст. поширюється багатоголосий спів і Лисенко ще зумів (за К. Квіткою) «врятувати неповторний мелодичний стиль української пісні на зламі століть». Композитор записав понад півтори тисячі пісень, опублікувавши понад 700 з них.

Не можна не згадати, що Лисенкові належить пріоритет запису мелодій українських дум, дуже важливого пласту української народної творчості. Його титанічний труд належно оцінив К. Квітка, підкресливши, що «проти загального рівня музично-етнографічних понять у тогочаснім українським осередку Лисенко був велетнем».

Наприкінці XIX ст. після сумнозвісного Емського указу Олександра II і закриття Південно-Західного відділу Російського географічного товариства у Києві, очолюваного П.Чубинським, центр наукового життя переміщується до Львова. У 1873 р. там було створене

Літературне товариство ім. Т.Шевченка (НТШ). На теренах народної музики (з великим розумінням важливості своєї роботи), трудилися Іван та Філарет Колесси, Йосип Роздольський, Станіслав Людкевич. У періодичних виданнях «Етнографічний збірник» та «Матеріали до українсько-руської етнології та антропології» публікувалися найважливіші музично-етнографічні матеріали, а збірник «Галицько-руські народні мелодії» в українській музичній етнографії ввійшов у золотий фонд світової фольклористики початку ХХ ст. Цікавим видається і невеликий збірник М. Миханька «Ягілки. 51 українських пісень і забав на Великдень з розвідкою про генезу ягілок і їх теперішній вигляд». (Львів. 1922). У вступній статті автор підтверджує силу давніх звичаїв, «цього обожання природи і народ ще доси в більшості має більше розуміння і прив'язання до предківських переконань як до християнських незрозумілих і неприступних критерій. Ще нині є околиці, пише автор, – не лише на Поліссі, де народ не розуміє майже зовсім християнства і не старається зрозуміти, а живе в переконаннях дохристиянських наших предків. Народ сам в собі дуже консервативний і не дається легко переконувати, хиба що сам наглядно переконається; і цьому завдячуємо, що наша народна давнина не затратилася, хотя її і чужі і свої завзято викорінювали як «бісовські плясанія». Сила «консерватизму» українського народу, помічена автором на початку ХХ ст., не зникла і дотепер, майже через сто років, вже у ХХІ ст., коли сучасні фольклорні експедиції на чорнобильських поліських просторах записують нечувані пісні та інструментальну музику.

До взаємин християнства з «язичництвом», яке створило підвалини християнства, у тому числі й українського, заслуговує на увагу і підхід етнолог Ксенофонта Сосенка у його виданні «Культурно-історична постать староукраїнських свят Різдва і Щедрого вечора», виданого у Львові 1928 р. Глибокі знання К. Сосенка з

культури багатьох народів світу та розуміння характеру української культури дали змогу автору звернути увагу читачів на «культурно-історичне значення колядок та щедрівок як джерел не лише світогляду пращурів українців, а й до визначення умов та часу появи тих пращурів, формування структури їх суспільства. Автохтонний характер українського населення та його давнину в Україні К. Сосенко доводить через космологію та космогонію українців і пов'язані з ними давні свята, у тому числі і через ті, що християнство використало, ставши панівною релігією» – так оцінює цю роботу доктор історичних наук М. Чмихов у вступній статті до перевидання цієї книжки у Києві 1994 р. Хотілося б тільки додати, що кожна сторінка світиться щирою відкритістю і водночас загадковістю українського світогляду.

Цінний внесок у розвиток фольклорно-історичної школи внесла шляхетна поетеса Леся Українка. У 1908 р. разом з К. Квіткою та О. Сластіоном вона записала на фонограф репертуар східноукраїнських кобзарів і лірників, переслала до Львова Ф. Колесі, який поклав 5 років ретельної праці на розшифровку цих шедеврів. У 1910 та 1913 роках вийшли два томи «Мелодій українських народних дум». Праця Ф. Колесси була високо оцінена Віденською академією наук, за що автор одержав ступінь доктора наук – найвище європейське визнання. Пізніше, у 20-30 роках вчений видає ще три збірки закарпатського фольклору. Одна з них «Народні пісні з Галицької Лемківщини» вміщує 820 пісень: календарно-обрядових, вояцьких, емігрантських. Не можна не згадати і шкільні співаники, три навчальні посібники з музичного виховання дітей, виданих у Львові протягом 1925-1927 рр. («Шкільний співаник у двох частинах»; «Співаймо! Збірничок пісень на два голоси для шкільної молоді на весняне свято пісні»; «Збірник народних пісень в укладі на три голоси для ужитку шкільних хорів») Філарета Колесси. Згодом, у 1993 р. видавництво «Музична Україна» об'єднує

його праці у «Шкільний співаник. З педагогічної спадщини композитора». Для сучасної української національної школи це неоціненний скарб.

У музичному побуті України завжди надзвичайно широко культивувався хоровий спів. Хори професіонального типу, хори самодіяльні і просто гуртовий спів – звичайне явище українського музичного життя. Основним джерелом для хорового твору завжди була українська народна пісня, яка стала об'єктом художньої обробки професіоналів-композиторів.

Ще один знавець музичного фольклору Климентій Квітка (1880-1953) – український музикант й етнограф. Скінчивши правничий факультет, працював у судовому відомстві на посаді секретаря окружного суду в містах Криму і Грузії. Член НТШ. В 1922-1933 рр. був керівником Кабінету музичної етнографії УАН, з 1933 р. – професор Московської консерваторії. У 1937 р. заснував Музей музичної культури ім. М. Глінки при Московській консерваторії. Також Климент Квітка – автор «Уваг» до ІУ-го тому «Творів» Лесі Українки, 1924 р. і спогадів про неї, автор численних праць з етнографії, збирач і дослідник українських народних пісень, автор передмови до книги «Народні мелодії з голосу Лесі Українки» (Київ. 1917). 743 мелодії були записані на слух, за що упоряднику велика шана і подяка від українського народу. На жаль, «цей збірник був і останнім з наукових видань українського музичного фольклору аж до 1968 р. – до виходу збірника В. Гошовського «Українські пісні Закарпаття», дуже серйозного за науковими вимогами видання. На Східній Україні розпочався терор проти українства і науки загалом» (А. Іваницький).

Починаючи з 30-х років, музична фольклористика переживає нелегкі часи. Нечисленні ідеологізовані видання, наповнені передруками старих публікацій, підробки, фальсифікації, пісні на замовлення про вождів революції заповнили сторінки різних збірників. Наукове

упорядкування, звичайно, було відсутнє більше 20-ти років підряд, до того часу, коли Інститут мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР, керований М. Рильським, починає роботу над виданням серії «Українська народна творчість», перший том якої під назвою «Історичні пісні» вийшов у 1961 р. (на сьогодні видано понад 20 томів) виключно у словесному тексті викладу.

Продовжуючи мову про Полісся, як об'єкт наукових фольклорних досліджень у далеких 30-х роках, польський етнолог і лінгвіст К. Мошинський (на той час він уже був автором праці про Східне Полісся під назвою «Kultura ludowa slowian») запропонував академіку Ф. Колессі поїхати в експедицію по українсько-білоруському пограниччі. Результатом такої праці був підготовлений збірник ймовірно під заголовком «Народна музика на Поліссі» і мав вийти польською мовою у Варшаві, але через напружені передвоєнні стосунки недовершена робота не побачила світу. І тільки стараннями та копіткою роботою професора С. Грици, рятуючи від забуття і втрати цінну культурну пам'ятку, у 1995 році видавництво „Музична Україна” видає збірник «Музичний фольклор з Полісся у записах Ф. Колесси та К. Мошинського». Цей збірник має неоціненне значення для науковців, студентів музичних закладів, шанувальників фольклору.

Цікавим видається «Нарис історії української музики Андрія Ольховського», колишнього професора Київської державної консерваторії ім. П.І. Чайковського, перше видання якого загинуло на початку війни у 1941 р. І лише з третьої спроби за новою авторською редакцією «Нарис...» публікується у 2003 р. у Києві під науковою редакцією доктора мистецтвознавства Л. Корній та доктора філологічних наук Г. Півторака. Вперше в українській музичній історіографії автор намагається широко подати розвиток музики не ізольовано, а в історичному та частково в загальнокультурному контексті, а також комплексно

охопити різні музичні явища – музичну творчість, музичне життя й освіту.

За період незалежності України помітно поживалася робота з виданням різних наукових і популярних збірок, пісенників, посібників. З'явилися приватні зібрання любителів фольклору, запрацювали лабораторії фольклору у різних освітніх закладах. На Кубані, колишніх українських землях, на початку 90-х з'являється серія збірників «Песни кубанских казаков» за редакцією головного диригента Кубанського козачого хору В. Г. Захарченка. Київські, львівські, харківські, рівненські, волинські вищі школи через роботу фольклорних експедицій планомірно обстежують відповідно західноукраїнські землі, області Центральної та Східної України.

У моїй домашній бібліотеці тільки за 1995 р. є немало збірників пісень з різних регіонів, серед яких «Наспівала мати. Пісенний світ О. Довженка» (К.: «Музична Україна»). У цьому виданні вперше публікуються всі пісні з рукописного зошита письменника, які формували своєрідне світобачення великого майстра. У примітках додаються відповідні пояснення: місце та час запису пісень, спогади земляків та друзів О. Довженка, цитати з його творів, у яких використано ту чи іншу пісню. Ще два збірники «Співає веснянка» (70 зразків народно-пісенної творчості з репертуару фольклорного гурту «Веснянка» (м. Рівне), які упорядкував невтомний збирач пісенного фольклору В. Ковальчук) та фольклорний зошит «Пісні-обереги Прибужжя», (м. Миколаїв). Цей зошит відкриває нову серію педагогічної бібліотеки «Українська національна школа-родина» Миколаївського обласного інституту удосконалення вчителів, – центру українознавства у м. Миколаєві. Трапляються і видання з голосу однієї людини, як-от «Люлі, люлі, люлі-са. Народні колисанки і забавлянки з голосу Антоніни Голентюк» (Луцьк, 1998). Барвіста і

весела книжечка може пригодитися кожній молодій мамі чи бабусі.

Однією з найкращих робіт останніх років вважаю видання колективу харківських мистецько-освітніх та наукових закладів разом з Інститутом мистецтвознавства, фольклористики і етнології ім. М. Рильського НАН України під назвою «Дзига. Українські дитячі й молодечі народні ігри та розваги» (Харків: «Друк», 1999). За словами Миколи Жулинського – «це перша спроба узагальненої подачі джерельного етнографічно-літературного матеріалу..., своєрідна енциклопедія автентичних українських ігор і водночас як цікавий варіант нестереотипного захопливого практичного посібника, позбавленого нудного менторства й уже звичного педагогічного штампу. Справді захоплюєшся авторською розробкою, спектром народних ігор через обрядове коло разом з піснею і танком чи хороводом (які теж потребують пильної уваги), грою словом (лічилки, веселики, скоромовки, небилиці) та унікальною класифікацією народних ігор за віковою категорією школярів, за характером організації фізичної діяльності, за предметно-жанровими ознаками тощо».

І, нарешті, ще один живий струмінь у фольклорно-історичному процесі нашого народу, який висвітлює мистецьке життя одного села Сахнівки (тепер Ленінівка), що на Чернігівщині. Книжка має назву «Перетик», видана товариством «Чернігівське земляцтво» (К., 2000). Автори – Надія Данилевська, учитель-методист з українознавства школи № 186 м. Києва та Микола Ткач, доцент Київського національного університету культури і мистецтва. Книжка охоплює пласти культури села в широкому розрізі: історичне минуле його назви, географічне положення, пісенний фольклор (родинно-побутові, колядки, щедрівки, самобутні веснянки тощо), узор вишивок, сповнені розмаїттям символів та міфопоетичних образів, що поєднують у собі християнські та дохристиянські мотиви,

сімейні і родинні світлини жителів, їхні оповідки про своє життя-буття місцевою говіркою, казки та легенди, перекази, прикмети, сахнівські звичаї та обряди і навіть короткий словник.

У європейських народів етнічна музика збереглася лише в письмових джерелах, тому вони з глибоким інтересом вивчають фольклор інших народів, зокрема, українського (пригадую гастролі тріо «Золоті ключі» в Канаді, Англії, Франції й очі слухачів, у яких світилась якась зачудованість і зацікавленість нашими піснями). За короткий час нашого перебування у Франції ми працювали з групою французьких жінок, які ретельно вивчали наші пісні, записуючи їх у свої зошити.

Українці ще мають унікальну можливість спостерігати свою автентичну музичну культуру в живому звучанні сільських хорів та інструментальних капел, але, на жаль, автентичне виконання етнічної музики селянами – природними носіями звичаїв і традицій – на наших очах (страшно казати) завершує тисячолітню епоху свого існування і нащадки цих носіїв перестали наслідувати їх. З другого боку, народилася ціла низка гуртів і солістів, які ставлять собі за мету максимально точно відтворювати обрану манеру співу. Гурти «Древо» (Київ), «Муравський шлях» (Харків), гурт «Володар», «Надобридень» у своєму репертуарі виконують те, що почули у власних етнографічних експедиціях.

На зламі тисячоліть з'явилася можливість збереження унікальних архівів шляхом переведення їх у цифрові технології, видання серій аудіо та мультимедійних компакт-дисків, створення постійно діючої інтернет-сторінки українського традиційного фольклору з відповідною паспортизацією матеріалу. Громадська організація «Арт Екзистенція» у співпраці з Мистецькою агенцією «Арт Велес» (художній керівник Василь Вовкун), українсько-британським підприємством «Комора» та каналом «1+1» започаткували проект «Моя Україна»,

головним завданням якого є записи українського автентичного фольклору – основи сучасної культури великої європейської нації у цілісному культурно-побутовому контексті. Компакт-диск «Берви» (2001) є першим із цієї серії, адресований учням, студентам, викладачам та всім шанувальникам справжнього мистецтва. Далі були чудові компакт-диски «Зелений шум Полісся» (2002), декілька видань «Київська Русь. Український автентичний фольклор», («Арт Велес», 2002), «Над річкою Карайцем», пісенна традиція села Рівне Мурованокуриловецького району Вінницької області, «Кобзарсько-лірницька традиція. Тарас Компаніченко. Народна бандура та ліра» (2002).

Об'єднання «Оберіг ХХІ» разом зі студією звукозапису «Аркадія» при Національній спілці композиторів теж докладають немало зусиль для пропаганди української народної пісні. Компакт-диски «Народна музика України», «Пити чи не пити», «Тріо Маренич», «Ніна Матвієнко», «Марія Миколайчук», два видання компакт-диску з піснями українського народу у виконанні тріо «Золоті ключі» мають неабияку популярність в Україні та за її межами.

Чи багато це, чи мало? Звичайно, мало. Компакт-диски слухають не так багато людей з різних причин, більше слухають радіо, а ще більше – дивляться телевізор і саме там українську народну пісню почуєш рідко, хіба що на свята. Про засилля маскультурою телепростору і негативний вплив її особливо на підростаюче покоління говорилося немало, хочу тільки додати, що ми можемо втратити пласт національної духовності, набутий тисячоліттями нашої історії, який дає нам можливість пізнати самих себе, пізнати Україну.

Отже, історична науково-фольклористична думка минулого тисячоліття і початку нового, свідками якого ми є, проявляла глибокий інтерес до фольклорно-етнографічного простору українського народу, залишивши

нам у спадок наказ – зберегти те, що маємо, навчити своїх дітей поваги і любові до своєї землі, мови, культури, звичаю, щоб залишитися народом, а не «населением». Адже фольклор – глибоко демократичне мистецтво, вияв колективної думки і колективних емоцій, носій чеснот, морально-етичних і естетичних ідеалів.

Людське життя цікаве і неймовірно різноманітне, кожен народ і кожна нація на нашій прекрасній планеті живе за своїми законами, але об'єднує нас єдине – Закон Природи, Закон Всесвіту, якому ми маємо підкорятися. Протягом багатьох років нас послідовно відчували докопуватися до сутності речей і явищ, тих джерел, які ми називаємо джерелами життя, до енергетичних, просторових і часових чинників, до принципу циклічного існування Всесвіту, та завжди знаходилися люди, які всупереч усім заборонам наполегливо і глибоко вивчали ці явища, наближаючись до розуміння смислу життя. Серед таких людей психоетнолог Володимир Куєвда, професор-етнолог Валентина Борисенко, академік Ганна Скрипник, професор Роман Кирчів (Львів), Георгій Кожолянко (Чернівці).

У наш непростий час нових звершень та глобальної політики коли, здавалося б. технічні та інформативні відкриття заступили людині світ, в українському суспільстві спостерігається великий інтерес до міфологічного спадку, що наші далекі предки залишили у закодованому вигляді, особливо у казках та календарно-обрядових піснях-молитвах, вишивці, малярстві, різьбі, предметах побуту, що рясніють різноманітною символікою та символічними знаками. Ось чому за висловом М. Ткача, «всю народнопоетичну спадщину слід розглядати лише під кутом давнього світогляду наших предків». У своєму навчальному посібнику «Українська музична фольклористика» А. Іваницький пише: «На початку третього тисячоліття головним предметом інтересу стане людська психіка. І тоді фольклор з його глибиною пам'яті у десятки тисячоліть стане одним із найбагатших джерел для

пізнання Історичною Людиною найцікавішої із світових таємниць – таємниці самої себе». Але ж все менше на естрадних сценах та в телерадіоэфірі звучать перлини української народної творчості, її пісні. Ніби чується вислів однієї сучасної визначної естрадної співачки: «фольклор себе віджив», а співакам, виконавцям народного жанру кажуть:– «Дякуємо, ви вільні, прийшла нова генерація, перед нами майбутнє – світ можливостей, у вас минуле – світ реалізованого, а, може втрачених можливостей». Але ж нові можливості, згідно з концепцією розвитку, з'являються в діалозі з попереднім вираженням культури, збагачуючись і оновлюючись. Згадаймо японське “вакон есай” (японський дух плюс західні технології). Вони (японці) дуже тонко відчують зв'язок епох, традиційної і сучасної форм культури, не зневажають своїх національних костюмів, звичаїв, обрядів, а при вступі у вищі навчальні заклади молоді японці поряд з іншими науками повинні знати декілька сотень пісень свого народу.

Звичайно, ми не японці, ми – діти української землі, продукт своєї історії, суперечливої, важкої, такої давньої, глибинної власної культури, що у взаємозв'язку тисячоліттями формувала світогляд народу, базуючись на ґрунті духовних феноменів. Ми – представники глибоко віруючого народу, життя якого побудоване на колективному уявленні людей (родинність), у важкій і величній хліборобській праці, яка ідеально вплинула на ментальність народу, поєднавши свідомість, розум та інтелект. Ми – народ-талант, народ-музикант, ми співаємо у всіх випадках життя, коли радіємо і плачемо, на будь-яке питання ми можемо відповісти піснею – народною, авторською чи сучасною, хоч стали висміювати сумні та тривожні пісні, соромитись чистої сльози, що лікує душу, але такі ми вже є, що мажорні пісні співаємо у світлому мініорі.

Правильне й усебічне уявлення про традиційну народну культуру можна набути, глибоко ознайомившись з

широким колом фольклорних явищ, які протягом століть становили саму суть і єство культурного буття українського народу. Навіть з появою і розвитком в Україні професійних мистецьких форм фольклор залишився важливим засобом задоволення культурних потреб. Звуження сфери функціонування фольклору – історично закономірний процес, однак у різних культурних традиціях його інтенсивність і динаміка неоднакові. Переважна більшість сучасних цивілізованих націй майже втратила живу традиційну народну культуру, в Україні ж цей процес не набув ще катастрофічних форм, хоча й зазнав через відомі історичні обставини невідшкодованих втрат. Проте, якщо ознайомлення з фольклором у традиційному середовищі навіть ще півстоліття тому відбувалося природним шляхом безпосереднього спілкування поколінь, від батька-матері до дітей, то нині воно дедалі частіше здійснюється через посередництво друкованого слова чи засобів масової інформації.

Можна сказати, що коріння народних традицій, обрядів і звичаїв – незглибине, бо несе в собі споконвічні знання про природу людського буття. Справді, наші предки вірили, що саме від обрядового дійства залежить життя їх та їхніх нащадків. Проте тепер ми не переобтяжуємо себе культурною цінністю і силою наших обрядових свят у Космічному циклі життя, їх енергетичним потенціалом символів, які відображають найглибинніші знання наших пращурів і є таємничим кодом, який ми зобов'язані читати, щоб відчувати себе спадкоємцями свого народу. Такі чинники, як одухотвореність, величність, важливість викликають високі людські почуття, а без них душа спить, не відчуваючи метафізичного зв'язку видимого і невидимого, чуттєвого і надчуттєвого. Ще Григорій Сковорода казав, що все, що ми не бачимо – Дух, а все, що бачимо – «Тварь». Прийшов час, коли наука досягає глибинний зміст і виняткове значення для генетичного здоров'я нації набутки старовинних народних обрядів,

вбачаючи у цьому можливість привести людський організм у гармонію та ладування з навколишнім світом, зберігаючи в народній пам'яті через норми неписаного права почуття правди й свідомості, обов'язку чинити так, як вказують звичаї. Адже фольклор – це сам народ, тому є найяскравішим виразом його культури, найбільшим національним скарбом, а український фольклор означає для нас ще більше, він не тільки зберігся, а й завоював своєю самобутністю та красою увесь світ. Тому слід поспішати записувати наші скарби, бо немало вже навіки втрачено. І ми ще не знаємо, якими наслідками може обернутися нехтування цими знаннями.

Розділ 3

Світоглядна мудрість української народної пісні в українознавстві

*Я бачив такий народ,
народ-музикант – це українці.*

П. Чайковський.

*Та хіба б всі зорі впали й
писарями стали, ще би мої
співаночки не переписали.*

(Коломийка).

Звук – один із основних носіїв інформації про навколишній світ, про життя на землі, акустичний спектр інформаційного процесу, що відповідає властивостям душевних порухів, його невід’ємна частина. І, звичайно ж, спочатку був вигук як рефлексія хвилювання душі, як вияв емоційного стану, першозвук, народжений із мовчання, вібрація повітря. Слово – носій найсильнішого впливу на людину. В індуїстській космогонії все суще виникло зі звуку (pada), отож не випадково мелодичний звук, музика була істотним чинником людського життя за всіх часів і цивілізацій. Без думки і звуку неможливо досягти ясності, бо саме мова, що поєднує думку, звук і мелодію, є віддзеркаленням психічного та фізіологічного стану людини.

Ще наші пращури вдавалися до співу не лише для задоволення естетичних потреб, а, передусім, з метою зцілювання душі й тіла. За народним віруванням, пісня (спів) очищає душу від повсякденних суєт і тим самим не допускає зчерствіння її, як ріка, що очищує джерела від замулення. В сиву давнину, у часи дохристиянські створювався поетично-музичний світ слов’янства і часткою

його, творчою традицією і феноменом є наш український пісенний пласт, що по праву має світову славу. Українська людність вважається музикальною і дотепер, а найшляхетніша його еманация – пісня, музично-словесна інформація, – первинна чистота людства. Варто заїхати в будь-яке село, де ще й сьогодні старші люди без усякої науки, керуючись вродженою музикальністю, заспівають вам не в унісон, а відразу розбиваються на різні голоси і кожен співак буде вести свою партію до кінця. Своє уявлення навколишнього буття українська людина виявляє в пісні, занурюючись у глибини власної психіки, розуму, душі, які ведуть розмову між собою, віками створюючи коріння душевно-морального життя – через власний Мікросвіт у Макросвіт.

Домінантою української душі, за дослідженнями українознавців, психологів, вчених, є чуттєво-емоційний елемент: глибока релігійність, естетизм, сентименталізм та ліризм, своєрідність гумору, артистизм і нахил до патетики, потреба вислову через вірш чи пісню, що пробуджує до життя безмежну кількість людей, «як ніж дає вербовій гілці голос» (Л.Українка). Без неї українець позбавляє себе питомої етнонаціональної прикмети, збіднює свій емоційний світ, втрачає імпульс творчої енергії. Саме через неї від покоління до покоління відбувається живий зв'язок найпотаємнішого світу людини – її почуттів ліричного, драматичного, трагічного. Можна собі уявити, який інформаційний відбір пройшла народна пісня за довгі тисячоліття, збагачуючись і шліфуючись людським талантом і з яким енергетичним запасом ми її отримали. Вчені вважають: чим древніша пісня, тим більшу енергетичну інформацію вона несе кожному з нас. Вона розкриває сутність природних речей, володіє езотеричними знаннями, вона ніби криниця, що вічно обновлюється і віщує кращі часи.

У кожному куточку України пісня супроводжує людину від самого народження і до останньої межі, вона –

найправдивіша її історія, що дає розуміння часу як такого. Довгі тисячоліття українська пісня зберігалася в пам'яті народу, передавалася з покоління в покоління як найдорожчий скарб, як хліб і сіль із рук у руки.

Жанрове багатство народної музики відповідає результатам розмаїтості її життєвих функцій. Музика супроводжувала все трудове і сімейне життя селянина: календарні свята річного хліборобського кола (колядки, щедрівки, веснянки, купальські, жнивні тощо); народження (колискові), весілля (весільні пісні); голосіння (поховальні), історичні, козацькі, чумацькі, рекрутські та солдатські, бурлацькі, наймитські, заробітчанські, стрілецькі, побутові тощо.

Наша пісенна скриня багата піснями, що досить яскраво відтворюють історичні процеси як категорії простору і часу, планетарного значення духовність (ритуальну, оберегову), несуть емоційну і семантичну інформацію, вони багаті символами, що пов'язують нас із вищими силами космотворення, є посередниками містичного і магічного світів. Пісня є водночас об'єктом і суб'єктом людського спілкування, моделлю Всесвіту і проявом його законів. Це, передовсім, пульсація голосових зв'язок і коливання повітря («слова та голос, більш нічого» (Тарас Шевченко), але які перетворення відбуваються в серці людини! Про вплив пісні на особистість знає більшість, вона (пісня) є найсильнішим і найменш насильницьким способом гармонійного розвитку людської свідомості; все залежить від того, яка вона і яку ідею несе.

Аналізуючи народну пісню, особливу увагу звертають на себе наступні риси української народної пісні:

- її природність та піднесений характер музики, що дає змогу порівнювати українську пісню з молитвою, ушляхетненою людським духом;

- багатожанровість;
- філософська основа;
- історизм;

- вокальний характер української музики (у будь-якій українській хаті вам заспівають хором, що не притаманно європейським салонам);

- музика також була цілющим терапевтичним засобом (Авіцена, «Книга зцілення» чи «Звід науки про музику»);

- багатство символіки, бо саме вона відображає найглибінніші знання наших пращурів і є тим кодом, який маємо прочитати, щоб відчувати себе спадкоємцями великого і мудрого народу;

- світоглядна основа народної пісні, загальне розуміння світу, людини, суспільства, що визначає соціально-політичну, філософську, релігійну, моральну, естетичну, науково-теоретичну орієнтацію людини.

Оскільки пісня – надбання всього народу, музично-пісенна народна творчість існує переважно завдяки виконавському мистецтву талановитих самородків, кобзарів, народних співаків, їхньому світоглядному, філософському розумінню світу, які ще й досі трапляються у різних куточках нашої держави. Божа благодать розлита в народній пісні. Усвідомлюєш – усе, що діється навколо – діється і проходить через душу і розум. Тому, коли він (Бог) подарував людині талант, гріх великий не використовувати його.

Найвищою вірою для українців є філософія вічного життя, любов до всього сущого, обожнювання природного начала, радість земного буття, радість праці, що перетворювалась у священнодійство. Про це свідчать пам'ятки трипільської культури та «Велесової книги». «Як по дівоньку, то їдь, синоньку. Не бери теї, що в таночку, а бери тую, що на нивоньці, Що за нею рясно сніпки, Рясно сніпки, густо кіпки. Щедрий вечір!». Прекрасній формі української народної пісні відповідає її зміст, у якому відбиті всі вияви життя народу: його релігійні вірування та звичаї, його погляди на мораль («Ой у полі вітер віє, а жито половіє, а козак дівчину та вірненько любить, а зайнять не

посміє»), ставлення до природи, його патріотичні почуття, свободолюбність. Деякі українські пісні пройняті тонким гумором, трапляються і сороміцькі (деякі веснянки, купальські та завершальні весільні пісні), але й вони свідчать про високу статеву мораль українського народу. Де є мораль – там здоровий спосіб життя, порядність, духовна піднесеність. А коли людина перебуває у такому стані, тіло і його потреби контролюються.

Великий педагог Григорій Ващенко підкреслював, що «українська народна пісня мала і має великий вплив на формування вдачі українського народу». Ця важлива категорія має велике виховне значення. Зупиняючись на терміні «виховний», мушу зазначити, що це справді так. Адже кожний з нас має вибрати правильний шлях і торувати праведні дороги, взяти на себе відповідальність за стан сучасного світу, за долю людей, які тебе оточують, тоді ми будемо чесними. «Той мед недобрий, від кусючих бджіл. Взискуй сказати поблідлими вустами хоч кілька людям необхідних слів» (Ліна Костенко). І так було колись по всій Україні. Добре слово, щира ввічливість багато важить, а українська пісня буквально пересипана сердечними, доброзичливими та ласкавими словами:

*Ладо, ладо! Брат сестроньку за стіл веде,
Ладо! Ведучи її навчає:*

*-Ладо, ладо! Будь, сестронько, розумненька,
-Ладо, ладо! Май свекорця за батенька*

(Весільна).

У кожній пісні слово об'єднується з музикою, які відповідно впливають на свідомість і підсвідомість людини. Українська народна пісня формує до того ж світогляд – загальне розуміння світу, людини суспільства. Звертаючись до народної пісні, ми відчуваємо той моральний еталон, ту високість, що дає нам змогу причаститися до вічності, відчути безсмертя людського духу та власну гідність, що межує з духовним аристократизмом і, нарешті, національну свідомість.

Українській пісні, як одному з основних феноменів творення української нації, ми будемо вдячні довічно, бо вона зберегла і постійно збагачувала українську мову, її духовність, мораль, образність мислення, естетику, культуру і саму історію. Не випадково, за класифікацією ЮНЕСКО, українська мова за влучністю передачі образу, дії, мелодійністю посідає почесне місце серед мов світу.

Короткий річний календарно-обрядовий цикл

*Життя без свят, наче дорога без
перепочинку.
Демокріт, ІУ ст. до н.
е.*

Народна творчість – це дзеркало людського життя, гармонія людини і навколишнього світу, прагнення до краси, протистояння злу, мистецтво праці, мудрість, врешті-решт – культура нації, її праісторія. Наші традиції, звичаї та фольклор приховують у собі те, що вже давно втрачено, чого немає в історичній документації про нашу первісну культуру, про світогляд наших пращурів, про віру, вірування тощо.

Звичаї та обряди – найдавніші форми духовної культури народу. Звичаї – повсякденні та усталені правила поведінки, що склалися історично, на основі людських стосунків, внаслідок багатократного здійснення одних і тих же дій та усвідомлення їх суспільної значущості. Проте українські звичаї дуже відрізняються від звичаїв сусідніх народів. Вони, як неписані закони, народжуються разом з народом і передаються з покоління в покоління, тобто стають традиційними і допомагають не тільки зберегти національну своєрідність, а й самовідновитися. Згадаймо слова Тараса Шевченка:

*Чи ти рано до схід-сонця
Богу не молилась?
Чи ти діточок непевних
Звичаю не вчила?*

Кожна пора року мала свою важливу дату – кульмінаційну точку, до якої були приурочені народні звичаї та обряди річного календарного кола. Тому звичаї й обряди мають національний чи етнічний характер, хоча між ними існує певна різниця. Звичаїв дотримуються щоденно, обряди, як символічні дієства, приурочені до відзначення найважливіших подій у житті людських гуртів, родин, окремих осіб. Звичай «вдовиного плуга» (навесні громадою обробляли ниви вдовам) та «Толоки» (громадські роботи на зведенні житлових та господарських будівель) є унікальною формою колективної взаємодопомоги.

Українці належать до тих націй у Європі, чия обрядовість є однією з найдавніших і найбагатших. Найкраще виражене багатство української обрядовості в обрядовому фольклорі – піснях з закладеними у них законами життя, побажань, віншувань, примовлянь, якими супроводжується те чи інше обрядове дієство.

В обрядовості українців розрізняють два види – родинну (сімейну) і календарну (річне обрядове коло). Сімейні обряди супроводжують громадське відзначення народження дитини, повноліття, весілля та похорону. На особливу увагу заслуговує й дитяча обрядовість. Уся структура традиційних ігор та забав підпорядковувалась основній меті – з юного віку навчити підлітка праці, шляхетності, лицарства, уважного ставлення до природи, шанобливості до батьків і старших, громадської взаємодопомоги, відчуття обов'язку перед родом і народом. Ці явища спостерігаємо в дитячих та юнацьких іграх та забавах, легендах і переказах, музичному мелосі. Саме за допомогою дитячої обрядовості формувалися такі риси як витривалість, вміння приймати відповідні рішення в екстремальних ситуаціях, і звісна річ, культ героїзму й

лицарства, що був властивий захисникам як княжої доби, так і козаччини.

Другого виду обрядів дотримувалися під час урочистого святкування початку чи закінчення певних сезонів, природних календарних циклів – зими, весни, літа, осені. Зимовий цикл супроводжувався ворожінням, молодіжними іграми та піснями. На свято **Катерини** (7 грудня) існував звичай «кликати Долю», ворожити на щасливе заміжжя на свято **«Калити»** (пам'яті апостола Андрія Первозваного) (13 грудня), приготування особливих страв та повторне ворожіння дівчат на щасливе заміжжя: «Я, святий Андрію, конопельки сію. Дай же, Боже, знати, з ким весілля грати!». Ці свята відзначали особливо урочисто, влаштовували вечорниці, на які сходилися і парубки. Починалися різноманітні розваги, з яких найпоширенішою була «калита» (пшенична хлібина у формі сонця з отвором посередині, що підвішувалася до стелі для кусання учасниками дійства та язичницьке сонцепоклонницьке свято **Різдва Сонця**. (22-24 грудня).

У наш час за християнськими традиціями підготовка до Різдвяних свят відбувається заздалегідь як до великого духовного дійства від **Свят-Вечора** (6 січня за новим стилем), **Різдва Христового** (7 січня), **Маланки (Щедрого вечора** (13 січня), **Василя** (Нового року з обрядом засівання та посипання) (14 січня) і до **Водохрестя (Йордана)** (19 січня) та **Івана Хрестителя** (21 січня) .

Весняний цикл починався зі свята **Колодія-Масляної** (кінець лютого – початок березня). На відміну від інших язичницьких свято Колодія майже не зазнало християнського впливу й залишалося просто часом веселого дозвілля, пов'язаного з деякими елементами ритуалістики, тобто звичаю «тягнути колоду», який полягав у тому, що парубкам і дівчатам, які не взяли шлюб у минулому році, на ознаку їх символічного покарання прив'язували поліно або стрічку і вимагали могорич. За жартівливою формою проглядається цілком серйозне

прагнення селянської громади до регуляції своєї демографічної рівноваги.

Серед весняних свят в українців, як і у всіх східних слов'ян, найбільшим багатством обрядових дій та звичаїв виділявся великодній цикл. Від **Вербної неділі** (верба – символ першоджерела творення світу, або Прадерево життя, символ Чумацького шляху, бо її садили над шляхами), коли у церквах освячували вербові гілочки і жартома шмагали ними всіх членів сім'ї й худобу, примовляючи: «Не я б'ю, верба б'є, за тиждень – Великдень, недалечко – Червоне яскро». Від Вербної неділі починалась активна підготовка до **Великодня (Воскресіння Христове)**. Наші предки зустрічали це свято, як свято весняного сонця, природи, що відроджувалася після зимового сну і відзначалося відповідно до астрономічного положення сонця після весняного рівнодення (друга половина березня), коли день ставав довшим за ніч (Великий день).

За християнським звичаєм після закінчення Великого посту, що тривав 40 днів у ніч з великодньої суботи на неділю у церквах відбувалися великодні служби, освячування великодніх кошиків з солодкими пасками, крашанками, писанками, печеним м'ясом, салом тощо, горіли ритуальні великодні вогні, проводилися дитячі, парубочі та дівочі ігри, змагання на кращі художні здібності учасників – вміння танцювати, співати, перевтілюватись у певний образ. Померлих родичів провідували, як правило, у першу неділю після Великодня, відтворювались обряди, пов'язані з культом предків і вірою у їхню прихильність та допомогу.

Весняні обрядові пісні та хороводи на Наддніпрянській Україні називалися веснянками, у Галичині, на Поділлі і Буковині – гаївками, гагілками, ягілками.

*Прийшла до нас весна красна,
Гаївочку нам принесла.*

*Для панянок гайвочку,
Для парубків – мандрівочку.*

Веснянки співали від Явдохи (14 березня) і аж до **Зелених свят**, доки не виходили в поле полоти просо.

Це одне з найвеличніших річних природних свят нашого народу – пошанування Сонця, Води та землі відбувалося через сім тижнів після Великодня у дні весняного рівнодення (перша декада травня). Залишки цієї обрядовості зберігаються на рівні підсвідомості на **Трійцю** (так у народі називали християнське свято. На **Зелені свята** українці обов'язково обмаювали подвір'я, хату, господарчі будівлі зеленими гілками клена, верби, липи, акації тощо, провідували померлих родичів на кладовищах. Рештки глибокої старовини зберегли звичаї «завивання берези», трійцький обряд «водіння куста». Головними компонентами останнього, згадуваного ще в літописах XII ст., була церемонія прикрашання «куста» (дівчини) зіллям та гілками й обходи дворів із виконанням спеціальних поздоровчих пісень, що нагадують колядки. Функціональне призначення обряду полягало в очікуванні багатого врожаю.

Завершення весняного і початок літнього періоду пов'язували із трійцько-русальною обрядовістю, в основі якої покладено культ рослинності, магія заклинання майбутнього врожаю.

Від Трійці (Зелених свят) розпочинався період посту – **Петрівка**. У перший тиждень на значній території України відзначали «розигри», або **Русалії**, які несли в собі рештки язичницьких ігрищ. На Поділлі побутував обряд «гонити шуляка», у поліському обряді – «проводити русалок».

*Рано, рано та й вийду на гору.
Рано, рано та ударю в долоні.
Рано, рано, щоб долоні щеміли.
Рано, рано, щоб песні дзвеніли.
Рано, рано, щоб русалочки чули.*

Давньослов'янське свято літнього сонцестояння – **Купала**, або **Івана Купала (Івана Хрестителя)** відзначали 24 червня (7 липня за новим стилем) у період підготовки до збору врожаю. Воно поєднувало в собі елементи солярного культу (культ Сонця – купальський вогонь, що мав родючу й очисну силу), аграрної магії, очисних і еротичних обрядів. Купальське дерево (гілка верби, рідше берези, ясеня, вишні, черешні, оздоблюване польовими і луговими квітами, різнокольоровими стружками, запаленими свічками) мало аграрно-магічне значення, а купальська ніч вважалася чарівною. У цю ніч ворожили на вінках, за допомогою різних обрядів і магічних дій застерігалися від відьом, збирали трави, що мали особливо цілющі властивості, шукали чарівну квітку папороті.

Календарно-обрядове життєве коло продовжувалось осінніми обрядами, приуроченими до завершення збору врожаю чи повернення худоби з літніх пасовищ – полонин (у Карпатах). Головна їхня турбота – забезпечення життєздатності та продовження людського роду.

Одним із важливих літньо-осінніх свят є **Маковій**, або християнський **Перший Спас (Медовий)** (14 серпня). Пишні букети з квітів, трав, головок маку та воскової свічки, перев'язаних житнім чи пшеничним вінком, освячували у церквах, даючи шану рослинним дарам Природи. Від Маковія починався піст – Спасівка, що тривав до **Успіння Пресвятої Богородиці** (28 серпня, 3-й християнський Спас).

Другим важливим святом був день **Преображення Господнього - Другий Спас (Яблучний)** (19 серпня). У цей день святити яблука та груші, калачі, пригощали бідних людей, відбували панахиди на честь покійних родичів.

По закінченню спасівського посту на свято **Першої Пречистої** починалася пора весіль і в народі казали: «Як прийде Перша Пречиста, принесе сватів нечиста». Всі ці свята будувалися на терені дохристиянських торжеств, які

припадали на пору збирання меду, фруктів, збіжжя, всього, що дарувала людям щедра осінь.

Апофеозом річного календарного кола були обжинкові звичаї та обряди. **Зажинками** розпочиналася жнивна пора, що припадала на святкування дня святих апостолів Петра та Павла. Перший сніп урочисто приносили додому і ставили у світлиці, де він стояв до кінця жнив, просили у Бога допомоги, щоб щасливо зібрати весь урожай. На **обжинки** (завершальний етап жнивних робіт) в'язали останнього снопа і плели з колосків обжинкові вінки, які прикрашали квітами та стрічками і всією громадою несли до села, вітаючи господарів із закінченням жнив. Усі осінні обряди, як обряди календарно-обрядового кола, супроводжувались обрядовими піснями з поминальними, весільними чи іншими мотивами – невід'ємною частиною цих народних дійств.

Отже, календарно-побутова обрядовість – одна з найвеличніших форм духовної культури українців, вона має тривалу історію і є засобом пізнання природних явищ, розвитку народного світогляду, бережного ставлення до природи, вироблення морально-етичних цінностей у боротьбі за своє існування, а культ предків на українському ґрунті служить нам об'єднанням поколінь, збереженням нашого родоводу.

Складний і тривалий час розвитку пройшли українські календарно-побутові звичаї та обряди, пов'язані з сонячно-календарними циклами та з певними видами господарських робіт (сівбою, посівами, збиранням урожаю тощо). В історичному процесі змінювався спосіб життя народу, набувалися нові знання, змінювалися звичаї та обряди, та як би там не було, зберігалася притаманна для українців оригінальна світоглядна основа цих свят, їх зміст і форма у зовнішній і внутрішній сутності, філософські, етичні, естетичні, педагогічні погляди на життя.

Українська календарна обрядовість різноманітна і багата. Вона ніби ладує людське життя, бо лад сильний багатством духовності, це стежка розуму і праці, що веде до кращого, світлішого. Як Божа звияга, землеробський фах ніс і несе філософію землі і праці, світоглядних уявлень про циклічність природи та пов'язані з нею різні магічні ритуали, духовні, виховні та оберегові вірування. Святкові обряди мудро створювали умови для реалізації органічної потреби у активній співтворчості з природою, в прилученні до величного містичного життя Планети, Сонячної системи та Всесвіту, вони

ніколи не переростали і не деформувались у псевдосвята, що не скажеш про меркантильно заклопотані сучасні.

У кожному селі: на Поділлі чи Поліссі, на Слобожанщині чи Волині, на Гуцульщині чи Буковині, на Рівненщині чи на Сході України, будь-де, календарно-обрядові дійства мають свою специфіку і свої сценарії їх проведення. Ці дійства та обрядові пісні, які їх супроводжують, подані у посібнику, вважаю зразком і деяким поштовхом для творчої роботи дослідників місцевого фольклору, щоб зберегти своїм нащадкам найсвітлішу сторінку нашої історії.

Українознавчі символи та мотиви обрядової поезії.

Календарно-обрядові пісні.

Стільки світа, стільки й дива
(Приказка)

До найстаріших типів усної словесності, крім замовлянь і голосінь, належить обрядово-пісенна поезія народно-календарного циклу. Обрядова поезія календарного циклу пов'язана з основними сезонними

моментами сільськогосподарського року. Первісно наші предки «свято» і «роботу» не поділяли, бо кожна сезонна робота починалася, супроводжувалася і закінчувалася хоровими, музично репрезентативними обрядами, як прояв акції зв'язку з предками, «дідами», «бабами», «родами і рожаницями», як їхній прихід і відхід. Обряди відбувалися в русі, міміці й жестах, у ритмічному русі, у танці, підпорядкованому його сталій схемі. Залишки первісної обрядовості згодом змішані з християнськими обрядами й пов'язані з церковно-календарними датами християнських свят. Поряд із сезонними хліборобськими святами важливе місце займають сезони весілля та поминання померлих. Пісні, пов'язані з цими обрядами, поділяються на такі групи: колядки і щедрівки зимового різдвяного циклу; веснянки і гаївки весняного циклу; русальні пісні, пов'язані зі святковим циклом колосіння збіжжя та розквіту природи; купальські пісні переджнивварського циклу; обжинкові і stodolnі пісні (stodola – будівля для зберігання снопів, сіна, полови тощо, а також для молотьби, віяння зерна).

Важка і велична землеробська праця вплинула на ментальність народу (поєднання свідомості, розуму та інтелекту), його мирний характер і віру в магічну силу слова, про що говорить О. Потебня, аналізуючи українські обрядові пісні. Великий дослідник підмітив, що чим далі у старовину, тим звичайніша і міцніша віра людини у здатність слова однією своєю з'явою творити те, що ним означене. Його підтримує проф. Ф. Колесса: «За джерело, із якого виплила обрядова поезія, уважають прадавню віру у магічну (чарівну) силу слова, що заховане у пісенну форму». І далі додає: «обрядові пісні мали первісно значіння заговорів на успіхи у господарстві і родинному житті», вони є інструментом злагоди і миру між людьми. Тому слід поспішати записувати фольклор, бо немало вже навіки втрачено. Адже у кожній пісні слово об'єднується з музикою, які відповідно впливають на свідомість і

підсвідомість, охоплюючи своїм впливом усю істоту людини.

Кожна дія, кожна колядка, щедрівка, побажання, посівання, гаївки, купальські пісні та звичаї, пісні Андрія-Калити, Катерини (Долі), зажнивні, обжинкові тощо – все це молитовно-магічні дії, що розкривали душу, світобачення, вірування та ідеали пращурів. Чарівна сила слова, щирість побажань на щастя, здоров'я, на добро, дівочі та парубочі гадання ми зустрічаємо в усіх піснях календарно-обрядового кола. А воно починалося з підготовки до різдвяних свят двома великими празниками: «Катерини (Долі)» та «Андрія (Калити)».

Зимовий період



Свято Катерини (Долі)

Досить часто у своїх розмовах та думках чи не кожного дня ми згадуємо незвичайне поняття. Це поняття у нашому словесному арсеналі звучить так – **Доля**. «Така її Доля, о Боже мій милий, за що ж ти караєш її молоду, за те, що так щиро вона полюбила козацькі очі, прости сироту» або «У всякого своя Доля і свій шлях широкий» – ці слова Великого Тараса Шевченка пам'ятає кожен ще з дитинства.

Вірування в долю – своєрідного двійника людини – дуже давні в світогляді нашого народу. Олександр Потебня у середині XIX ст. написав спеціальну розвідку «Про долю та споріднених з нею істот». Він порівнював її з такими поняттями як «щастя», «лихо», «притча», «горе», «біда». До того ж у народній уяві існує цілий ряд образів: добра доля, зла доля, щаслива доля, не доля, журба, щаслива година, фортуна. Видно, що вищою силою в далеких передхристиянських часах, що визначала життя і буття, вважалася така таємнича сила – Доля, яку пізніше замінив християнський Бог, і саме він дарує її людині. Часто Долю добру чи лиху дає мати, а то й батько, про що дуже чітко йдеться, наприклад, у пісні «Ой віє вітер та віє буйний, дуби нахиляє, сидить козак на могилі та й вітра питає: – Ой скажи вітре, та скажи, буйний, де козацька доля, де фортуна, де надія, де козацька воля». І далі: «Ой спородила мене мати в зеленому житі, дала мені гірку долю, треба з нею жити».

Визначний дослідник, професор Степан Килимник зазначає, що найперше Доля людини приходить у час її народження. Наші далекі предки прихід Долі обумовлювали Родом-Рожаницями, тобто духами-душами дідів-прадівів, опікунами роду, домашнього вогнища. Інколи й душі покійників називали Долею і вони вважалися хатніми богами. Для того, щоб Доля була добра, її потрібно задобрити, умилоstitи, тому Рожаницям, Богині Долі приносили подарунки та безкровне жертвоприношення. Свято Долі відзначалося за старим стилем 24 листопада, а за новим це свято збігається зі святом дівочої долі – Святої

Катерини. Це свято серед численних жіночих свят є найзнаменнішим, воно започатковує період сватань і весіль. У залишках колишніх обрядодій збереглися окремі форми ворожінь – вечорниці, ворожіння про Долю, ворожіння про нареченого і наречену, обряд кликання «до каші» тощо. Треба сказати, що каша – це праслов'янська страва, якою поштовували богів та душі-духи покійників, як і всі вищі надприродні істоти. Каша – це зварені нагусто обтовчені зерна тієї чи іншої хлібної культури – проса (пшона), пшениці, ячменю та пшона. До наших днів дійшли такі прислів'я: «Каша – мати наша» чи «»орщ та каша – їжа наша».

Книжка «Речник рідновіра» за редакцією Добжанського Е.І. перераховує дійства та ворожіння цього свята. Ось деякі з них: ставлять у воду гілочки вишні, таємно відломані у сусідських садках. Якщо до Різдва гілочки розпускали квіти – власниця має одружитися; слухали голос тварин, за яким завбачували професію чи характер свого судженого; вибігали на вулицю і запитували ім'я першого перехожого, щоб знати, яке ім'я буде у майбутнього чоловіка; удосвіта до сходу Сонця йшли до криниці і видивлялися на себе: якщо відображення «пощерблене», то подружнє життя буде невдалим і навпаки; хлопці постилися цілий день до вечорниць, щоб Доля послала добру дружину. Гадали вони і напередодні, й увечері в день Катерини (Долі) й по гавканню собак, і по співу півня, і по розмові на вулиці та в хаті, по муканню корів, меканню овець, іржанню коней, ремиганню худоби, і навіть по тому, як кипить у горщику вечеря: борщ і каша, як тріщить у печі вогонь, і по погоді, по воді, по вітру... Така багатостороння і щира віра Богині Долі допомагала дівчатам і хлопцям та задовольняла їхні бажання щодо вибору пари для подружнього життя.

З особливим нетерпінням чекали хлопці обряду «Кликання судженого до каші» чи «Закликання Долі до каші». Всі дівчата по черзі обвивають чистим рушником

горщики з кашею та з борщем, виходять на подвір'я, вилазять на ворота і кличуть Долю: «Доле, Доле, йди до нас кашу їсти!», «Доле, ходи до нас вечеряти!», «Доленько моя, озовися, доленько щаслива, пригорнися – іди до нас вечеряти!». Ворожіння надворі закінчувалось і до вечорничої хати помалу заходили вже й хлопці зі словами: «Добрий вечір, пань-матко, вся чесна громадо й хата, чи дозволите завітати до оселі і привітати зі святом Долі!» Дівчата гуртом відповідають чи відспівують відповідь жартівливою піснею. На ці вечорниці не годилося було кликати музики, приносити горілку, вживали раніше принесену. Як правило, розміщувалися парами, а тому кожен юнак, прихопивши в долонях один і два горіхи, пропонував дівчині вгадати, де «чіт або лишка». Повністю довіряли Долі, бо якщо дівчина вгадувала на «чіт», себто парну кількість, то сідали разом, а коли ні – мусив шукати іншу. Після вечері влаштовували різноманітні ігри-гадання і розваги, співали пісні про Долю. Гадання, традиційна їжа, кликання долі. Піст хлопців, своєрідність співів, вияв високої пошани до Долі. («Породила мене мати в таку годину. Дала мені гірку долю, де ж я її діну?»)

Отже, дохристиянське свято Долі дівочої, яке з прийняттям християнства стало святом Катерини (Долі), без найменшого сумніву – свято еротичне, свято причарування кохання, любові, Долі. Це підтверджують і всі гадання, і самі вечорниці, і традиційна їжа, і кликання долі, і піст хлопців, і своєрідність співів, і магія провидіння, вияв високої пошани до тієї непереможної і невблаганної Долі. Ця глибока філософська містерія, хоч і уривками, а таки дійшла до нас. Пригадаймо, що долю добру закликають і в голосіннях, і в стародавніх колядках-побажаннях, і у весільних піснях («Ой іде Маруся на посаг, зустрічає її Господь сам з долею щасливою, з доброю годиною»), і на хрестинах, і в колискових піснях.

Кожне добре проведене свято залишає приємні спогади і романтичні сподівання на щасливе подружжя

життя, яке неодмінно подарує ця велика богиня – Доля. Хоч і пройшли віки, тисячоліття, але в нашій уяві давній образ Долі залишився, хоч і в затемненому стані. Розуміння її різноманітне, але зберігає ту основу призначення людини, яку бачили наші предки – збереження життя на землі та високу духовність

Доля кожної людини пов'язана з долею держави. Про це пише директор Національного науково-дослідного інституту українознавства та всесвітньої історії МОН молоді та спорту України Кононенко П. П. Говорячи про основу самореалізації українців як державної нації – українську національну ідею і, розглядаючи її як долю (щасливу чи трагічну) в історичному процесі, він зазначає: «Усе це визначало спосіб життя, тип мислення, долю українців. А головне – сформувало основи, річища розвитку, орієнтири етнонаціональної ідеї – і наслідку еволюції, і головної рушійної сили буття та розвитку життєвої волі – українського всепланетарно-космічного феномена».

Тож, пошли нам усім, Боже, доброї Долі!

Свято Андрія-Калити



Так уже заведено, що кожній зміні сонячного календаря відповідає якесь велике свято, яке раніше відзначалося досить широко і пишно. Щоб зрозуміти це молодецьке тисячолітнє свято «**Калити**», яке відбувається у ніч з 12 на 13 грудня за новим стилем, треба глибше й уважніше заглянути в нашу первісну культуру, зрозуміти той час, відчутти його, усвідомити те, як починала народжуватися культура наших далеких прадідів у час сивої давнини, – первісного життя дітей Матері-природи – наших далеких прапрадідів.

Треба зрозуміти тодішнє світосприймання і тодішнє глибоко релігійне богослужіння Сонцю. Це була символіка боротьби темряви зі світлом, повороту сонця від зими до весни і відповідно збільшенням дня та зменшенням ночі, це було свято молодецької надії на парування, на організацію нової родини.

Колись у давні дохристиянські часи це дійство символізувало обряд посвячення юнаків у воїни напередодні свята зустрічі нового Сонця, що співпадає з християнським днем св. Андрія. Напевне, з тих часів і зберігся звичай вбачати у кожній дійовій особі дійства, в кожному її слові, рухові чи жестові певне символічне значення, здатне магічним чином вирішити Долю.

Але в силу аміністичного світогляду і віри в магічні дії та слова молодь взаємно причаровувала себе через добрі сили, доброго Бога, вона вірила в ті надприродні сили, що їх можна було вблагати, прихилити, привабити до себе певними діями, піснями, ритуалами.

Отже, що таке «Калита»? За С. Килимником, «Калитою» чи «Калетою» зветься великий корж із білого тіста, що символізує новонароджене Сонце. «Ой Калито, Калито, з чого ти вилита? Ой я з жита налита, із світла я звита, – для красною цвіту по білому світу». Печуть калиту всі присутні дівчата, що зібралися на вечорниці. Готуючи калиту, дівчата мають пам'ятати про те, що кожна з них має місити свій маленький шматочок калити, замовляючи

його на коханого хлопця. («Ми Калиту чіпляємо, на місяць поглядаємо, Свою Долю-радість закликаємо»). Не біда, якщо цей хлопець не потрапить на Андріїв вечір – інші парубки, кусаючи калиту, можуть символізувати собою й її обранця.

Чарівна сила і властивість вогню та води виражається у піснях: «як ми Калиту місили, З усіх криниць воду носили... Андрій піч вимітає, Катерина в піч заглядає». Замісивши таким чином окремо свій шматок калетянського тіста, дівчата кладуть їх до спільної діжі й від цього моменту домішують разом, причому зберігається певна почерговість – від найстаршої дівчини до наймолодшої; тісто має бути солодке та ще й з медом. Зверху калету оздоблюють сухими вишнями з родзинками – «щоб гарна була». Печуть у печі (або в духовці) й запікають так, щоб гризнути її було важко – на сухар (але не горілий. Для того, щоб можна було калиту підвішувати на мотузку, посередині робиться дірка.

Коли калета запечеться, дівчата готують хату до зустрічі хлопців – чисто її метуть, готують страви, а найголовніше – ховають у потаємне місце «нове Сонце» (калету).

Тож, «Калита» під стелею – це символ сонця і бога-предка, бога шлюбу; мак у коржі – символ зірок у небі, дітей Сонця, а ще багатства та достатку, що його творить і подає Сонце-Дажбог.

Доля дівчини, її майбутнє, завжди манливе і загадкове. Дуже хочеться знати, у якій саме родині їй суджено бути; чи добрим і люблячим буде її чоловік, з яким у парі потрібно буде провести все життя? І тільки «причастившись» у вищих сил, можна буде просити у Сонця щасливого родинного життя, добробуту, багатства. Хлопець мріяв про гарну дівчину, майбутню дружину, здорову, гарну господиню, вродливу, молоду, добру матір для дітей.

Вранці, до сходу сонця, у день «Калити», дівчата йшли в садок і ламали вишневі гілки, як і на Катерини, ставили їх у воду та просили Долю, щоб до них ласкава була, щоб гілки зацвіли до Нового року. С. Килимник пише:

«В цей день, як і на Катерини, вечеря пісна, але не менш різноманітна: каша, голубці з пшоном і гречаною кашею, вареники з капустою, сливами та вишнями, капуста з грибами та рибою (бігос), киселиця, узвар... Коржі з маком, медом та сливами, пиріжки, пампушки... Горілки не положено... Дівчата співають про кохання щасливе та нещасливе; в цих піснях фігурують образи – і судженого молодого, і старого нелюба; подане й бажання вийти заміж у наступний весільний сезон».

Готування до вечорниць – Андрія-Калити – це суцільне чаклування-ворожіння. Тут найвищий, найглибший вияв віри в силу природи, в надприродні сили, яскравий вияв давнього анімістичного світогляду. Дівчата звертаються до Андрія-Калити:

*Андрію, Андрію, наш великий добродію!
З Андрієм-Катериною!
Хлоп'ячою добротою,
З дівчачою красою.
Як ми Калиту місили,
З усіх криниць воду носили...
Андрій піч вимиває,
Катерина в піч заглядає...*

Дуже глибокою була віра в надприродну, цілющу й чарівну силу, як підкреслює Олександр Потебня, «в здатність слова творити те, що ним означене», у могутню властивість «чистителів та святителів» давнини – води та вогню:

На такий вірі, як вважав Ф. Колесса, постали й обрядові пісні: «За джерело, із якого виплила обрядова поезія, уважають прадавню віру у магічну (чарівну) силу слова, що заховане в пісенну форму». Учений додає:

«обрядові пісні мали первісно значіння заговорів на успіхи у господарстві і родинному житті»» Як, наприклад таке: «Сонце заходить, – а Калита сходить. Калито наша, ось тобі каша. А нам дай здоров'я і сили, щоб ми ще довго по світу ходили». У ніч на «Андрія» дівчата теж ворожать. Першим ділом вони печуть балабушки – невеликі круглі тістечка з білого борошна. Воду на ці тістечка дівчатаносять із криниці – не відром і не глечиком, а ... ротом! Носять так, щоб хлопці не бачили, бо як побачать – біда!..

Один із старожилів згадував: «...Ми, бувало, як побачимо, що дівчата по воду пішли – за ними і ну їх смішити: один виверне кожуха і почне мекати по козиному та перед дівчатами вихилясом ходити, другий удає з себе цигана. Таке виробляємо, що дівчата хоч-не-хоч, а розсміються і води в роті не втримають. У нашому селі такі були хлопці напрасливі, що біля кожної криниці поставлять варту і дівчатам – де хоч бери води! Тоді дівчата просять хлопців:

- Ідіть собі геть, хлопці, ми води наберемо!

А я бувало кажу:

- Макітру вареників на стіл – підемо!

- Та вже будуть вареники – їжте, хоч лусніть, тільки води дайте набрати!...».

Коли вже балабушки спечуться і вистигнуть, кожна з дівчат позначає своє тістечко кольоровою ниткою або папірцем і розкладають їх рядочком на долівці – звичайно, на постеленому рушнику. Потім до хати впускають голодного пса, який і «вирішує долю». Він хапає балабушки одну за одною, а дівчата уважно слідкують за кожним найменшим його рухом, адже вирішується їхня Доля – чию балабушку вхопить, та і заміж скоро піде.

Традиційні вечорниці на «Андріїв вечір» (12 грудня) починаються з веселого молодечого дійства «кусання калети». Як зайде сонце, дівчата сідають рядком і чекають на парубочьку громаду. Заходять парубки до хати один по одному, кожен тримає свою правицю на правому плечі

попереднього. По-військовому вклоняються дівчатам жартівливим імпровізованим вітанням на будь-який мотив. Дівчата, ставши навпроти хлопців, також вклоняються і у відповідь співають своєї привітальної. Виходить веселий невимушений діалог із жартами, а часом із сороміцькими мотивами.

Як пише Степан Килимник, Калита, змашена медом, – це жертва Богу-Предку їжа, як мак та кутя. Мед – це солодощі життя, а разом і частка святого вогню-Сонця, бо з меду роблять віск – продукт неба й сонця. До «Калити» хлопець їде на коцюбі, очищеній вогнем, тому саме на ній хлопець доскакує до жертви Сонцю, щоб причаститися небесної величі, та не дай Боже засміятися в цей час, знімуть із змагань. Хто не зміг вкусити Калиту, того радісно змашують сажею, яка символізує вогонь, та водою – всеочищаючими символами. А переможця його дівчина обдаровує поцілунком і цим знаком вона дає згоду стати дружиною щасливця. Під час Андріївських вечорниць учасники ведуть себе пристойно, зі взаємною пошаною, навіть горілка не дозволена, не ночують у вечорничій хаті, лише гадають та ворожать.

Отже, нічого несподіваного чи випадкового у святах Катерини (Долі) та Андрія (Калити), як і в інших календарно-обрядових діях не могло бути. І як тоді не вивчати наші звичаї, що виховують найкращі духовні та моральні якості людини? Тож шануймо самі себе.

Різдво Сонця та колядування

Найпочесніше місце у щорічних святкових діях, що сягають глибини тисячоліть, коли людина досягнула періодичності руху Сонця (Коло Свароже) і його значення в своєму житті, припадало Коляді – Різдву Світла Божого. «За українською язичницькою релігією в обрядах Кола

Сварожого можливе відновлення початкового стану речей і явищ (наприклад, у обряді Різдва Світу переживається на ідеальному рівні упорядкування первісного хаосу і встановлення божественного ладу)), – пише Г. Лозко у своїй книзі «Українське народознавство». (Харків, 2005). Після зимового сонцестояння (17-24 грудня) – періоду найдовшої ночі і найкоротшого дня – починає прибувати день і Сонце повертає на літо, до ладування людського життя. Тому так просто й урочисто звучали колядки: Радуй, земле, Коляда іде! Коляда іде, нам Слово скаже! Нам Слово скаже, що вже Світ сяє! З'яву нового дня люди зустрічали дивовижними театралізованими діями та колядками, що возвеличували Світло Сонця, Людину, Природу, людське господарство, усіх членів родини. Ще до ХХ ст. залишки сонцепоклоніння зберігалися у народі. Мама поетеси Антоніни Литвин розповідала їй, що жителі села Старе на Полтавщині (нині Черкащина) кожного дня зранку співали гімн сонцю, пісню-колядку: «Добрий ранок тобі, яснее світило, радуйся, ой радуйся, земле, день новий народився!». Для величання Бога-Творця народ створив значну кількість гімнів, молитов, колядок про створення світу, віншування Місяця та Богині Дани, славилася життя, мир, родинність, любов та праця людська. У давніх колядках збережені реліктові (найдавніші) риси, генетично пов'язані з давнім культом зимового сонцестояння, аграрно-магічними та величально-побажальними функціями в обрядах. В народних уявленнях сонячний птах, півень, що кукурікаючи, сповіщає про прихід світлоранку, нового сонця, відміряє час, стереже день. Він відміряє час («перші півні», «треті півні»), він символ воскресіння з мертвих, нового народження, вічного життя, символ плодючості, чоловічої сили.

У свідомості людей вже втратилися первинні космогонічні смисли, але залишається і підтримується основне смислове навантаження обряду колядування. Колядування та носіння куті дітьми до родичів, як вважає

В. Ятченко, є емоційно-моралістична наповненість особистісних зв'язків, родинних стосунків, освячених через обряд та культ предків (правдива риса української ментальності), який невіддільний від пошанування близьких покійників – діда, баби, батьків та інших родичів.

Найстаршими колядами, створеними за тисячу літ до прийняття християнства, вважають коляди філософські й світотворчі. У ті далекі часи людина ставила питання: звідкіля і як виник світ. «В основі колядки і конструкції ритуального скіпетра лежить одна й та сама символіка життєтворчої Трійці. Символ «космосу», порядку, організації представлений у скіпетрі трьома гілками «дерева життя», тотожного «зеленому явору». Трапляються колядки, які символізують організований простір, що формується серед «хаосу» (синього моря), тобто неорганізованого простору, у якому ще не існує ні «нащада світа, ні неба, ні землі». Космічне море, острів-камінь на морі; світове дерево – образ космосу-всесвіту; птахи-деміурги – творці, що «ладують», «снують», організовують світ. Подібні мотиви дуже часті у загальній світовій стародавній народній творчості, допитливий розум тодішньої людини ставить питання і намагається розв'язати, як постав світ:

*Коли не було з нащада світа,
Тогди не було неба й землі,
Ано лем було синєє море,
А серед моря зелений явір.
На явороньку три голубоньки.
Три голубоньки Радоньку радять,
Радоньку радять, як світ сновати.*

Образ космічного одвічного дерева фігурує у колядках багатьох народів світу. В українців – дерево або яблунька, або явір, птаці-деміурги – здебільшого голубоньки або ластівоньки. Варто відзначити, що у філософських колядках здебільшого фігурують три космічні чинники – три голубоньки; дрібний пісок – земля,

золотий камінь – небонько, а далі – місяць, зіроньки та синяя вода чи глибоке море.

Велику увагу в колядках-щедрівках раннього періоду доби родового побуту приділяли членам родини: господареві, господині, синові на одруженні та доньці на виданні. Величається двір-подвір'я, хата, клуня, худібка – воли, коні, корови, вівці, кури, бджоли; величаються обори, комори, кошари. Мотиви родинні: взаємна любов чоловіка й жінки, багаті убори жінки-господині, ідеалізована праця. Господиня в колядці гарна, роботяща, клопітлива:

*...По двору ходить – як сонце сходить,
А в хату увійде – як зоря зійде,
Як заговорить – як дзвін задзвонить,
Як засміється – сад-виноград в'ється,
Як зажартує – коня дарує...*

Ці образи – поетичне, космічно-гіперболізоване уподібнення з бажальним елементом, що має бути обов'язково здійсненим. Це найважливіша частина колядки і своєю метою й функцією вони наближаються до замовлянь.

Ще один вид класифікації колядок (за Килимником) – **лицарсько-дружинні**, з періоду ранньої князівської доби. Ф. Колесса вважав за можливе пов'язати їх з билинами, підкреслюючи, що поетика цієї групи колядок відмінна від поезики інших усно-поетичних жанрів.

Тут є ватажок. Він має дружину, як військо, слуг, він керує, ладить зброю й іде походом на одну, другу, третю землю, щоб здобути панування, славу, здобич... Військо його грізне, коні гримають копитами, як грім, меч блищить, як місяць, стріли пускає як дрібний дощик... Від війська аж землі важко... Він завойовує, підкоряє, велику здобич забирає – худобу, гроші, сукна... Але дають йому здебільшого такі дарунки: «миску червінців», зброю, коня, але найдорожчим для нього буває «панна в наряді» чи «гречная панна»:

Що в полі, полі на яр бороні.

Приспів:

Граї, коню, граї кониченьку

Під молодим Васильком.

А там Василько коником грає.

Коником грає, військо збирає.

Назбирав війська— аж землі важко.

Під'їхав же він під перший город.

Вивели йому коня в наряді

Він шапки не зняв, дар цей не прийняв.

Під'їхав же він під другий город.

Винесли йому блюдо червінців.

Він шапки не зняв, дар цей не прийняв.

Під'їхав же він під Київ-город.

Вивели йому красну дівицю.

Він шапочку зняв і дар цей прийняв.

Будеш моєю вірною женою.

Призначення колядок та щедрівок дохристиянського періоду є таким:

- Формування гармонійного світогляду, що базується на уявленнях про світовий лад;
- Формування особистості через возвеличення людини як частини Космосу;
- Виховання екологічної свідомості;
- Долучення та глибока пошана до роду та пращурів в усьому часо-просторі;
- Гармонізація родинних стосунків між чоловіком та дружиною, батьками і дітьми;
- Виховання любові до своєї землі;
 - Формування патріотизму;
 - Гостинність.

Свята вечеря. Різдво Христове. Колядування

Свята вечеря (Багата кутя) – спільне родинне свято, найдавніша і найпоширеніша народна традиція. Кутя – це їжа Бога урожаю, «Сонця праведного». До Святої вечері господиня готувала 12 пісних страв. Ось варіант за С. Килимником: кутя – обтовчена набіло пшениця з медом, тертим маком і горіхами; вар (узвар); капуста, затертий олією та пшоном; горох; борщ пісний з рибою та грибами; риба смажена; риба холоджена; вареники з сливами та грушками, вишнями та черешнями; млинці (до борщу); каша гречана чи пшоняна; пироги пісні з капустою, сливами, грушами тощо; голубці. Пісні страви мусять бути на Багату Кутю тому, що стародавні слов'яни, наші прашури, у цей вечір приносили богам урожаю – сонцю – безкровну жертву з усієї рослинності, яку тільки людина вживала. Також у цей вечір кожне господарство буде оглядати «скотій бог», якого пізніше називали Велесом. А тому жодна тварина у цей вечір не повинна зазнати кривди. Такі дослідники як О. Воропай, С. Килимник, К. Сосенко підкреслюють, що в Україні в цю святу ніч душі предків вселені в Дідухові-Раю, охоронцеві Роду, що велично стоїть на покутті – найпочеснішому місці в хаті. На святу вечерю з Вирію прилітають душі тих, що відійшли від родини, тому для них окремо ставлять вечерю, щоб пригощалися. Кажуть, дивна ця родина, що до вечері сідає.

З приходом християнства у ніч з 6-го на 7-ме січня (за новим стилем) настає найважливіше, найзнаменніше свято значної частини народів християнського світу – Різдво Христове. Розпочинається воно опівночі після Святвечора між 6 і 7 січня. У храмах цілу ніч ведуться Божі служби. Першими вісниками народження Христа були діти та підлітки (ще їх називали «полазниками»), що раненько йшли до родичів, сусідів та односельців вітати-віншувати зі святом Різдва Христового.

– Із святим Різдвом будьте здорові!

Їм відповідали:

– І вас також вітаємо і бажаємо здоров'я!

Після цього полазник декламував:

*З святим Різдом вітаю, всім здоров'я
бажаю:*

Господарю на воли, господині на квочки.

Хлопцям-дівчатам на гуляння,

Малим дітям забавляння,

Христу Богу вихваляння!

Загалом віншувальників чекали з нетерпінням як добрих вісників і щедро віддячували яблуками, горіхами, бубликами, а найчастіше спеціально випеченими маленькими хлібинами з «душею». Колядували, як правило, лише хлопчики, представники чоловічої статі, котрі й ошасливають хату й господарство. Поряд із назвою Коляди у Західній Україні трапляється назва «корочун». Як відомо, діти й дорослі колядували окремо. Якщо діти починали обходити хати з колядою вже від Святвечора, то старші колядники тільки з наступного дня. Підлітки та дорослі ходили з «Вертепом» (театралізоване дійство, яке, ймовірно, виникло у XII- XIII ст.), статечні господарі з колядою збирали гроші на церкву.

Танцювальні колядки мали ритуальне значення: витанцювання щастя та добробуту. На Гуцульщині збереглися колядки-плесанки, що супроводжують ритуальний танок із топірцем та мисливським рогом біля церкви, танок-обхід обійстя, господарського столу, танок із господарем, господинею. Подекуди, наприклад, у гуцулів, на Буковині, співання колядок пов'язується з танцями, колядку співали і витанцювали: «Пустіть до хати, будем пляскати, на дворі мороз, пляскати не мож». За описами В. Шухевича пляс відбувався кілька разів: при підході до хати, танці в хаті після кількох основних колядок, пляс біля вуликів надворі. Це залишки магічно-ритуального танцю як невід'ємної частини колядування. Крім того, колядницьке свято є родовим поминальним святом. На підставі

родинних зв'язків, що існують між живими і мертвими, тобто тими, які «відійшли», склалися відповідні форми стосунків. Уявне, або символічне запрошування покійних предків на родинну трапезу та їх своєрідне «частування» під час урочистої вечері на Святвечір; сприйняття колядників як живого втілення покійних предків та щедre їх обдаровування, що говорить про стале уявлення «культу предків». «Ой дивна, дивна вкраїнська родина, як до вечері сідає». Власне, з ним пов'язані всі обрядові дієства, ворожіння, обереги, яскраво відображені в зимовому обрядовому циклі. Свято коляди у церковно-календарному пристосуванні охоплювало час від Святвечора до Водохрестя, включаючи в себе різні обряди, у тому числі й поминальні. Але найліпшою окрасою зимових свят були **колядки**.

Ті описи багатства, життя, краси, мудрості господаря, котрі містять вони, це не прості поетичні прикраси-перебільшення: це магічні закляття на щастя, шану, багатство, здоров'я, на дім господаря та його родину, оперті на вірі в чудодійну здібність слова наводити те, що ним сказано. Колядники своїми розкішними образами накликають багатство, щастя, шану і славу на свого господаря. Цикл величально-побажальних коляд-щедрівок надзвичайно великий і різноманітний. Він має широкую систему магічних актів. Наприклад:

– *Поможи вам, Боже, всі свята одбуту та другий у радості і веселості щасливо дождати! Поверни вас, Господи Боже, ласкою своєю небесною на цілий рік і вік! З цим вас вінішуємо, усім чесним та гречним низько вклоняємося.*

Або:

– *Щоб цьому дому коровки були неврочливії – молочливії, овес-самосій, ячмінь-колосій!*

Віра підсилює і наближає бажане, тому величальні та побажальні коляди мають переважно не реальні, а ідеалістичні образи, перебільшені, гіперболізовані. М.

Грушевський говорив так: ... «Коли сонце, місяць і зорі зводяться на його (господаря) подвір'я, до його хати, за його стіл... Коли на його подвір'ї стоїть дерево життя, а Бог, Христос чи Богородиця на його полі чи оборі...» – дійсно, що може бути величнішим?

Коляди християнські або біблійні почали створюватися з часів Володимира Великого; відбувається злиття анімістичного (міфологічного) світогляду з християнським. Ось яскравий приклад:

... Перший гостенько ясне сонечко,

Ясне сонечко – сам Господь- Христос!

Другий гостенько – ясна зірниця,

Ясна зірниця – Пресвята Діва!

Третій гостенько – ясен місяць,

Ясен місяць – то святий Петро-Павло...

Коляда «Небо і земля нині торжествують» уже наближається до коляд хвальних. Головний мотив цієї коляди: хвала Рожденому – все радіє, все тішиться, все співає Новонародженому: і ангели, і пастирі, і три царі, що обдаровують маленького Христа. Мотив коляди «Небо і земля» – це мотив безмежної радості і щастя.

У своїй основі колядки та щедрівки є, скажемо так, монодрамами, виконання яких пов'язувалися з драматичними сценами і діалогами: «Вертепом», «Козою» (тотем місяця), що водилися в новорічно-різдвяний період гуртами переодягнених колядників, що нагадують скоморохів – співців-весельчаків княжої доби.

Отже, коляди-щедрівки (священні тексти), як і інша наша народна творчість, що дійшла до нас, із звичаями, традиціями допомагає нам вивчити, пізнати нашу стародавню культуру, тодішнє життя, віру, вірування, світогляд, бажання, історію тощо. Стародавній фольклор збуджує у нашій душі любов, інтерес до сивої давнини, до нашого народу, до Вітчизни, а в молоді – кращі моральні почуття, що є дуже цінним виховним засобом. Призначення колядок та щедрівок християнського періоду є таким:

- Формування лицарської звитяги (рання князівська доба – лицарсько-дружинні колядки);
- Як частина християнського ритуалу;
- Формування християнського світогляду;
- Формування родинних стосунків між чоловіком та дружиною, батьками і дітьми на біблійних засадах.

Український народ зумів гармонійно поєднати тематику колядок та щедрівок з біблійними текстами, але їх ще багато залишилося в «чистому» вигляді.

І на цьому, люди добрі, коляду кінчаєм, щастя й долі цьому дому ми всі бажаєм. І дорослим, і маленьким зичим, будьте здоровенькі на потіху всій родині і на славу Україні!

Новий рік та щедрівки

Кожного року біла і пухнаста тітонька зима дарує нам велику кількість свят, що стали невід’ємною частиною нашого культурного простору. Найголовнішими з них є Коляда та **Щедрий вечір**, які одночасно і паралельно святкуються з Різдом Христовим та Маланкою з Василем (Новий рік). Ці, як і інші старовинні свята народилися, як зазначає визначний дослідник Ксенофонт Сосенко, колись у передісторичній добі та ще й досі тривають «в упертій, безоглядній народній традиції».

За віруванням наших далеких пращурів, у ніч напередодні **Нового року** Щедрий Бог сходить з неба на ниви, у хати, у господарство, до худібки. Створився цілий ритуал Щедрого вечора, святкові обряди якого мудро створювали умови для реалізації органічної потреби людини в активній співтворчості з природою, у прилученні до великого містичного життя планети, сонячної системи і всесвіту. Це була своєрідна школа пізнання світу, навчання законів і правил поведінки в ньому, виховання здатності

розрізняти головне і другорядне в житті: шанувати старших, бути щедрими як сама Природа.

Окремі вчені, зокрема відомий дослідник світового значення О. Потебня, визначають, що у далекому минулому новорічні свята відбувалися в березні. Цим пояснюється до деякої міри еkleктичний зміст коляд-щедрівок, куди входять і осінні жнивні обряди, згадуються бджоли та кури, весняні обряди першої борозни та першого засіву, бачимо в колядках та різдвяних звичаях і шанування духів померлих тощо. Практично структура свята й обрядів підпорядковувалась основній ідеї – зустрічі весни і перелітних птахів, першому виходу в поле. Усі ці елементи аграрної магії покликані збудити землю. Тому і щебечуть ластівки у наших новорічних щедрівках.

Відомо, що щедрівок удень не співають, бо вони всі переповнені зверненнями до Щедрого вечора, місяця та зорі. Окрім того, в них переважають мотиви одруження, героїки та оспівування праці. Щедрівки або передноворічні пісні прославляють щедрість і гостинність кожного господаря.

Звичай прикрашати чи просто ставити деревце в хаті (вербу, вишню) склався ще тоді, коли Новий рік у наших предків починався навесні, задовго до виникнення християнства. «Роди, Боже, жито на нове літо. Ще й роди пшеницю і всяку пашницю. Роди, Боже, гречку од кореня до вершечку...». Ось як описує цей звичай С. Килимник: «До Нового року виносять «Дідуха» – Снопа-Раю, не замітають хату, щоб не винести Долі-щастя, – бо у снопі оселені духи Лада, душі родителів, прародителів. У цю ніч відбувається спалення «Дідуха», вогнем якого очищають господарство від «злих сил», очищають і себе господарі, а з димом «Дідуха» відходить Щедрий на небо, до сонця і духи Лада на ниви. Вони напоять землю-матінку водою, вони зростять зерно; вони охороняють ниву від зливи граду; вони сприятимуть доброму урожаю, доброму приплоду худібки...».

На значному просторі України – від Карпат до Слобожанщини Новий рік зустрічають як свято **Маланки** (13 січня) і **Василя** (14 січня). Звідки пішли назви Маланка та Василь? Як зазначає С. Килимник, «можливо, наприкінці третього тисячоліття до н.е., коли місячні календарі поступилися першістю сонячним, патріархальні засади остаточно переважили в суспільстві над матріархальними – і жіночий місячний культ Маланки поступився чоловічому Василю, але збереглося їх співіснування як жінки і чоловіка». Якщо перед Різдвом готували багату, переважно з дванадцяти страв, вечерю, то напередодні Нового року, тобто 13 січня – щедру, з ковбасами, смаженим м'ясом, печеною, локшиною й обов'язково млинцями – символом Сонця. Тому й вечерю називаємо щедрою, а звідси й Щедрий вечір.

Сідаючи до вечері, всі члени родини одягали чисті сорочки й урочисто виконували святочні ритуали. Цікавий звичай був на Гуцульщині. Там перед вечерею влаштовували «свято печі». Напередодні її прибирали, підмашували, «бо цілий рік вона робить службу, а на Василя іде у танець і віддається», а щоб їй «не важко було танцювати» – знімали ряднини, не спали й не сідали. Повечерявши, сусіди йшли один до одного миритися, щоб Новий рік зустріти в мирі та злагоді. А тим часом біля вікон уже чулися дзвінкі голоси. То були щедрувальники, парубочі та дівочі Меланки. «Добрий вечір, щедрий вечір! А я знаю, що пан дома сидить собі кінець стола, на йом шуба шубальова, на той шубі чіндакора, на чіндакорі сто червінців. Бички рогаті пошли в поле орати на тую нивку, на борознинку...» (Полісся). А далі веселе: «Щедрики-бедрики, дайте вареники, мати казала, щоб дали сала, а батько сварився, щоб не забарився, бо короткі свитки, то померзнуть литки».

Хлопці вибирали з-поміж себе найспритнішого юнака, переодягали його в жіноче лахміття і він виконував роль Меланки. Були й інші персонажі: «циганка», що

приставала до всіх поворожити; «циган» пропонував обміняти коней; «ведмідь» запрошував у танок; «коза» грала на скрипочці; «журавель» вибивав на бубоні. Відбувалися вистави-містерії. Заходячи в хату, Меланка намагалася зробити господарям якусь незначну шкоду, щедрувальники жартували, співали щедрівок, а господарі щедро їх обдаровували. Під Новий рік носили «вечерю» сільській бабі-повитусі. Це також виразний пережиток матриархату, шанування праматері села – яскравий показник прадавності виникнення свята. Обрядовість Нового року несе в собі загальну символіку творення щасливого життя на весь рік.

Отже, маємо осмислити, що звичаї нашого народу допомагають нам усвідомити свою історичну самотність, зрозуміти душу, психіку наших далеких прародителів, вони являють послідовний розвиток старовинної української культури від давніх часів і до наших днів. Тож шануймо їх, як це в інших народів ведеться, і буде нам слава та честь!

Водохрестя. Йорданські колядки

*Подаруй мене, земле, Вітчизні
І води дай напитись з Дніпра
М. Вінграновський.*

Ось і закінчилась низка чудових зимових свят: різдвяних, новорічних, щедровечірніх, йорданських, які запам'яталися нам не тільки розкішно вбраними ялинками, щедро накритими столами, смачною кутею, узваром, а й щирими молитвами, душевною наснагою, духовним відчуттям піднесеності, святості, радості спілкування зі своєю родиною, друзями, близькими. Світорозуміння наших далеких предків на теренах України-Руси було

основане на культових знаннях. «Влесова книга» пише: «А то ми бачили, як скаче у Сварозі вісник на білому коні. А він здвигнув меча до небес і розгорнув облаки і громи, а потекла Жива Вода на нас. А ми пиймо її як здійснення Божественного життя на Землі». Культ Богині Дани був найпоширенішим серед народів, про що свідчить не лише фольклор, а й гідроніми, топоніми, етніми, пов'язані з цим іменем: (Дніпро, Дністер, Дунай, Дон, Дінець, Двіна, дно тощо. За академіком Я. Марром, ім'я Дана утворилося з двох слів: Да – «вода» і На – «нення», «мати», тобто Вода-Мати. Українські колядки, щедрівки та й купальські пісні значною мірою присвячені творчій силі вогню й води, що провіщають господарю благодатність і достаток, адже вода наділена великою силою життєдайності та зцілення. Це завершальне свято дванадцятиденного циклу різдвяно-зимових свят супроводжується величальними колядками-щедрівками. За християнських часів це свято перейменовується на свято Івана Хрестителя, а в народі Водохрестя (Водохрища), Ордан, Йордан. «На Йордані тиха вода стояла. Там Марія свого сина купала. ... А в схід сонця прилетіли три царі. Та й принесли Йсусу Христу три дарі. Перший цар Сином Божим називав. Другий цар Йсусом Христом найменував. Третій цар Золотую квіточку дарував». Всі колядки-щедрівки Водосвяття так чи інакше були пов'язані з образом води, адже у міфах занурення у воду породжує могутність, передує вступу «на престол» через життєдайне водне середовище.

Ніхто з нас не уявляє свого життя без води. А наші предки вважали її «найстаршою царицею», символом першоматерії, Праматері світу, плодючості, початку й кінця всього сущого на землі. Вона уособлювала чистоту й здоров'я, зовнішнє та внутрішнє очищення, багатирську силу, духовне відродження. Вода свята і жива. А космогонічна українська колядка стверджує:

*Що ж нам було з світа початку?
Не було нічого – одна водонька.*

Як плодюча та родюча стихія, вода обожнювалася, існували водні божества, такі як Дана, Мокоша, Водяник, яким наші пращури приносили спеціальні жертви. Відгомін цього вірування існує і в нинішньому звичаї кидати у воду “на щастя”, гроші (дрібні монети). Дуже поширеними в стародавньому світі були обряди обмивання – “очищення водою”, окроплення, обливання. Особливо цілющою була «жива вода», свята, свячена, «свято-вечірня», «стрітенська». Воду вважали очищувальною силою, здатною принести щастя, біля води часто відбувалися парубання і шлюби. Умитися молодим обом разом означало побратися навіки. Вода в Україні символізувала і віщу силу. Дівчата гадали на воді, пускали в річку вінок на Івана Купала, щоб дізнатися про судженого. В українському фольклорі «наносити води», «хотіти напитись води» означає «кохати». Як у цій пісні: «Несе Галя воду, коромисло гнеться, а за нею Йванко, як барвінок в’ється. – Галю молодая, дай води напитись, дай на тебе, серденько, ще раз подивиться».

Потрібно підкреслити, що передріздвяний та передщедровечірній цикл тижнів переповнений символікою в напрямі культу вогню й води, починаючи від християнських свят Дмитра та Юрія, святої Катерини (Долі), святого Андрія, святого Михайла, святої Варвари, святого Миколая, Благовіщення й аж до Йордану. Особливо ж яскраво культ води і вогню простежується у колядках та щедрівках, що оспівують святий вогонь, співають про чудотворні іскри, злучені з водою, про три містичні вогні (Сонце, Місяць, Зорі), вступаючи у двір ідеального господаря, величають росицю з неба, містичну криницю, творчі й благодатні сили. Ця вічна сполука вогню й води вважається за містерію, що приносить добро і щастя.

Про творчу силу вогню в сполуці з водою співається у наступній колядці:

*Пане господару!
На твоїм дворі дерево стоїть.*

*Тонке, високе, листом широкє.
На тім дереві Трійця горіла
Три гискри впало, три морі стало.*

Воскова палаюча трійця, яку ми знаємо з українських Різдвяних та Йорданських свят, – міфологічна трійця на райськiм дереві, що часто трапляються у колядках. Астральний творчий вогонь у сполуці з водою є творчим чинником початку створення світу. Культ святих вод, великих рік Гангесу й донині триває в індійців і маніфестується великими святими, те саме діється в Єгипті над водами Нілу. До речі, ці свята відбуваються у них у той самий час, що й український **Йордан (Водохрища)**. Ця різдвяна містика з вогнем і водою, що ґрунтується на астральному культі, є основою всієї староукраїнської міфології й релігії.

Дана – Богиня води – одна з найдавніших богинь. В уявленнях праслов'ян Дана – не просто вода, це жіночий початок Всесвіту. Залишки велетенської статуї цієї богині збереглися на Таманському півострові, поблизу літописної Тмутаракані аж до XVIII ст.

Вшанування втіленої води богині Дани відоме у межиріччі Дніпра й Дністра принаймі з IV тис. до н.е. Відомо, що хлібороби, зокрема трипільці, здійснювали жертвопокладання до криниць і джерел, молилися до води. Отже, Дана (Леся) – богиня наших предків, пам'ять про яку збереглася донині. Це – велика Матір Всесвіту усіх індоєвропейських народів, богиня річок. У слов'ян і русичів у великій пошані були джерела, які били з гірських кам'яних пластів. Біля них робили капища, у християнські часи ставили хрести і каплиці. Вода з такого джерела мала найбільші лікувальні властивості. Цілющою також вважалася дощова і тала снігова вода, особливо та, що зібрана в березні. Загальновідомо, що стародавні слов'яни та їхні попередники обожнювали великі річки – вважали їх за богів подібно до інших індоєвропейських народів тієї доби. Так, наприклад, річка Буг походить від назви Бога.

Найвищим таїнством наших предків було занурення у воду в священній річці Бог (Буг). Існував спеціальний обряд очищення та освячення водою під час Йордану. «На Йордані тиха вода стояла, там Марія свого сина купала...».

Але згадаємо, як святкували «Голодну кутю» на Водосвяття наші пращури. Степан Килимник описує цей святый вечір так: «Вранці господар порав худобу, як і на «Багату кутю»: старанно вичищав гній, вимітав усі куточки, підстеляв, годував, поїв. Пораючи, розмовляв з нею: «Їжте, мої сірі, пийте здорову воду, щоб і самі були такі здорові... Скоро прийде весна-красна і принесе вам ще більше здоров'я й радости, а весняна вода, а зелена трава дасть вам силу й вітху...»

Після освячення води, коли вже господар впорасться на дворі, а господиня в хаті, починається «Голодна кутя». Одягнений у чисту сорочку господар бере «Дідуха-раю» три колосочки – символи води, вогню й повітря, а за іншими відомостями – землі, води й неба, наливає у макітерку води, вливає у цю воду свяченої, накриває макітерку книшем чи паляницею і трьома колосочками окроплює свяченою водою крейду. Окроплювалося все обійстя й на всьому освяченою крейдою писалися хрести. Особлива церемонія-ритуал відбувалася в стебнику (бджолиному зимовникові).

Бджолам виголошувались особливі привітання:

«Мухи Божі, горобахи цілоденні, здоровимо вас з усіма святами: зиму виганяємо, лихі сили в голоді залишаємо, вас святою водою та соняшною крейдою від усього злого обороняємо, радісну красну- весну вам провіщаємо... Летіть у небо – несіть віск Божий, а з землі беріть меду подостатку». (Записано на Полтавщині).

Свято Йордану (Водохрища чи Водохрестя) є заключним святом у низці дохристиянських та християнських зимових свят чистителю й святителю давнини – Воді, вигнанню зими та вшануванню й прискоренню приходу весни. І те випускання голуба чи

іншого птаха під час свячення води, нині окутане християнським духом, було первовісником неба, прильоту птахів, прискоренню приходу весни. Вірування, що в Новорічню та Водохрещенську ніч розкриваються небеса для весни і води, що скоро підуть на землю «дрібні дошки», залишили свої сліди й у Святому Письмі: «Небеса одверсти».

За народними повір'ями, чиста вода символізувала здоров'я, щастя, вірність, а каламутна – зраду, хворобу, журбу, прикрість («у мутній воді рибу ловити»). Рух води асоціювався також із плином часу, віку («Літа линуць, як вода»), вона є причетною до вічності.

А ще вісником світанку, благодаті, життєдайної сили, чистоти, любові, здоров'я, сльози, родючості і дитинства є роса («І заплакала Лілея росою-сльозою» (Тарас Шевченко). Її називали «росинкою», «росицею», «росичкою». Також «Божою росою» вважали молоко («За Божу росу не беруть грошей»). Люди вірили, що без води та роси і трава не росте, і завжди бажали одне одному: «Дай нам, Боже, усі свята провести, Нового року дождати. З миром, спокоєм, щастям, здоров'ям, З дядьками, з приятелями, З водою Йорданською, з усім світом Християнським! Пошли, господи, тиху воду та теплу росу!»

Наше обрядове коло не перестає крутитися.. У цьому дивовижному й безупинному русі галактичного коловороту у Всесвіті, що постійно заряджає нас космічною енергією, кожен з нас має проявити себе як особистість і гідна поваги людина, що шанує себе і свій народ, свої звичаї і традиції.

Весняний період.



Свято Колодія

З початку Різдва молодого Сонця (23-24 грудня) день починає довшати, сонечко щедріше світить і неминуче прийде весна-красна, тобто сонячний колообіг у житті природи триває. Він завжди був і буде, як повітря і вода, як обертається земля наша з року в рік. Залежно від змін у житті людини українська обрядовість завжди поклонялася природі, особливо сонечку ясному. Вчені наголошують, що вже трипільці могли співати обрядових пісень про сонячний колообіг, тобто про сонце, що йде по колу. Згадаймо, що трипільське сонцепоклонницьке походження мають назви праукраїнських свят Коляда і Колодій, в основі яких закладені словосполучення Коло + да (дає) та Коло+діє, коли Коло починає «діяти». Колодій, Колодки, Колодка, Масляниця, Масляна, Масниці, Сиропусна неділя тощо – це різні назви семиденного (з 11 до 18 лютого) праслов'янського свята на честь весняного пробудження природи – Сонця, Весни і Світла. Ось як описує це прадавнє свято В. Войтович: «Добрі люди пошановують своє повесніле Сонечко святом на честь Колодія, Бога Шлюбу. То буває десь за місяць до Великодня, тієї благословенної пори, коли зима зустрічається із весною... Після урочистої зустрічі запрошують Колодія до себе на гостини»

У понеділок зранку жіноцтво збиралося справляти Колодки. Одна з жінок приносила до хати звичайне поліно – частину дерева життя та символ продовження роду. Інші жінки сповивають його, наче маленьку дитину і розклавши на столі принесену складчину, п'ють та вітають одна одну з народинами. А довкола тільки й чути було: «Народився Колодій, народився!»

Якщо в цей час заходив хтось із чоловіків, йому до ноги прив'язували невеликі колодки і він мав відкуплятися пивом. А сповита колодка залишалася аж до суботи, бо у понеділок вона народилася, у вівторок хрестилася, у середу похрестини, у четвер колодка помирає, у п'ятницю її хоронять, а в суботу оплакують. Звичайно, ніхто за нею не плавав, цілий тиждень звучали веселі пісні та приповідки:

*Ходім, Колодію,
На нашу затію.
Будем їсти, будем пити,
Світ Божий хвалити.*

У понеділок після святкування народин заміжні жінки обходили ті родини, де були нежонаті хлопці і прив'язували матерям колодку до ноги. Парубки заздалегідь готували гроші, питво, намисто, стрічки та хустинки, щоб відкупитися. В такий спосіб карали і дівчат, які перебирали женихами і не встигли вийти заміж. Дівочу колодку прикрашали різнокольоровими стрічками та паперовими квітками і прив'язували до лівої руки. В цей час Колодій наче карав тих, хто знехтував подружнім життям, нагадуючи: «Не женився еси, то колодку носи!» І даремно Колодій після Масляної забороняє робити весілля, потрібно було одружуватись у січні, бо найкраща пора для народження дітей – кінець зими, коли починає прокидатися природа.

Раніше, як і тепер, право вибору дружини належало хлопцеві. Однак були часи, коли раз на рік (на Колодія) таке право мала і дівчина. Цікаво – хлопець не міг відмовляти дівчині, про що свідчить прадревній закон

матріархату. «Була я на Колодці, моргала я на хлопці. Ой гаю, хлопці, гаю, чорні брівоньки маю...»

Головними персонажами цього ще до кінця не розгаданого свята є жінки, провісниці давнього матріархату. Воно багате та веселе, з елементами театралізованого дійства, обов'язковим атрибутом якого є «колодієві» напої. На це свято годилося всім, хто хоч трохи ворогує між собою, випити напій «по колу», щоб зло не сточило серце за рік до наступного Колодія.

У цей період, коли люди проводжають зиму та закликають весну, відчувається нестача вітамінів та поживних речовин в організмі людини, тому й готувався напій від Колодія, для якого відшукували сонячні рослини, що яскраво цвітуть жовтим кольором. Напої готувалися ранньою весною, влітку та на початку холодів з медунки, подорожника, цикорію, яглиці, м'яти, чебрецю, липового цвіту, кропиви, деревію, горобини, калини, смородини, агрусу, первоцвіту, материнки. Таємниці приготування знали не всі, тільки вибрані люди – знахарі, які були здатні повертати здоров'я, силу, молодість та спокій людям. Не можна оминати й традиційних страв у сиропусному тижні на «Колодія». Споконвіку немає хати в Україні, у якій не було б вареників із сиром, оладок, капусти з олією, капустаку, солоних огірків, яєшні на маслі, сиру з сметаною, борщу з рибою, локшини на молоці та інших пісних страв.

Протягом усіх семи днів наші предки смакували Колодієві напої, співали, танцювали, бо в цей день мали померти всі злі та ворожі сили й потрібно було готуватися до Великодня.

*Ой спасибі, Колодію,
Що зібрав до купки,
Гостювали, цілувались,
Аж злипались губки.
Я тобою, Колодію,
Куди їду, то радію:*

*Чи ранесенько, чи пізнесенько,
Чи хутесенько-помалесенько.*

На думку проф. С. Килимника, характерне явище «колодки» – це соціальна рівність: не розрізняються багаті, бідні та люди з вищим соціальним станом, у ці дні всі вважалися рівними і це свідчить про те, що свято бере свій початок з безкласового суспільства. По-друге, звичай колодки цікавий ще й тим, що за час її проведення люди приходять до загальної згоди і злагоди, забувають попередні кривди, сварки, щоб панував мир і спокій. Крім того, це свято проходило в громадських будинках, волостях, що нагадує про родовий устрій наших предків, ладування громадського життя. Щодо ідейного змісту й спрямування цього красивого і загадкового свята, то, без сумніву, можна сказати, що в основі його лежить мета одруження, коли рід мав дбати про міцну та дружну сім'ю, про народження дітей у певний період року, тобто про приріст населення. Панувала атмосфера загального миру, культ покійників та пошана до них (поминальна субота), дотримання основних засад моралі.

Християнська церква включила Масницю до свого календаря. Масляний тиждень напередодні великого посту, а в наші часи деякі спрощені елементи традиційного свята Колодія використовують у святі «Проводи зими». Але хіба цінності цього загадкового свята не актуальні тепер, коли на наших очах відбуваються демографічні метаморфози на тлі бездуховності і безморалля? Та нам є у кого вчитися. Наші предки залишили нам цілу скарбницю зразків правил моральної поведінки молоді, кодексу честі і правди, порядності та любові. Залишається тільки прийняти їх у своє серце і вчити дітей на морально-етичних прикладах духовного життя нашого народу.

Веснянково-пісенний цикл

Прийшла весна, серце радіє щедрому сонцю, що яскраво заглядає нам у вічі, і з кожним днем все краще прогріває землю, будить бруньки на деревах і скоро вони радісно вибухнуть маленькими липкими листочками. Наша перлина – Україна засяє молодією красою, забуває зеленим килимом трав і зацвіте буйним цвітом, заспівають пташки гімн невмирущій Природі, що кожного року оновлюється за вічними Божими законами.

В українського народу є свята сонця на кожную пору року – Коляда, Великдень, Купайло, Калита і важко не помітити три присвятки при переході однієї пори в іншу – Колодій (весна), Трійця (літо, Зелена неділя), Весілля Свічки (осінь). Тож енергія Всесвіту проявляється у семи чинниках, вони є духовно-творящими величинами, й таємниця священної сімки, як магічної сили світотворення, лежить у злитті триєдності та чотиричастинності (За М. Ткачем).

Поетичне бачення наших предків світобудови та світотворення, давнє магічне обрядодійство дійшло до нас у вигляді веснянок, хороводів, дитячих замовлянь та ігор. М. Грушевський вважає, що в «народнопоетичнім календарнім репертуарі, особливо веснянім, заховалось багато останків старого», тобто спадщини, яка перейшла на ігри підлітків, і саме у веснянках «зберігся зв'язок словесного тексту, пісні з мелодією і ритмом». У них (веснянках) закодована магія заклинання приходу весни (воскресіння матері-природи), намагання вплинути на її сили з надією на пробудження землі (Вийди, вийди, Іваночку, заспівай нам весняночку. Зимували – не співали, весну дожидали); розбудити її енергію рухами («Топчу, топчу ряст, ряст, Бог здоров'я дасть, дасть. А ще буду топтати, щоб на той рік діждати». Топтати ряст – означає «жити»); в архаїчному хороводі («Кривий танок», якому не вивести кінця). Пам'ятаю з дитинства простеньку гру

«Подояночка». А виявляється, що це колишня містерія-молитва, основний засіб пробудження весни, воскресіння природи. Все виконувалося з тонким відчуттям міри, такту, а сама суть немовби розчинена у синкретичному дійстві, ритуалі, могутній магії, що порівнюється з молитвою, породжує відчуття причетності до свого етносу.

Головним божеством у веснянках наших пращурів було Сонце – спільна зірка для всіх нас. Бог вогню, Дажбог мав своїх побратимів: Коло-Коляда (грудень), весняне молоде сонце Ярило та літнє сонце Купало. Не випадково сонце зображалося на писанках. Хліб, калачі, коржі, весільний коровай також мали солярну символіку: були круглі, як сонце. У всіх наших звичаях, ритуалах та традиціях на Святій вечері (Куті) 6 січня, на Щедрому вечорі 13 січня на Голодну кутю 18 січня, на Великдень та Зелені свята, як символ його, свіtimo свічки. Ігри-веснянки мали чарівне магичне спрямування, молодь водила хороводи у вигляді кола, кривої лінії, підкови. Всі земні сили намагалися закликати весну, тепло, молоде сонце. Солярну символіку у нашій обрядовості мали вінок і дівоча коса. Дівчина у вінку перебирала на себе символіку сонця, тому такого великого значення надавали вінкові в дівочих шлюбних справах. Ще й тепер, коли старий гуцул побачить схід сонця, побожно знявши з голови кресаню і, повернувшись обличчям до сходу, віддає йому глибокий поклін і, хрестячись, шепоче слова молитви: «Слава тобі, Господи, за личенько твоє Господнє, щось ся показало!»

Проф. Степан Килимник спробував класифікувати веснянки-гаївки на філософські та космічні («Кривий танок»), релігійно-символічні («Коструба»), алегоричні («Шум», «Подояночка», хвальні («Ой хвалилася, вихвалялася молода береза»), еротичні («Вербовая дощечка»), описові («Розлилися води на чотири броди»), історичні, родинні («Ой не рости кропе»), побутові, жартівливі («Куди їдеш, Явтуше») тощо.

Веснянки мали характер одночасно закличний, заклинальний і стверджувальний, вони були надзвичайно енергетичні, бо підсилювалися десятками сильних людських голосів у хоровому унісонному виконанні. Сюжети їх різноманітні: пісні про кохання, яким властиві багатство та різноманітність пісенної символіки, що робить ці твори неповторними з точки зору художньої цінності (образи птахів, калини – як символ дівочої вроди і чистого кохання; рути-м'яти – як символ краси й цнотливості дівчини; ромен-зілля – як символ вірності або ж розлуки; барвінку тощо). Цікавими видаються веснянки, що несуть у собі соціальні мотиви, побудовані переважно на принципі поляризації і наближені до реального життя. («На сусідській вулиці – сміття да орешкі, А на нашій улиці дівочі смешкі»... (Чернігівщина).

Варто звернути увагу, що веснянки, або веснянки-гаївки – це дівоча творчість, яка сягає далекої давнини: різноманітна і глибоко психологічна творчість властива була нашим далеким пращурам – дівчатам чи жінкам, чого, як підкреслює Килимник, не мають у такій мірі інші народи, навіть слов'янські.

Багатство руху, тісне об'єднання словесної музикальної дії з пантомімою, з танком, хороводом, котре ще залишилось у веснянкових іграх та хороводах, надає їм архаїчного характеру, таїть у собі, дійсно, багато старовинного, ембріонального — такого, що вводить нас у початки словесної творчості. Пісенні тексти дуже прості й невибагливі за змістом, у них величезну роль грають танець і ритм. З другого боку – незвичайно цікаві елементи діалогу, драматичної дії, котрі тут бачимо. Однією з найстаріших зразків є всім відома веснянка «А ми просо сіяли». Ця веснянка збереглась у всій її красі й динаміці, вона має глибоку цінність тому, що розкриває систему господарювання, зокрема посів першої хлібної рослини-злаку наших пращурів – проса, взаємини родів, питання одруження, нарешті, вірування у душі покійників – Лада.

Пригадуєте? «А ми просо сіяли, сіяли. Ой дід -Ладо сіяли, сіяли. А ми тєє просо витопчем. Ой дід-Ладо витопчем, витопчем». Цікаво, що на початку ХІХ ст. німець, найманець, майор російської армії барон Кампенгаузен у своїх записках звернув увагу на музикальність українців. Його привабили весняні танці й пісні на честь богині Лади, поетичне, багате піснями весілля, красивий одяг і загальна охайність народу. Водили весняні хороводи на могилках, на роздоріжжі, біля церков, над водою, у гаю чи у лісі, шануючи покійників – предків, чарували магічними діями на приплід худоби, високий урожай і на дрібен дощик, щоби часто поливав рідну землю, на щасливе одруження. «Пливе качур, пливе качур в гороховім вінку, в гороховім вінку. Вибирай си, качуроньку, щонайкращу дівку, щонайкращу дівку...»

Триєдність світу: сонце, місяць, вода, Тризуб як вияв триєдності світу, чоловік-жінка-діти, сонце-місяць-зоря присутні у веснянках:

*Йой-ой весна, гей, красна
А що ти нам унесла? Ох.
Я унесла, унесла три користі-радості. Ох!
Одна користь – пастушок,
Друга користь – ратайк,
Друга користь – ратайк,
Третя користь – бортничок.
Пастух жене – нокає,
Ратай оре – сокає.
А ратай оре – сокає,
А бортник творить – токає. Ох!*

Отже, у сфері світобудови проявляються усі мірності – парність, триєдність і чотиричастинність, як у веснянці: «Розлилися води на чотири броди. Гей ! Діти-квіти, весна-красна, зілля зелененьке.»

Первісне навантаження веснянок на думку М. Грушевського, лежить “не в тексті, не в пісні, а в руху, в хороводі... його першого завдання – підняти настрій,

розбудити енергію”. Це не простий привіт приходіві весни, а магія, за допомогою якої весна дійсно закликається, а ті описи багатства, краси, мудрості господаря – магічні закляття на щастя. Вертаючись до магічного елемента в обрядовості, потрібно зазначити, що не самі лише ігри і хороводи повні ними, люди виходять для цього на горбки, дахи і голосно кличуть, велять прийти чи прибути довгожданій весні, перед цим звертаючись до матері поблагословити їх:

– *Благослови, мати, весну закликати, весну закликати, зиму проваджати!*

З другого боку – надзвичайно цікаві елементи діалогу, драматичної дії. Ось, наприклад, жартівлива ягільочка - веснянка із збірника «Ягільки», який зібрав О. Бариляк (Львів, 1932):

*Де ти їдеш, Романочку?
На ярмарок, мій паночку.
Що ти везеш торгувати?
Везу дівчат продавати.
А по чому, Романочку?
Сто за одну, мій паночку.
Задорого, Романочку.
Є їх мало, мій паночку.
Де ти їдеш, Романочку?
На ярмарок, мій паночку.
Що ти везеш торгувати?
Везу хлопців продавати.
А по чому, Романочку?
За сто грецар, мій паночку.
Чом так мало, Романочку?
Є їх досить, мій паночку.*

Веснянки – це показник рівня народної культури, її непорушності й високого художнього рівня. Мелодії веснянок, як і слово, несуть ментальну інформацію з глибини віків і створюють ментальну ауру всього нашого народу.

Сучасні весняні свята, звичайно ж, зазнали суттєвих змін. Відійшли у минуле його магічні функції зустрічі весни, лише частково зберігся сам обрядовий ритуал, перетворившись на розвагу, але наше святе завдання – зберегти прадавні звичаї, щоб не допустити їх остаточного виродження, реконструювати саму суть свята, святість звичаєвих джерел. Звичайно, модернізація нашого суспільства, нашої культури, моральної сфери – явище незаперечне, але ми маємо пройти через глибоке дослідження потенціалу нашої культурної традиції. Спадщина відкриває перед нами цілий спектр різноманітних можливостей духовного і культурного розвитку, треба тільки пізнати свій народ, навчитися поважати себе і тоді нас визнає світ. Знаєте, як писав Григорій Нудьга?: «Не радує мене весна, бо на душі сніги. Перед народом за пісні борги, борги, борги...»

Літній період

Весняно-літні післявеликодні пісні

Після веселої і молодой весни завжди приходить довгождане літо – так уже ведеться споконвіків. І ми радіємо зеленій травичці, кожній квіточці, кожному листочку, пташиному співу, щебетанню солов'я, теплому вітерцю, а на душі так щемно і святково, що іноді забуваються щоденні турботи і невдачі. Згадаймо, приміром, весняно-літні післявеликодні обряди та традиції, ще не зовсім втрачені і забуті. Це свято воскреслої землі, пробудження життєвої сили природи, слава Сонцю і Воді, що дають життя. Хто з дитинства не пам'ятає жучка «сонечко», червоненького з чорними цятками на крильцях? Його називають «бедриком», «зозулькою» і «коровкою», «бабрункою» і «чечуром» – де як. Спіймавши

його, садять на руку або на палець і поспішають обійти навкруги хати, перш ніж злетить із руки. При цьому співають або проказують: «Сонечко, сонечко, відчини віконечко, оббіжимо кругом хати: будем з сонечком гуляти! Гей!» Або: «Коровко, коровко, дай мені сиру, дай мені масла, я тебе, коровко, ціле літо пасла!» А ще дівчата ворожать на свою долю, приговорюючи: «Ой зозулько золота, покажи ми ворота: чи я вму, чи віддамся, чи я своїй мамі здамся?» Якщо після цього «сонечко» одразу злетить, то «так»; якщо не злетить, то «ні». А скільки тих пісень-веснянок, ігрових містерій, символіка яких ще й досі залишається загадковою. От, приміром, напередодні Юрійового дня святкується «Ляля» (Леля), або «Красна гірка». Це одне з народних свят красної весни. Дівчата збираються на чистім лузі або в лісі водити хороводи та погратися. Вибравши найкрасивішу з дівчат, хороводниці перев'язують їй шию, груди, руки й ноги різним зіллям, а на голову кладуть вінок із свіжих квітів. У такому вбранні садять дівчину на «дерновій лавці» (лавка з дерну) або на трав'яному горбочку чи на пеньочку, поставивши біля неї глечик із молоком, сир, масло, червоні крашанки та інший похастунок, кладуть кілька вінків із свіжої зелені; дівчата танцюють навколо «Лялі», співають пісень. «Ляля» роздає дівчатам похастунки, а потім кидає їм вінки. Дівчата намагаються схопити їх на льоту і зберігають до наступної весни. Кожна з дівчат, одержавши свій вінок, відколупує крихітку масла й сиру – кладе собі в рот і запиває молоком; бере й червону крашанку. Отак «причастившись», дівчина вклоняється «Лелі» і відходить, за нею підходять інші, аж поки всі дівчата матимуть свої вінки на головах. Важливо, щоб усім вистачило, бо погана прикмета, якщо комусь не дістанеться віночок. А коли стемніє, дівчата розкладають вогнище і при його світлі продовжують хороводи. Мабуть, то справді чарівне і майже містичне видовище. Шкода, що тепер ми спостерігаємо лише молодіжні «тусовки» у під'їздах і в різних, «культурних закладах».

Найбільш поширеними іграми, що влаштовувалися переважно на «Красну гірку», є ігри, де згадується палаюче дерево.

Від Юрійового дня починалися турботи пастухів – перший вигін худоби на пасовисько. Пастушками були хлопчики віком від семи до дванадцяти років, які під час випасу знаходили для себе багато цікавих розваг: з білолозу майстрували дудки, з лози молодой вільхи – свистки, з трави житнього стебла – пищики, на старих деревах влаштовували гойдалки, уважно спостерігали за всім, що відбувається в лісі, запам'ятовували різні прикмети, поведки звірів, птахів, вчилися розпізнавати і збирати лікарські рослини, робили шапки з листя, ремінці з кори, взуття з лика, влаштовували різні ігри: «Пасу, пасу вівці до самої Трійці. Вовк за горою, а я за другою» або «Чорнобривий корольок» тощо.

А коли весняне сонце переходило на літо з закінченням Зелених свят і початком Петрового посту, наші прапрародичі святкували «Поховання Ярила». В Україні Ярило уособлював родючу силу весняного сонця, він відповідав богові росту рослинності, сонячного тепла, молодечого кохання чи парубання. Наші предки уявляли, що в цей час Ярило ходив ночами по полях у білому покривалі з вінком маків і хмелю на голові, а в руках носив серп та дозріле колосся жита й пшениці.

Перед Петрівкою Ярило ніби помер – плодюча енергія землі і сонця, досягши апогею, пішла на спад. Обряд поховання Ярила знаменував відхід весни і початок літа. У перший понеділок Петрівки «робили солом'яного бована (опудало) в образі чоловіка. Одягали його в сорочку, штани та оздоблювали зеленню» (С. Килимник). Хлопці і дівчата виносили це опудало у ліс чи до води, оплакуючи «добре божество» і приказуючи: – Помер Ярило, помер Ярило! Нема Ярила, нема Ярила! Коли ж Ярила закопають чи потоплять – молодь веселиться, водить хороводи, співає веселих жартівливих пісень.

На перший понеділок Петрівки припадало також дійство «гонити шуліку» Здебільшого воно проводилося одночасно з «Похованням Ярила». Брала участь у дійстві молоді жінки (без удовиць та незаміжніх) з малими дітками-стрибунцями. Удень вони з троїстими музиками ішли на вигін або до лісу з різними стравами, розстеляли на траві хустки-рушники з їжею та питвом, співали пісень:

Ой, Шуляку, чорна птахо, до нас не літай,

*Ой, Шуліку – Шулячисько, людей наших не
лякай,*

Ой, Шуляку, чорна птахо, курей наших не хапай!

Підтанцьовували і махали хустками навкруги, погрожуючи Шуляку. Потім сідали колом і поштувалися, приговорюючи: – «Дай, боже, нам здоров'я, щоб нас «чорні птахи» не знали, щоб кури-гуси водились, курчата лупились, а шуляки, «чорні птахи» – губились». Під час Петрового посту молодечі ігри поєднувалися зі співом петрівчаних пісень, зокрема такої:

Ой коли ми Петрівочки дожидали,

То ми її в русу косу заплітали.

Тепер же ми Петрівочку проведемо,

Ми ж її за русу косу розплетемо.

Уже тая Петрівочка минається,

Зозуля в капусту ховається.

Насправді, ми живемо у вік науково-технічного прогресу, у часи величної могутності людського розуму і знань і, здається, ми вже опанували світ, все уміємо, навчилися виживати і мало оглядаємось у ту глибину віків, за словами Ліни Костенко, «потойбічну сестру висоти». Наша історія починається з глибин давнини і зберігається самим народом у його етнокультурі через звичаї та обряди, а вони приводять до ладу людське життя, зберігаючи і розширюючи світогляд народу, почуття неповторності і його окремішності. Саме звичай дає змогу раціонально, головне, гармонійно співіснувати людині з природою, з пошаною ставлячись до всіх її проявів. Звичай

супроводжував людину протягом усього життя. Як же давно треба було скластися українським звичаям, цим перлинам узгоджених з природою законів життя, відкластися в генотипі народу на рівні підсвідомості, аби вистояти у тисячоліттях нещадного їх винищення. Вони і до сьогодні тішать душу, піднімаються із забуття, привертають до себе увагу все більшого загалу, починають своє друге життя.

Трійця (Зелені свята), Петрівка та Русалії.

*Що ж й це за село, що в ньому
весело?
Кругом його сад-садовина,
В середині червона калина.
Кругом його зелененько
В середині веселенько*
(Народна пісня).

У звичаях українського народу на рівні підсвідомості зберігаються залишки обрядовості щодо вшанування прадавніх Зелених свят. Початок їх збігається з Русаліями, зокрема започатковує Зелені свята – Русалчин великдень. За давніми міфами саме в цей день русалки виходять з води погрітися на весняному сонечку. На голові у кожної русалки – вінок з осоки, і тільки в старшій, царівни, вінок з водяних лілей. Іноді русалки вилазять на дерева й гойдаються на гіллі, як на гойдалці, співаючи пісень, хоча почути їх було небезпечно. А люди співали так:

*На святій неділі, на білій березі
Ей рано, рано, на білій березі
Сиділа русалка, та й питала літа.
Ей, рано, рано, та й питала літа.
Чи бувало літо, чи ще не бувало?*

Ей рано, рано, чи ще не було?

Найстрашнішими для людей були ті з них, які померли ображеними, або мали злий характер. Проте існування русалок поширювалося не тільки на водну стихію: вони могли жити в лісах, полях – тому не можна вважати їх духами річок. У найдавніших українських міфах простежується певний зв'язок русалок з культом рослин, з водою ж пов'язані ті, хто втопився. Назва походить від давніх поминальних пісень слов'ян – русалій. В Україні русалки відомі ще як мавки, нявки (від стародавнього навь – покійник). Від водяних русалок вони відрізняються тим, що живуть у лісі на деревах, гойдаються на гіллі, можуть заманювати хлопців і, як усі русалки, залоскотати їх до смерті. Тому для русалок, мавок носили обереги: полин, часник тощо.

Свято Трійці, або Зелені свята (символ єднання людини з силами природи та потойбічним світом) є поминальним тижнем. Головна мета цих свят – поклоніння сонцю, сонячному культу та культу покійників, а також поклоніння деревам, квітам. У сиву давнину люди вірили в Сонце, Зиму, Весну, Літо, Осінь, Вітер, Грім як у живі істоти. Люди вірили у магічну силу дій-ритуалів, у силу слова, пісні, музики, танцю і цими засобами намагалися забезпечити собі добробут, щасливе родинне життя, добрий урожай, приплід худоби, успішне полювання, прихильність сил природи до себе. Троїцько-русальна обрядовість знаменувала завершення весняного календарного циклу і початок літнього. В основі його був культ рослинності, та магія заклинання майбутнього врожаю. Ще до русального тижня робилося все для того, щоб очистити хату від злих сил, прибрати її для духів-душ, яких принесуть у квітах та в клечанні (гілки з дуба, клена, явора, липи, ясеня) господар і діти. Кожне з цих дерев мало в уявленні українців магічну силу і певний символічний зміст. Не можна було ламати гілки вільхи, верби, осики. Приносили лепеху (татар-зілля), лісові та польові квіти, особливо папороть. Українці вірили,

що душі померлих весною і влітку вселяються в дерева і квіти, тому в Зелену суботу їх приносили до двору і хати, «пригощали» коливом, таким чином задобрюючи їх, щоб охороняли обійстя та урожай від злих духів, русалок тощо.

А щоб захиститися від злих сил, біля хат, воріт, кошар, де стоїть худоба, високо, щоб було видно, закріплювали обереги – гілки осики, тополі, які мають негативну енергетику та відганяють всяку нечисть.

Люди радіють розквіту Природи, душі їхні переповняються святковим настроєм. Напередодні Зеленої неділі (Трійці) у Зелену суботу прибирають подвір'я і хати, готують напої, сім ритуальних страв (печеню, холодець, запечену локшину з яйцями чи вареники, кашу з молоком чи гречану кашу з курячою юшкою, пиріжки з сиром і коливо – густо зварену кашу з пшениці чи іншу, яку подавали з медом та сушеними ягідьми першою до вечері); до хат заносять пахучі трави: м'яту, полин, любисток, пахучу лепеху, гілки липи, дуба, берези... Стріхи хат квітчали кленом і листям лопухів. Не квітчати хату вважалося за гріх, до того ж зелень оздоровчо діє на нервову систему та дихальні органи людей. Діти закладають вінки з зелених гілочок худобі за роги. Гілля, наламане в цей день для оздоби двору й хати називають клечанням, тому й весь тиждень перед святою Трійцею має назву клечального, Зеленого або Русального. Перед вечерею господиня стає на порозі з книшем і квіткою в руках і промовляє:

*Русалоньки-нявоньки,
Красні дівоньки,
Потерчата бідненькі,
Дівоньки маленькі,
Дівчат-хлопців не займайте,
Жита не збивайте...*

За вечерею спочатку поминають покійників, їдять коливо (жертву богам і духам померлих), але спиртне не вживають.

У Зелену неділю вранці одружені жінки та чоловіки йшли на цвинтар до могил померлих родичів, там вони здійснювали своєрідний обряд шанування покійників – тризну. А дівчата та хлопці з піснями-веснянками, гаївками йшли до лісу. Там проводили ігри, співи, хороводи, дівчата плели вінки з молодих гілочок берези, прославляли сонце, сонячний культ як джерело тепла, життя, надії на добрий урожай.

Троїцькі розваги починалися з понеділка і тривали цілий тиждень. У Зелений вівторок молодіці йшли на поле зустрічати русалок, несли їжу та питво. Такі дії символізували єднання людини з потойбічним світом ірію (вирію). У Зелений четвер русалки справляють свій Великдень – найкращий і найдовший для них день. Люди теж святкували Мавський великдень: нічого не робили, пекли паски, фарбували крашанки.

В Україні довго зберігався звичай серед жінок – у Русальний (мавський) тиждень (від четверга напередодні до четверга після Трійці) розвішувати по деревах полотно, що його ніби русалки брали на сорочки, на вікнах розкладали гарячий хліб, гадаючи, що його парою русалки будуть ситі. Цього тижня дівчата носили на собі полин і любисток, бо вважали, що це зілля бояться русалки і не чіпатимуть їх.

У перший день Петрівки відбуваються проводи русалок. Дійства проводили у лісі, а в степових місцевостях – у полі. Роблять спільний обід – тризну на честь русалок. Дівчата та молоді жінки вбираються у трави, квіти та гілки дерев і разом з хлопцями і молодими чоловіками з веселими співами ідуть через усе село до лісу чи в поле. Після тризни дівчата ходять полем з розплетеними косами і вінками на голові, співаючи:

*Проведу я русалочок до бору,
А сама вернуся додому.
Ідіть, русалки, ідіте
Та нашого жита не ломіте.*

*Рано, рано, зійду я на гору
Та вдарю шпарко в долоні.
Щоб долоні щеміли,
Щоби персні дзвеніли.
Се ж мені отець покупив,
Щоб мене молодець полюбив.*

Пізніше, з приходом християнства, це свято стали називати святом Трійці, що несе в собі славлення Бога Вітця, Бога Духа і Бога Сина, єдиних в одному. Неділя «Зеленого тижня» називається ще П'ятдесятницею, бо це п'ятдесятий день після Великодня. Всі йшли до церкви на службу Богу, а тоді – на місця поховання своїх родичів, потім починалися хороводи, грища, співали гаївки, а також зеленосвятські пісні.

Отже, за теперішніх умов, найголовніше – повернути втрачені знання про те, у які дні й як наші предки відзначали ті чи інші свята, тому що природні фази космічного буття – сонцестояння, рівнодення, молодик (молодий місяць), повня (повний місяць) тощо мають вирішальний вплив на організм людини, результати її діяльності, особливо землеробської. Тож не руйнуймо їх свідомо, і ми станемо нацією, яку ніколи не здолати. Робімо висновки, повертаймо свої одвічні звичаї – новітнє українське відродження, плекаймо і вивчаймо цінності українського фольклору. Адже перша ознака зникнення народу – втрата звичаю, життя в беззаконні й хаосі. Такі втрати – незворотні. Але ми ще є і будемо завжди. Будемо існувати у звичаєвому колі, свято зберігаючи і вивчаючи високу науку співжиття з Природою.

Купало (Купайла) та купальські пісні

Усім відомо – вести мову про українську звичаєвість, що супроводжувала людину від народження і до смерті, значить поринути у той незвичайний світ емоційності, святості, мистецької фантазії та життєлюбства. Одним з таких життєдайних дійств є Купайлиця або Купала (Купайло). Це одне з найдивовижніших свят слов'янських народів, яке було колись чи не найголовнішим літнім народним календарним святом, всіма очікуваним, особливо молоддю та жінками. Це прадавнє величне, найпоетичніше народне свято кохання і шлюбу, день літнього сонцевороту, що припадає в нашій місцевості на 20-22 червня. У ці дні рік поділяється навпіл, сонце повертає з літа на зиму, а дні починають коротшати. Вважалося, що збігається воно з днем народження Івана Предтечі (7 липня), але святкують його по-різному. У західних слов'ян «святого Яна», «Івана Купала», у східних – «сан-Джовані» – в Італії, «сан-Хуана» – в Іспанії, «сен-Жана» у Франції, подекуди і в Україні Купала святкують у найкоротшу середньо-літню ніч, тобто раніше на два тижні (20-22 червня). Витоки обрядів Купайла сягають часів творення сонячного світогляду наших далеких предків і загубились у сивих тисячоліттях. Археологи стверджують, що в лісостеповій зоні України Купайло святкували вже 3 тис. років тому. Прадавність виникнення, складність шляху становлення свята Купайла засвідчують різні назви у багатьох європейських країнах – Соботка, Сонцекрес, Купала, Семиярил тощо.

Саме в цей період Природа – у найвищому розквіті. Це час літнього сонцевороту, коли сонце підходило до зеніту – найвище піднімалося над землею, час найкоротшої ночі. Гляньте, як зранку на Купала сонце на сході грає-переливається всіма барвами веселки, немов занурюється у воду і знову виринає. Парність втілена в таких сакральних і життєдайних величинах, як вогонь і вода, як священний шлюб у вияві духовно розвиненого суспільства. Тому

вважають, що вода, як і вогонь, набуває очищувальної сили. Навіть у цій нібито жартівливій купальській пісні:

Ой летіло помело через наше село.

Стовпом дим, стовпом дим.

Сіло спочивати на дядькову хату.

Стовпом дим, стовпом дим.

А дядькова хата загорілася

Та й горить, та й горить.

А Йванкова голова засмалілася,

Та й курить, та й курить.

*А Маруся з radoщами носить воду
пригорщами*

Та й гасить, та й гасить.

Зі святом Купала пов'язано багато різних обрядів, які поєднували в собі елементи культу сонця, пов'язаних з культом предків та аграрної магії, хліборобським життям і побутом, очисних та еротичних обрядодій, а також ворожінь і пісень. На Купайла всі мають опромінитися і збагатитися життєдайною снагою Сонця і Води (першооснова буття), сила яких розвивається в цей час до найвищої міри – адже в цю святкову ніч усі небесні сили ніби купають землю, даруючи найродючішу силу її плодам. Купальський вогонь спалює все złe, а вода дає живлющий заряд сили і міцності. Тому обряди передбачали перестрибування через купальські вогнища (навіть дітей переносили через вогонь з метою очищення), купання у воді, обливання, качання по росі тощо. Ігрища та розваги на Купайла відбувалися в лісі або біля води. Невід'ємними атрибутами свята є вогнище, обрядодії з водою та вінками, що їх плели ще при сході сонця, «щоб воно його поцілувало». У вінки вплітали волошки, барвінок, сокирки, кукіль, любисток, колосся, лісові та городні квіти. А ще готували купайлицю, вогняне колесо, фігури Марени та Купала, вогняні стовпи – символи високого вогню; водили купальські хороводи, звучали купальські пісні:

Кругом Мариноньки ходили дівоньки.

Стороною дощик іде...

Або:

*Як посію рожу та й над водою,
Чи не піде ж дощик стороною?
Стороною дощик, стороною,
Та й на мою ж рожу червону.
Купала на Йвана!*

Потім Купальське дерево хлопці намагалися обірвати, топили у воді, а Марену спалювали на вогні. Кульмінацією свята були ігри навколо купальського вогнища, яке розводили на честь сонця як символ визнання його найбільшої благодіючої сили на землі, що дає родючість і плодючість. Потім влаштовували велику вечерю (обов'язково з варениками), після якої дівчата йшли до води пускати вінки й ворожити. Засвічували свічки (символ вогню), закріплювали їх на плетених чи дерев'яних хрестовинках у середині вінків, котрі пускали на воду. По тому, як пливе вінок, визначали свою долю:

*Де ти, Купайло, ночувало?
Що ти, Купайло вечеряло?
Ночувало я на Журавлівці.
Вечеряло я хруці в горіліці!
Чом ти, барвінку не стелишся?
Чом ти, Миколо, не женишся?
Я ще зелений – постелюся,
Я ще молодий – оженися.
Чом ти, Руточко, вгору не йдеш?
Чом ти, Ганнусю, заміж не йдеш?
Я ще зелена, вгору йду,
Я ще молода, заміж піду.*

Купальські пісні, що дійшли до нас в більшості своїй втратили древнє обрядове значення, тепер головними мотивами їх є кохання, сватання, заміжнє життя, жарти. Особливістю свята Купайла є також його громадський аспект – у ньому беруть участь усі – від старого до малого. Кожен має очиститися водою, вогнем і рослинами, аби

забезпечити собі здоров'я на цілий рік. у ніч під Купайла гріх залишатися в хаті. Всі, хто був далеко від рідного дому, намагалися на Купайла повернутися або хоч послати привітання Роду зі святом.

Є в купальському святі два дива, два елементи купальської обрядовості – церемонія прибирання антропоморфного зображення Купали (купальське деревце Купайлиця або Марена) і квітка папороті, що цвіте тільки у Купальську ніч. Люди розповідають про дивні явища, що відбуваються в Купальську ніч з рослинами: ніби вони розмовляють між собою і навіть переходять з місця на місце, а в глухій лісовій гушавині до перших півнів вогненним цвітом розквітає папороть – «перуновий цвіт». Деревце – вишневу, соснову чи вербову гілку, вбрану квітами, черешнями чи вишнями, свічками можна ще подекуди побачити, а от цвіт папороті побачити щастить одиницям, бо цвіте ця чарівна квітка одну тільки мить. Хто зірве – той усе знатиме, розумітиме мову дерев і звірів, осягне таємницю буття.

Вважають, що в Купальську ніч всяке зілля набирає надзвичайної сили. Через це травники-лікарі саме на Купала збирають зілля: любисток, канупер, м'яту, чебрець, материнку, руту, пижмо, підбіл, деревій, буркун, бузиновий цвіт, шовкову траву. Це найкращий час для початку нових серйозних справ. Купальська роса вважається цілющою і життєдайною.

До самого ранку не вгасав Купальський вогонь, спів і жарти молоді. Вмившись досвітньою росою, гасять вогнище, прибирають навколишню територію. Дівчата не забувають взяти з собою наламані ними гілочки купальського дерева, щоб покласти їх під подушку з надією побачити уві сні свого судженого:

*Покладу кладочку тонкою вербою,
Вже пора нам, дівки, з Купайла додому.
Молода Ганнусю, зостанься, зостанься,
З молодим Іванком звінчайся, звінчайся.*

З прийняттям християнства язичницьке свято *Купайла* об'єдналося з святом Івана Хрестителя, відомого «Предтечі християнства», але залишки купальських обрядів збереглися в народі ще й досі.

Проходять віки, тисячоліття та щороку, коли сонечко повертає на зиму, приходить ця чарівна ніч... І знову повторюються урочисті, таємничо-магічні купальські обряди, поєднуючи в собі елементи культу сонця, аграрної магії, очисних обрядів. Це дивовижне свято розкриває нам глибокий народний звичаєво-обрядовий світ, що тисячоліттями зберігає незрівнянне й самодостатнє духовне обличчя нашого народу!

Осінній період Народно-осіння пісенні звичаї

Український народ ще здавна опоектизував, створив про цей період року численні приповідки, загадки, казки, пісні і величну урочистість, що пізніше вилілась у ритуал – Свято урожаю. Правда, в минулому це був цілий цикл хліборобських свят весняно-літнього періоду – «Русальний тиждень», «Проводи», «Купальські свята», «Кострубонько», «Свято Рожаниць». Звичайно, до нас дійшли лише уривки з суцільної системи, які віддзеркалюють сенс свята та відгомін магічних дій. Відносно краще збереглася заключна частина їх – Свято урожаю – обжинки. Зажнивні пісні у всій красі лунали ще в XVІІ – ХІХ ст. Частину цих цінних пісень записали наші славні етнографи, як проф. М. Максимович, М. Цертелєв, О. Бодяньський, П. Куліш тощо. За піснями, звичаями та магічними діями Свята урожаю загалом ми маємо нагоду вивчати нашу стародавню культуру, її історичний розвиток, пізнати світогляд наших далеких пращурів.

У Петрівку косять траву, заготовляють на зиму сіно. Сінокос залежить від погоди та від того, наскільки рання чи пізня була весна, бо трави косять тоді, коли вони починають цвісти, щоб не перестояли. Отже, очікують погоди, не втрачають жодної днини. Це могло бути і напередодні Купала, і трохи пізніше, але для молоді сінокос завжди був бажаним. З ним пов'язано стільки романтичного, можна позмагатися між собою, ще й співати пісень «Вийшли в поле косарі», «Ой чие то сіно, чиї то покоси?» Як веснянки, троїцька та купальська пісенність, пісні Петрівки безпосередньо пов'язані з важливим у житті селянина аграрним періодом – очікуванням врожаю. У той час, коли в центрі уваги русальної поезії перебуває культ рослинності, купальської – культ вогню та води, петрівчана обрядовість відповідає магічному культові сонця. ніби замикається коло необхідних магічних компонентів, дуже необхідних для майбутнього урожаю. Магія сонячної енергії Петрівки – аграрно-громадська тематика: «Ой, Петре, Петре, да ще й Іване! Половини літечка вже й немає. Вже ячмінь і овес вийняв колос. Уже соловейко потеряв голос».

Після Петра і Павла розпочинаються жнива. Св. Петро вважався сторожем поля і врожаю, покровителем жнив : «Святий Петро зажинає» – казали. Перед цим днем в Україні справляли зажинки – урочистий родинний обряд, пов'язаний із виходом на косовицю. Напередодні зажинок робили «закрутки» (своєрідні обереги поля), щоб рука лиходія і знахаря не могла зіпсувати хліба. Закрутка робилася із жмені колосся, завитого вузлом. А ще до дня Петра і Павла печуть «мандрики» – млинці з сиром, якими, згідно з переказами, вдавилася зозуля, покарана Богом за те, що вкрала їх у Петра. У день зажинок беруть хліб-сіль, свічку-громівницю, освячену на Стрітіння і вдосвіта йдуть у поле зажинати ниву. Нажавши перший обрядовий сніп, підносять його вгору, приказуючи:

Ото наша веселка від полудня до вечерка,

*Щоб ся жало веселенько і здоровенько,
І Богу миленько, і людям, і нам.*

Із зажинок додому повертаються з веселими піснями. А справжні жнива розпочиналися на Прокопа (21 липня). Люди йшли в поле, вдягнені по-святковому, кланялися ниві і зі словами: «Дай, Боже легко почати і легко дожати», приступали до роботи. Під час жнив усі працювали, навіть маленькі діти, які доглядали худобу, носили у поле обід. Хлопці допомагали косарям, а дівчата разом із жінками жали серпами. Жнучи, вони спритно клали сніп за снопом і, працюючи, співали час від часу пісень – тоді робота здавалася легшою. «Ішли дівки жито жати, йой, йой, йой-йой-йой, та й забули серпи взяти Гой-я, гой, гой –я гой, гой –я, гой». Доля урожаю, і, сказано, людини залежали і залежать від різних обставин та природних сил. Величний акт у святі урожаю – це в'язання «бороди». На кожній ниві при межі залишали так звану «Власову бороду», пізніше «Спасову бороду». На Волині, крім згаданих назв, існувала ще назва «цапова борода» та «коза» (колись ця назва означала «Долю-Щастя»). Борода – це невеличкий жмут невижатої пшениці чи жита на корені, скручений зверху, свосередно зв'язаний так, що колосся опущене донизу й нагадує бороду – вклоняється Матері-Землі на знак: «Нива дякує» за цей урожай, і благає за майбутній. Зав'язуючи «бороду», господар, а чи хто інший з родини чоловічої статі, ставав навколішки, схиляв перед «бородою» голову, а жінці-жінки в цей час приговорювали: «Роди, Боже, на всякого долю – бідного-багатого, вдовиці й сироти...» Дотепер борода була символом похилого й поважного віку людини: «То вже сива борода» говорили люди про поважну й старшу людину. Після гри навколо «бороди» йдуть дівчата-жінці зі співом до кінцевого полукіпка чи копи, по колоску й плетуть вінок. Дожинаючи ниву жінці чарують її своїм співом, величають за урожай цьогорічний, накликають майбутній, господарям бажають здоров'я: «Судив нам Біг діждати, суди, Боже й споживати, миром, в

спокою, в доброму здоров'ю». Після цього проводять розмову з Сонцем, бажають його, щоб довше світило: «Угору, сонечко, угору, най я нивоньку дожду...», потім звертаються до ниви, бажаючи швидше дожати та піти додому «у вінці» тобто в обжинковому віночку: «Ой, лану, ланочку, ой повідай нам правдочку, чи будемо у кінці, чи підемо у «вінці?», а дійшовши до краю, раділи: «Дивувалися ліси, де поділися вівси. Женчики позжинали желізними серпами, біленькими руками...» До пісень цієї частини жнив належить пісня «Ой котився наш віночок по полю да просився в женчиків додому. – Візьміть мене, женчики, з собою, бо вже мені надоїло й у полю. Вже буйного вітрику начувся, вже дрібного дощику напився...».

Важлива ритуальна і молитовна церемонія женців, – це урочисте шестя по ниві після останньої «жмені». Як пише проф. Степан Килимник, «вони проходять нивою уздовж і поперек, прощають (прощаються) добрих духів покійників, що допомагали проростати колоскам, наливати їх зерном, зберігати хлібні зела. Висловлюють свій жаль Духам-Ладам, що їм ніде подітися, бо поле стало «голе», ототожнюючи міфологічні істоти з перепілонькою, вважаючи, що ці добрі духи втілені в польову птицю перепілоньку, що перебуває на ниві в житі-пшениці».

*Перепілонько мала наша, де ся будеш
ховала?*

*Ми пшеницю дожали, в снопочки пов'язали,
В копоньки покладали.
Одна копонька в стозі, а друга в оборозі,
А третя в стодолі, твоє злото у дворі.*

Отже, ця пісня звернена до «Перепілоньки» як до духів ниви, – з ласкою, любов'ю, ніжністю, жалем та подякою. Охоронним духам час переселятися у річки-води на зиму, русалкам-нявкам – у дупла сухих дерев, у ліс; потерчатам – у зарослі, кущі-хаші, болота. Леся Українка записала на Волині чимало відповідних до цього періоду

пісень, сказань-легенд і використала частково в своїй знаменитій «Лісовій пісні». А ще в цей час жінці, чоловіки й жінки проходять по ниві вздовж і впоперек, збирають колоски й складають у «квітку»- китицю, у невеликий сніп-Рай чи плетуть колосяний хрест. У цьому «Раю» перебуває сам бог Урожаю, що сходить невидимо з неба в дні «Корочуна» та на «Новий рік», уночі під Новий рік. Сніп-Рай («Дідух») урочисто вітають і тепер, вірячи, що в ньому витає дух померлих дідів-прадівів – Ладо, опікунів роду. Це прощання і шана ниві, прощання, подяка і турбота про польових духів, які переселялися в тіла пташок.

*Ой літала сива каня по полю,
Заганяла дрібні пташки до бору:
Ой до бору, дрібні пташки, до бору,
Не роніть рябих пір'їв по полю.*

Згадаймо, що на Різдво Сніп-Рай (Дідух) ставлять на найпочеснішому місті – на «покуті», а по завершенню зимових свят урочисто палять його з надією на новий урожай.

Але повернемося до урочистих завершень жнив. Дівчата вибирають з-поміж себе «княгиню», красиву, з розпущеним волоссям дівчину і старший віком жнець кладе їй на голову віночок, підперезує перевеслом з колосся, «княгиня» вклоняється жencям і ниві. Після цього починається урочисте несення вінка, що нагадує величне шестя на честь грецького бога урожаю – Діоніса. Попереду йде «княгиня», а за нею решта жencів. У кожного жencia серп на лівому плечі, обвитий колоссям, юрок за поясом. Усі стають обличчям до ниви, прощаючись, співають: «Ой добраніч, широкеє поле, жито ядренеє, добраніч, на здоров'є!» Рушають з поля й дорогою співають пісень, часто весільних. Так на Волині співали: «Зашуміла діброва, залящала дорога, хазяїнові жencі йдуть, золотий вінок несуть...» Ці пісні – магічні формули зачарування ниви і «золотого віночка» – урожаю; і сили жencів; і радощів з

урожаю, діброви, дороги; прихилення до господаря «доброї доленьки» – здоров'я.

Дорогою додому молодь, хоч і потомлена, завжди співала переважно веселих і бадьорих пісень, щоб показати свою витривалість і здатність нарівні з дорослими виконувати роботу. Причетність до спільної справи, до свого роду надавала їм значущості і гонору, відчуття радості від корисної праці.

Осіньно-жнивний період нашого українського селянства настільки насичений і багатий, що й не переказати. Справді, важка праця селянина, мабуть, не здавалася йому такою, бо була насичена потужними магічними обрядами, які підтримували людину у стані піднесення, святості і святковості. Робота, що базується на почутті обов'язку, перетворюється на служіння громаді і Богу. Отже, жнивна громада на чолі з т. зв. «княгинією», що несе на своїй голівці вінок – символ зібраного врожаю, прямує з поля до господаря лану, співаючи:

*Закотилось сонечко за зелений бір,
Поїдемо вечеряти у багатий двір:
А в багатому дворі хліба-солі на столі,
Хліба-солі й усього доволі...
Вареники в маслі, горілочка в пляшці...*

Господар з господинею в поході з вінком чи снопом – «Раєм» участі не брали. Вони раніше повертаються з ниви додому, щоб підготуватися гідно й урочисто зустріти та вшанувати сніп-«Рай», вінок і женців. А в цьому ж снопі-«Раю», а чи у вінку, зустріти й добрі духи, поклонитися їм, подякувати за урожай. Для женців стіл застелений чистою білою скатертиною, лавки – рушниками; на «покутті» розстеляють чистий рушник, на якому ставлять свячену воду та хліб-сіль, приготовлену добірну їжу й пиття. Господарі прислухаються, як здаля чути спів женців:

*Наше село веселе, ми віночок несемо,
Не з золота – з яриці – з озимої пшениці.
Не з золота, а з жита, нам горілка налита.*

*А в нашого господаря труби грають,
Недалеко женчики співають,
Недалеко співають на горі,
Зараз будуть в господаря на дворі,
Недалеко співають за селом,*

Зараз будуть в господаря за столом.

Як описує С. Килимник, перед ворітьми в подвір'ї ставили стіл, накривали його чистою білою скатертиною, на столі ставили хліб-сіль, воду та пляшку горілки. Господарі, святочно одягнені, радо вітали женців і запрошували всіх до господи. Дівчина «княгиня» виступає наперед, схиляє голову, здоровить господарів: «А дай, Боже, щоб ми на другий рік діждалися жито жати, жито-пшеницю і всяку яреницю». Два женці чоловіки знімають вінок з княгині й кладуть на голову господареві. В інших місцевостях господар сам знімає вінок з «княгині» й кладе на столі між хлібом і горілкою. Потім господар дякує женцям, а дівчину-«княгиню» обдаровує грішми й каже: «Пошли, Боже, щоб і на тебе в церкві щасливо зложили вінець!» Після цього старші женці передають господарю сніп-«Рай», який буде стояти на почесному місці до Різдва. Посадивши за стіл женців-гостей, господарі самі прислуговували за столом, догоджали женцям і, за традиційним звичаєм, не мали права сісти, і ніхто, крім господарів, не міг прислуговувати женцям та носити їм різні напої – запіканки, меди, вишнівки та слив'янки.

Кожний господар запрошував женців на обжинки – толоку, бо чим більше женців, то більше щастя на ниві. У цей день господарі намагалися якнайкраще догодити «женчикам», щоб благословили й накликали добробут на двір, на ниву. Багатші наймали музики в день обжинків, влаштовували веселощі та танці.

Цікаво, що зжате жито не можна було відразу відвозити в клуню – нехай підсохне у копах на полі, пройде вітром і висохне польове зілля. А тоді можна приступати до возовиці, щоб до дощів вихопити з поля сухий хліб. «Біля

хліба не гріх працювати і в свято»– говорили люди. Праця і свято вважалися спільними, а хліб вважався святим, тому перевозити снопи в неділю не було гріхом. Перша неділя такої возовиці призначалася як жертва Богові, – це вдовам, сиротам та іншим обездоленим родинам. Було й прислів'я: «Допоможи вдові-сироті раз, Бог тобі допоможе в десять раз». Всі мали свої харчі і працювали без усякої винагороди.

«Магічні дії-молитви зажинкові й обжинкові в цілому до нас не дійшли, маємо лише рештки пісень та звичаїв. Пізніше зажинкові, жнивні та обжинкові пісні злилися з народними піснями, зокрема з колядками, веснянками, купальськими, весільними тощо. Дуже багато цих цінностей нашої пракультури назавжди втрачено, хоч загалом, звичай «Обжинки» зберігся аж до ХІХ ст. включно, правда вже з значними змінами» – пише С. Килимник. У численних піснях обжинок, безмежно веселих, а поряд і журно-сумних, хвальних, благальних відбивається і нинішня душа українського народу, його віра, бажання, мрії, його культура. Світової слави митці – Леонардо да Вінчі, Мікеланджело, Тиціан, наші сучасники Яблонська, Васильківський, Трутовський подають нам картини обжинкового ритуалу – безмежну людську радість вінця святої праці – Урожаю, символу благополуччя, добробуту, життєздатності людини. Не меншого значення набуває й інтеграція сільської спільноти, адже спільні обрядодії, ритуали за своєю природою надають суб'єктам почуття спорідненості, захищеності, душевного комфорту. А скільки шляхетності, високості, божественного ідеалу, найвищої поваги до людини у цих традиціях, звичаях та ритуалах, у піснях не тільки величальних, обрядових, календарних, а й жартівливих.

Отак ми побували у світі добра, щедрості і святості літньо-осіннього жнивного циклу. Шануймо наші звичаї і будемо народом!

Свято Покрови в народних звичаях та піснях

Корені виникнення цього свята сягають сивої давнини і пов'язані зі станом природи і, відповідно, особливим етапом у житті людини, адже загальновідомою ознакою Покрови є те, що вона покриває землю або листям, або снігом, у цей час закінчуються найважливіші етапи хліборобського циклу робіт, приходить найблагодатніша пора початку вечорниць та весільних гулянь. Віруючі люди знають, що досить багато церков та монастирів в Україні носять ім'я святої Покрови і свято її відзначають 1 жовтня за старим календарем і 14 жовтня за новим.

Свято Покрови посідає почесне місце серед пошанованих свят в Україні і його урочисто відзначають у всіх храмах. Як відомо, християнське походження свята пов'язується з Візантією. У 903 р. у Царгороді (Константинополі), що був оточений сарацинами, тобто арабами, Божа Мати в оточенні сонму святих начебто простягла свій покров (омоформ) над віруючими християнами, які молились у Влахернській церкві. Підбаворені цим видінням греки відігнали сарацинів. На спогад цього чуда в Греції і заснували свято «Покрова Пресвятої Богородиці». Україна-Русь з прийняттям від греків християнства прийняла і свято Покрови, що особливо шанували в Україні козаки, які вважали Покрову своєю захисницею-покровителькою, а день Покрови – національним святом. На честь Покрови зводили найпишніші собори, розпочинали масові храмові свята, складали прекрасні пісні: «Ой зійшла зоря вечорова, над Почаєвом стала...» Це початок сезону на сватання та весілля. Дівчата, котрі бажали взяти шлюб саме цього року, мали побувати на святі Покрови у церкві і помолитися: «Свята Покрівонько, покрий мені голівоньку, чи в рагат (стирка), чи в онучу – хай ся дівкою не мучу».

Одвічне призначення жінки, її неминуча доля – вийти заміж, одружитися з добрим, люблячим чоловіком, стати

господинею, продовжити свій рід. Тому то й просить вона «Святу Покровоньку» змінити вінок дівочий на очіпок, на хустку за українським звичасм. День Покрови був заповнений сказаннями, приповідками, жартами: «Прийшов Покров, нагрій хату без дров» – це вже натяк, що пора готуватися до зими. «Хто сіє по Покрові, то виводить по корові» – зрозуміло, що сіяти потрібно було до Покрови, бо коли вчасно не засіяти, то не буде врожаю, відповідно і хліба, а тоді прийдеться продавати худобу. Збереглися такі прислів'я: «Як прийде косовиця, то й жінка норовиться; Як прийшли жнива – жінка нежива; Як прийшла Покрова – жінка здорова...» (Вже немає такої важкої роботи і жінки потихеньку відпочивають.) «Покрова всю землю покрила» – це прислів'я характеризує осінні пейзажі, листя з дерев опадає і вкриває землю золотими килимами. Люди старанно готуються до зими, запасуються сіном для корів, бо «до Покрови давали молоко корови, а по Покрові – пішло молоко в роги».

Зі святом Покрови пов'язана сила-силенна легенд, приповідок, що мають здебільшого моралістичний та дидактичний характер і оповідають, яку нагороду подає свята Покрова дівчатам, які слухаються та шанують батькаматір, старших людей і свято тримають фізичну і духовну чистоту. Так само і карає свята Покрова дівчат, які не дотримуються установлених моральних основ життя. Відтоді у багатьох місцевостях в Україні закінчувалася і літньо-осіння вулиця, починаючи з Покрови її заступали весілля. Недаремно ж кажуть: «Людина тричі дивною буває: коли народиться, жениться й вмирає».

Весілля в давнину тривало цілий тиждень і було чудовою, дуже старанно опрацьованою драмою. Виступало в ній багато осіб з визначеними ролями (дружки, дружиби, світилки, старости, бояри, свати, свашки, коровайниці) і вживалося багато весільних атрибутів (коровай, на якому пташки з тіста (знак власного гніздечка), «баранячі роги» та «шишки» (знак багатства і плідності) чи зелена галузка –

«гильце», знак «дерева життя», стрічки для прикрашання, велян (фата) для молодої тощо). Всі прикраси на короваї вказували на злуку двох родів, початок нового життя, щастя та багатства, а після того, як молодь добровільно згодилися одружитися, починалися церемонії оглядин, заручин, сватання, посаду та вінчання. За звичаєм у селах України ідуть прошені і непрошені гості, з тією різницею, що прошені приймаються в хаті і поштуються, а непрошені гуляють на подвір'ї. Тому всі хлопці й дівчата щонеділі, починаючи з Покрови, ходять гуляти на весілля. Ішли на ці весілля й одружені чоловіки та жінки, а нерідко і старі бабусі. З поваги до старості останніх частували в хаті. Все подвір'я господаря, у якого проходить весілля, було вшент заповнено молоддю – дівчатами, хлопцями, дітьми. Для молоді завжди була можливість послухати і навчитися весільних пісень, подивитися на весільні церемонії. Коли молоді сідали за стіл, а обід тривав дві-три години, то музик виряджали надвір і вони грали для всіх. Феєрична картина спостерігалась: танцювало все подвір'я – і молодь, і діти, і молоді господарі з господинями.

Парубки в цей день, тобто в неділю, після вінчання втискалися в сіни «пропивати молоду», тобто брати за неї горілчаний викуп. Цих хлопців звали «запоріжцями», тому що вони стояли за порогом і домагалися свого. Запоріжці співали пісень, зміст яких був – прощання хлопців з дівчиною, з якою гуляли, а відтепер не будуть, бо за якусь годину вона стане молодницею. Потім хлопці збиралися й до молодого в сіни і знову співали пісень, прощалися зі своїм товаришем, який остаточно виходив з їх парубоцької громади. І у молодого виносили «хлопцям-запорожцям» горілку та закуску. Так цілу осінь неділями молодь гуляла на весіллях, що було предковичним тисячолітнім звичаєм родового побуту українців.

Звичайно, українське весілля багатовимірне і всім нам потрібно знати хід і значення весільного обряду, бо не можна недооцінити величезного багатства магічних

ритуалів, весільних пісень, моральність і глибоку духовність цього дивовижного обряду. Тож шануймо свої звичаї!

Свічка, «Свіччине весілля» та пісні

Продовжуючи розмову про народні свята та звичаї, слід зупинитися на атрибуті багатьох календарно-обрядових, побутових та родинних свят, на такій звичній у нашому повсякденному житті речі як свічка.

Відомі нам численні ритуальні вогні Великодньої ночі, запалені свічки, які святково вбрані люди тримають у руках; купальські вогні, запалені ритуальні вогнища, вогняне колесо, що котиться у воду, запалені свічки на віночках, якими гадають молоді дівчата; Різдво Сонця з колядками, у яких співається про якусь пишну панну, котра в неділю рано убирається, вся в золоті за золотою стіною, а як виходить у сіни, то сіни так і сяють, виходить у двір, а двір аж палає, входить у церкву – самі свічі запалюються, а ще вогні різдвяні (новорічні), коли палили дідуха; вогні весільні, що розкладали у воротях, через які проходила новоодружена пара, повертаючись зі шлюбу.

У вересні за народним календарем припадає свято Семена-Стовпника – дня ластівок та розбишак-горобців. Святий Семен – покровитель улюбленої всіма людьми пташки, що приносила людям весну та радість – ластівки. Закінчувалось літо і ластівки збиралися відлітати у вирій, радячись із св. Семеном, як краще це зробити. Крім того, воно заносять скаргу на горобців, які забирали їх гніздечка, звиті важкою працею і св. Семен судить горобців, і, як пише Степан Килимник, «відміряє», мірку залишає, а решту дідькам віддає». В ці дні молодь припиняє розважатися на вулиці і починає влаштовувати «вечорниці» в хатах.

Вночі проти Семена справляли Свято свічки або Весілля свічки з лялькою на людську подобу. Це був своєрідний карнавал вогнів. Цікаво, що Весілля свічки відоме було ще в кінці XIX ст. як місцеве київське свято-звичай, яке святкували переважно на базарах. Як на справжньому весіллі, обирали посажених матір і батька, бояр, дружок і вчиняли дійство за всіма законами обряду. Розходились із піснями та жартами, а вдома при свічці до ранку пригощалися, співали, грали. Характерним було і те, що в цю ж ніч, як і на Катерини чи Андрія, починались осінні ворожіння: хлопці приворожували собі дівчат, а дівчата хлопців. Дівчата ворожили на ластівках: спостерігали, скільки вперше пролітало ластівок і чи до пари; у якому напрямку вони летіли, низько чи високо; зі свого двору чи в свій; заглядали в криницю, де нібито могли зимувати ластівки і т. д. Хлопці подібно загадували й по ластівках, і по горобцях. Така увага до свічки була не випадковою, вона обумовлена традиційним дохристиянським ставленням до вогню, до всього того, що так чи інакше уособлювало сонячне світло. Свіччине весілля тривало майже тиждень, але вже без бучних містерій по базарах. У ці дні співали весільні пісні.

Як уособлення сакрального вогню, важливу функцію весільного обрядодійства під час весільного входження молодого до хати молодой дружини виконували дві свашки — одна з боку молодого, друга — з боку молодой. Вони підходять та зустрічаються на порозі хати, кожна з засвіченою свічкою, хлібом та сіллю. Правою ногою свашки стають на поріг, зіплюють свої свічки до купи, щоб вони горіли одним вогнем та тричі цілуються через поріг. Цей обряд показує справжнє злучення, шлюб двох священних вогнів двох родин, символізуючи разом із тим замирення і шлюбне злучення. Про це нам говорить і пісня, що її при тому співають:

*Креміль, креміль!
Ой дай же нам вогню*

Свічку засвітити...

Або:

*Кременечку, кременечку,
Подай мені вогонечку,
Свій рід освітити...*

На традиційному поліському весіллі свічка – обов’язковий атрибут найважливіших весільних обрядів. Вона освітлює таїнство виготовлення короваю, його прикрашання, посад молодих, обряд «змагання» короваїв, ритуальну трапезу, розподіл короваю, зміну дівочого головного убору на жіночий. Без найменшого сумніву свічка шанується, як чарівний амулет і є в кожній нашій оселі. Іноді ми запалюємо її на різні домашні okazji, коли приймаємо гостей чи просто, щоб створити домашній затишок. На святковий стіл ставте дві свічки, шановні читачі, щоб усі у Вашій хаті мали пару і нехай її благодатний вогонь, частинка життєдайного сонця гріє Ваші душі на щастя, на добро, на многі літа!

Родинні, родинно-побутові, козацькі, чумацькі та жартівливі пісні.

*І рідна пісня, як бджола в косинці,
Бере з душі напої для
віків*

Д. Павличко.

У потоці історичного життя родинно-побутові пісні розвивалися поряд з іншими тематичними циклами ліричних пісень, зокрема з обрядовими. Силою традицій у селянському народному побуті, а відтак і в народній пісенності, продовжує утримуватися прадавній погляд на поняття роду, на непохитність родових зв’язків:

Да нема древа ранішого над дубочка,

*Да нема роду ріднішого над батечка:
Що дубочка зломлю, да й покину,
А батечко умре – я й загину.
Да нема цвіту світлішого над маковку,
Да нема роду ріднішого над матінку:
Що маковку зорву – друга буде,
А матінка умре – я й загину.*

Тема взаємин батьків та дітей торкається найрізноманітніших їхніх проявів. Тут і монолог щасливої матері, яка має надію, що діти не залишать її на старості років, тут і освячене віками шанобливе ставлення до батьків. Часто у родинних піснях відчувається біль та туга дорослих дітей за назавжди втраченими батьками («Ой давно, давно в матінки була, а вже тая стежка терном поросла»), яких «ні купити, ані заслужити», хіба що «на стіні намалювати». («Жінка для поради, теща для привіту, а над неньку рідненьку нема на всім світі», або «Ой брате мій, брате, де нам отця взяти? А нам ні купити, ані заслужити, малярів найняти – отця змалювати»).

Традиційні форми сімейної моралі в родинних стосунках за давнім звичаєвим правом відводили вагоме місце старшому брату, який брав на себе всю відповідальність за молодших братів та сестер, допомагав, чим міг, був радником і заступником від зла й образ. Поступове розхитування традиційності сімейних відносин, нехтування прадавніми нормами моралі призвело до того, що з'явилося багато пісень про руйнацію родинних зв'язків, викликаних майновою нерівністю та еволюційним процесом від родинно-побутової до соціальної сфери людського життя.

*Як насію хмелю високого
Та й наварю пива солодкого,
Та й наварю пива солодкого
Задля свого роду далекого.
По багату сестру коней пошлю,
Сестрі, бідній вдові, перекажу.*

*Що багата сестра кіньми їде,
Сестра, бідна вдова, пішки їде...*

Сімейно-побутові пісні для нас можуть бути своєрідним художнім документом життя нашого народу, школою життя. Вони несуть загальнолюдські цінності, втілені у форму прекрасного і знаходять відгуки в серцях сучасників. У родинно-побутових піснях нерідко трапляються мотиви взаємин невістки і свекрухи, життя молодиці в чужій сім'ї, взаємини подружжя. («Ой пряду, пряду»). Такий підхід до життєвого матеріалу давав можливість пісні виявити і передати слухачам широку гаму людських почуттів, глибше проникнути в духовний світ героїв, особливо жіночий, бо немало прекрасних, сильних і вольових образів жінок, які протестують проти насильства і жорстокості, відображено у родинно-побутових піснях. Хоча запам'ятовується те, що вражає, і варто погодитися з думкою І. Франка, що «такий гарячий і живий протест проти силювання свідчить іменно о тім, що силювання серед нашого народу – случай рідкий, що у наших дівчат дуже живе сильне почуття свободи власної волі».

*Ой піду я лужком-бережком, як маковий цвіт,
Плачу, ридаю, гірку долю маю, зав'язала світ.
Утоплюся, моя мати, між річки піду,
Таки ж тобі, моя мати, жалю нароблю.*

Глибокий психологізм народної сімейно-побутової пісні – правдивості і тонкості зображення типових життєвих ситуацій, тонке проникнення у найдаліші куточки душі як жіночої, так і чоловічої. Згадаймо пісню «Кидай, Петре, жінку, а я чоловіка, та й поїдем на Вкраїну, де весела житка». Подружжя зрада у всі часи б'є важким ударом по людській долі і «малих дітках», якщо вони є: «ой вдарте, морози, на густії лози, заморозьте Катерину за сирітські сльози». Поетичний дар українського народу, його увага до природного оточення не згасали навіть у стані горя і розпачу. Людина звертається до природних стихій (вітру, дощу тощо), рослин, птахів, тварин, наділяє

їх здатністю співпереживання людському горю. Орел, гуси, галка, зозуля на своїх крилах несуть вісті до далекої родини («летіла зозуля, та й стала кувати, ой то ж не зозуля, то рідная мати»); порівнюються з коханими дітьми: («сини мої, орли мої, да ще й соловейки»); людина чекає співчуття від гаю, діброви, місяця, зірок, Дунай-річки. Безліч символічних образів, що підсилюють ту чи іншу ситуацію людського життя становлять єдине ціле з художньою ідеєю твору. Наприклад, розлука асоціюється з образами простору – широка річка, море, ліс, поле, гори, туман, як елемент композиції у вигляді художнього паралелізму, що надає пісні глибинного змісту («ой на горі вогонь горить, а в долині козак лежить», або «рубай дерево, куди хилиться, оддай, таточку, куди хочеться»); особливо виразними стають почуття її героїв, їхній настрій, переживання, болі.

У багатьох піснях осуджується п'янство, розбій, зрада. А втрата рідних виливалась у народні голосіння, особливий жанр поетичної творчості. В них мелодія не така складна, хоча й дуже речетативна, а біль людської душі виливається у такі порівняння, епітети, метафоричну складність, глибинну поетичність, що не одна сльоза пройме людську душу («ой таточку мій ріднесенький, ой таточку мій дорогесенький, та на кого ж ти нас покидаєш, та яку ж ти собі хаточку знайшов? А туди ж і сонце не загляне!...»).

Весільні пісні

Весілля в давнину тривало цілий тиждень і було чудовою, дуже старанно опрацьованою драмою. Виступало в ній багато осіб з визначеними ролями (дружки, дружби, світлики, старости, бояри, свати, свашки, коровайниці) і вживалося багато весільних атрибутів (коровай, оздоблений пташками з тіста (знак власного гніздечка), «баранячі роги»

та «шишки» (знак багатства і плідності) чи зелена галузка – (гильце), знак «дерева життя», стрічка для прикрашання, вельон (фата) для молодої тощо). Усі прикраси на короваї та інші атрибути вказували на злуку двох родів, символізували початок нового життя, сімейне щастя та багатство.

Тож після того, як молодята добровільно згодилися одружитися, починалися церемонії оглядин, заручини, сватання, посаду та вінчання. За звичаєм, у селах України на весільні церемонії приходять прошеніі непрошені гості, з тією різницею, що прошених приймають у хаті й поштують, а непрошені гуляють на подвір'ї. тому всі хлопці і дівчата щонеділі, починаючи з Покрови, ходять гуляти на весілля. Ішли на ці весілля й одружені чоловіки та жінки, а нерідко і старі бабусі. З поваги до старості останніх частували в хаті. Усе подвір'я господаря, в якого відбувалося весілля, було заповнене молоддю – дівчатами, хлопцями й дітьми. Для молоді завжди була можливість послухати і навчитися весільних пісень, подивитися на весільні церемонії. Коли молоді сідали за стіл (а обід тривав дві-три години), то музик виряджали на двір і вони грали для всіх. Фесрична картина спостерігалась: танцювало все подвір'я – і молодь, і діти, і молоді господарі з господинями.

Парубки в цей день, тобто в неділю, після вінчання втискувалися в сіни «пропивати молоду», тобто брати за неї горілчаний викуп. Цих хлопців звали «запоріжцями», тому, що вони стояли за порогом і домагалися свого. «Запоріжці» співали пісень, зміст яких був – прощання хлопців з дівчиною, з якою гуляли, а відтепер не будуть, бо за якусь годину вона стане молодницею. Потім хлопці збиралися й у молодого в сінях і знову співали пісень, прощалися зі своїм товаришем, який остаточно виходив з їхньої парубоцької громади. І в молодого виносили «хлопцям-запорожцям» горілку та закуску. Такупродовж

усієї осені по неділях молодь гуляла на весіллях, що було предковичним звичаєм родового побуту українців.

Звичайно, українське весілля багатовимірне, і в кожному куточку України були і є свої весільні традиції. Нам потрібно знати хід і значення весільного обряду, бо не можна недооцінювати величезного багатства магічних ритуалів, весільних пісень, моральності і глибокої духовності цього дивовижного обряду. Тож шануймо свої звичаї!

Дитячі пісні

Чи можемо ми виділити у народній пісні щось більш чи менш важливе, головне чи другорядне – все в ній творить неперевершену красу, збуджуючи у слухача високі почуття любові, поваги до рідних, позитивні душевні порухи.

Народ, великий художник і педагог, надавав вихованню підростаючого покоління першорядної ваги. Його поетична творчість була неписаним підручником з педагогіки. Подібно до того, як має свою специфіку дитяча література, має її й фольклор для дітей. Його своєрідність проявляється в уяскраво вираженому виховному спрямуванні, відповідності тем, образів, ідей, віковим особливостям дітей, поєднанні словесного матеріалу з елементами гри, використанні звуконаслідування. У дитячому фольклорі поширені ігрові пісні, в основі яких лежать найпростіші рухи дітей, що відповідають не тільки змісту, а й ритму пісеньки. Вони сприяють вихованню сміливості, кмітливості, колективізму, розвивають мову і музичний слух. Досі поширені серед дітей такі ігрові пісні, як «Караван», «А ми просо сіяли», «Мак», «Подоланочка». Подібні твори в глибоку давнину супроводили трудову діяльність людини. Поділ учасників цієї пісні-гри на табори

також пояснюється історично: колись у танках-хороводах виступали члени різних родів.

Своєрідним вступом до колективних дитячих ігор є лічилки – мініатюрні вірші з чітким ритмом і повною римою; вони допомагають визначити роль учасників гри чи розміщення їх за групами. Виконуються лічилки, як правило, речитативом. Авторами і виконавцями цього фольклорного жанру є самі діти. Зразком лічилки є загальновідомі «Котилася торба» або «Печу, печу хлібчик». Здебільшого в лічилках використовували числівники, що вказували на певний порядок у грі:

Раз, два, три, чотири, п'ять

Вийшов зайчик погулять.

Як нам бути, що зробити?

Треба зайчика зловити.

Будем знову рахувать:

Раз, два, три, чотири, п'ять.

У ході гри народжувалися і виконувалися дражнилки – невеличкі пісеньки, складені самими малятами з метою викликати відповідну реакцію у свого противника. У дражнилках часто немає логічної послідовності думки, порушений розмір вірша, спостерігається примітивність побудови, згрубіла лексика. Все це свідчить, що творцями дражнілок є самі діти, які іноді нагромаджують і вигадують слова, не замислюючись над їх значенням, над вірогідністю вчинків і фактів, про які йдеться в дражнилках.

Ванька-встанька требуха

З'їв корову і бика.

Сім сот поросят,

Самі ніжки висять.

Широко побутує серед дітей дошкільного і молодшого шкільного віку й такий жанр дитячого фольклору як мирилки – невеличкі пісеньки, розраховані на те, щоб забути недавню сварку, відновити товариські стосунки:

*Мир – миром,
Пироги з сиром,
Вареники в маслі –
Будем жити прекрасно.*

Хоча мирилки простенькі за змістом і формою твори, коефіцієнт її корисної дії значний. Вони вносять у бурхливе дитяче життя мирне начало, знижують напруження, викликане конфліктними ситуаціями, що спалахують, як правило, без поважних причин.

Фантастичні пісні-небилиці – це гумористичні твори, у яких нагромаджено різні предмети, зміщені зі звичайного місця, всіляко переплутані, поставлені в невластивий їм порядок. Пісні-небилиці швидко запам'ятовуються, виховують смак до влучного слова, розвивають творчу фантазію, привчають самостійно мислити, зіставляти факти, критично підходити до прочитаного або почутого. В творах цього жанру спостерігається динамічність і розвиток сюжету, швидка зміна подій.

Колискові пісні та забавлянки

Критерії національного здоров'я ми вбачаємо у гармонійному поєднанні природи і духовної величі народу, який живе на своїй землі, продовжуючи справу своїх попередників у царині своєї культури і мови. В прадавній українській культурі домінує жінка, яка завжди перебувала в колі найважливіших подій, творила родинне вогнище, народжувала і виховувала дітей, формувала духовний світ майбутнього покоління. Це вона схилялася над колискою свого дитяти і виспівувала йому колискові пісні, як писав Тарас Шевченко, «свою нудьгу переливала в свою дитину». Та не тільки нудьгу (бо «нудьга» чи «туга» – це переживання нездійсненності буття), а й надію на добро, на щасливе і добродісне життя, а головне – на здоров'я. Мати

звертається до своєї дитини і це створює широкий простір для імпровізацій, основою яких є певна кількість традиційно усталених сюжетів, мотивів, емоційних акцентів, думок та почуттів. Наші предки співали не пасивно, а входили у вібраційний енергетичний контакт зі слухачем, колишучи мале дитя.

Колискові пісні належать до поезії пестування і головне її призначення – приспати дитину, в цьому й секрет монотонності наспіву, одноманітності їх ладу, манери виконання, характеру, виразності ритміки, звучності і багатства рим. Носії і виконавці їх – жінки, матері, бабусі, няні. Шовкові вервечки, неслухняні котики, срібні дзвіночки, мальована колисочка, пташки, що приносять кашку з молочком, віночок з рути-м'яти, хрещатого барвінку виступають символами краси дитячого оточення. Мотивів, де кіт бере участь, у заколисуванні дитини чимало. Кота запрошують приспати немовля, який з усією благодущністю, сонливістю має бути своєрідним оберегом. Магію колискової пісні можна порівняти з замовляннями:

*Ходить кіт по горі,
Носить сон в рукаві.
Усім дітям продає,
Назаркові так дає.*

Або:

*Ой ти коте, коточок,
Не ходи в садочок.
Не полохай дівочок,
Нехай зів'ють віночок
Із рутоньки, із м'ятоньки,
З хрещатого барвіночку,
З запашиного василечку.
Ой спи, дитя, до обіда,
Покіль мати з міста прийде
Да принесе три квіточки:
Ой первую дрімливую,
А другу сонливую,*

А третюю щасливую.

А-а, а-а, а-а.

У молодій душі матері, що співає таку колискову – все чисто людське, духовне піднімається над матеріальним, готуючи в дитині апостола доброчинності не на одне, а на декілька грядущих поколінь, у дитячій душі зароджується доброзичливе ставлення до навколишнього світу, формується світогляд, визнання власної гідності, що межує з духовним аристократизмом. Серце його наповнюється любов'ю.

Для донечки потрібна вербова або калинова колиска. Якщо мати чи бабуса співатимуть їй – повік найріднішими будуть:

Колисала я дитиноньку маленьку

Та й поламала колисоньки ноженьку.

Не жаль же мені та тії колисоньки,

А жаль же мені та тії дитиноньки.

Бо колисонька, бо новенькая

З крутого деревенька,

А дитинонька, та й маленькая

Від щирого серденька.

Для сина – колиска з явора або дуба, вони додають сили і розуму («Бодай спало, не боліло, на личеньку рум'яніло»).

Колиши сі, колисонько із дуба, із дуба,

Колиши сі в колисоньці, дитинонько любя.

Колиши сі, колисонько, з горішка, з горішка,

Колиши сі в колисоньці, мамина потішка.

Або:

Колисонько нова з жовтого явора,

Я в тобі колишу малого сокола.

Спати класти дитя потрібно голівкою до сонця, торкаючись до люльки з північного боку:

Тихесенько, люлечко, тихесенько,

Вже вечір близесенько.

На північ люльку колисаю,

А з півдня тепла чекаю

Відомо, що коли мати помічає, що з дитиною щось не те, умиває її водичкою, лиже язиком чоло дитини навхрест, тричі повторюючи такі слова: «Яка мати породила, така й відходила».

З колисковою піснею дитина знайомиться вже в перші дні свого життя, набагато раніше, ніж сама навчиться говорити і співати. Нема нічого кращого на землі, як мати над колискою дитяти у стані духовного піднесення переливає свою любов і надію на довге і щасливе життя. В українській міфології уночі Хорс – Бог Сонця, приводить Сон до людей – кудлатого чоловіка з чотирма очима, доброго і зовсім не страшного, та ще його помічницю, Дрімоту. Хоч самі Сон та Дрімота генетично належать до міфічних істот, у колисанках – це поетичні образи, їхня зовнішня привабливість визначається рисами, властивими людині:

*Ой ходить Сон коло вікон,
А Дрімота коло плоту.
Питається Сон Дрімоти:
-Де будемо ночувати?
Ой Соночку, ой Соночку,
Прийди до нас в колисочку
Да приспи нам дитиночку!
А-а, а-а, а-а, а!*

Як доведено наукою, колискова має позитивний вплив на розвиток мови, музичних і поетичних здібностей дітей. Під її звуки складаються перші уявлення дитини про світ, перші відчуття радості і задоволення життя, позитивно формується її особистість. Основна мета колискових, або, як їх ще називають, материнських пісень, – заспокоїти дитину, зробити її сон міцним і здоровим. У цих піснях ми відчуваємо споконвічні мрії, прагнення і сподівання матері на добру долю дитини, віра в магічну силу слова, відігнати все недобре, побажання їй здоров'я і щастя. Подекуди в Україні існував звичай спочатку класти в колиску kota, а

потім на його місце дитину. Ласкавий кіт, що своїм муркотінням навівав на дитину сон, є в багатьох піснях: «Ходить Мурчик, наш голубчик, Зубки гострі, лапки білі. Ходить Мурчик тихо, буде мишкам лихо». А ще: «А-а, котино!», «Ой, кіт-воркіт», «Пішов коток на торжок», «Ходить кіт», «Коте сірий» та багато інших.

У колисанках, що прийшли з давніх часів, бринить материнська любов. Повільний ритм пісні, плавна мелодія заспокоювала дитину, інтонація її голосу могла передати настрій і створити дитині душевний комфорт. А матері давала змогу виплакати свої думки та болі ніжна колискова, що, не втрачаючи рис родинної інтимності, не раз набувала соціального звучання. Колискові пісні відзначаються поетичністю, задушевністю і ліризмом. У них майстерно поєднано образи природи, навколишнього світу з мріями і почуттями людей. Метафоричні образи сну, дрімоти, постійні звертання до сил природи, домашніх тварин і птахів, вживання пестливих слів і виразів, повторень і звуконаслідувань надають цим пісням особливої принадності. Колискові пісні дають широкі можливості для імпровізації, що розвиває не тільки дитину, а й саму матір як особистість. Спадкоємність народних традицій починалася з опанування пісенних скарбів народу, прилучення до його обрядів, уявлень, вірувань, комфорту природного мовного середовища з дитинства. Так, скажімо, поряд з дорослими є суто дитячі колядки, щедрівки, веснянки, русальні пісні, заклички і примовки, з якими діти зверталися до сонечка, зірок, вітру, комах, пташок, рослин – сліди віри давньої людини у магічну силу слова і дії. Цей жанр – один з найпоширеніших у дитячому фольклорі.

Ще одним жанром фольклору, безпосередньо пов'язаним з дитинством, є забавлянки (утішки). Ці твори, як і колисанки, сприяють загальному й естетичному розвитку дитини. Забавлянки – напрочуд вдала й доцільна форма спілкування дорослих з дитиною, що є запорукою її розвитку, викликає у маляти почуття фізичного комфорту.

Українські забавлянки різноманітні, пристосовані до різного віку дитини, серед них такі як «Сорока-ворона», «Куй, куй чобіток», «Танцювала риба з раком» тощо. Пізнання дитиною навколишнього світу іде паралельно з формуванням основ світогляду та самосвідомості:

*Ототушки-тутушки
На котика потягушки,
А на Йвасика ростушки.
Ой тошки, тошки,
Щоб підросли трошки...*

Заклички і примовки пов'язані з вірою давньої людини в магічну силу слова: до дощу, сонця, хмар («Іди, іди, дощику» або «Ви, хмари, на татари, а ти, сонце, під віконце»); звертання до комах, птахів, рослин, води, лісу («Веселику, веселику»); прозивалки, лічилки («Два півники, два півники горох молотили...»); безконечники («Був собі журавель та журавочка») тощо. Мудра сила народної педагогіки ненав'язливо розвивала малят і залишила нам у спадок, як заповіт.

Перші спроби вимірювати енергетичний потенціал пісень свідчать, що українські народні пісні стоять на найвищому світовому рівні. Український спів – загальнонаціональне акустично-інформаційне поле. В ньому виявляється глибока душевність і висока духовність народу з прадавньою культурною традицією. Проте чим давніша пісня і манера виконання – тим вищий її потенціал.

У сьогоднішньому жорстокому і незатишному світі душа наша потребує тривалої й доброзичливої опіки. Вважаємо, що побудувати храм у людській душі значно важче, ніж спорудити його з цегли. І тому нам, матерям, бабусям та й батькам потрібно захищати дитину, дарувати їй просте-простісіньке щастя власної родини, використовувати всі цінності життя, що спираються на попередній досвід наших предків, які будуть виконувати ще й яскраво виражену етнозахисну функцію. Тож будемо

любити своїх дітей і берегти їхні душі задля їхнього здоров'я і здоров'я всього українського народу.

Ліричні позаобрядові пісні

Центральне місце в народній ліриці належить пісням про кохання. Для них характерна глибока емоційність, відвертість, висока поетична майстерність. Зібрані разом і розташовані за тематичними циклами вони становлять ніби єдину велику ліричну розповідь про те, як у давнину складалися відносини молоді, формувалися норми поведінки, утверджувалися морально-етичні ідеали, як народ боровся проти низьких пристрастей і влади грубого матеріального розрахунку над душами людей.

Найісторичнішою ознакою справжнього кохання у піснях є вірність, яка виявляється у взаємному довір'ї, поетизації стосунків засобами паралелізмів та пісенної символіки. Соловейки, орли, качечки, селезні, голуби символізують настрої і поведінку молодих людей («Голуб сизий, голубочок, голубка сизіша. Ой миленький батько та милая мати, а любко наймиліший»); драматизм подій, психологізм та гіркота розлуки («Куди їдеш, від'їжджаєш, сизокрилий орле? Ой хто ж мене молодую, до серця пригорне?»). Численні пісні про зраду коханого чи коханої та родинне життя:

*Перша жінка кращая, аніж тая другая,
Бо з першою діти мав, а з другою розігнав.*

Не тільки тугою, жалем і горем сповнені народні ліричні пісні давніх часів. Наділений здоровим глуздом, глибоким почуттям гумору, народ створив багато веселих, жартівливих пісень про смішні випадки з родинного життя.

*А до мене Яків приходив
Коробочку раків приносив,
А я тії раки забрала,*

*А Якова з хати прогнала.
Іди, іди, Якове з хати,
Бо на печі батько та мати,
А на лаві дядькові діти
Нема тебе, Якове, де діти.*

Такі пісні є відносно пізнім фольклорним явищем, однак і вони, як обрядові твори та балади, несуть на собі ознаки народного світогляду різних епох ще з часів міфологічної свідомості до пізніших часів.

Пісні про кохання, як і билини та балади, були занесені на російські простори. Ось як пише Іван Огієнко у своїй праці «Українська культура» (Вид-во книгарні Є. Череповського, К., 1918): «...Семінаристи в Костромі в половині XVIII-го віку співали пісні: «Ой за гаєм, гаєм, гаєм зелененьким», або «Ой полола горлиця лебеду» тощо. Ці пісні несли до Москви наші земляки-вчителі, що розходилися тоді по всій Росії. В Москві та Петрограді в другій половині ХУІІІ віку наша пісня народна була дуже поширена, що видно з рукописних або друкованих співаників, скажемо, Чулкова, Новикова й інших, де завжди були українські пісні. У рукописах XVIII ст. знаходимо багато українських народних пісень, перероблених на московський лад, скажімо: «Посею я лободу», «Да орал мужик при дорозе» тощо. Досить велика кількість пісень побутують серед людей як народні, але всі вони мали першого композитора, а тоді поетично-музична творчість окремих музик та поетів перетворювалася на народні пісні. В їх числі ми зустрічаємо твори Сковороди, Котляревського, Гребінки («Ні, мамо, не можна нелюба любити»), подібно його ж російські вірші стали народними російськими або циганськими піснями («Паехал казак на чужину далеко»). Також на слова О. Афанасьєва-Чужбинського «Скажи мені правду», М. Петренка «Дивлюсь я на небо та й думку гадаю», Т. Шевченка «Реве та стогне Дніпр широкий», С. Руданського «А вже двісті років», М. Старицького «Ніч яка, Господи», В.

Александрова «Я бачив як вітер берізку зломив» тощо. Цей процес не спинився і досі. Згадаймо хоча б «Два кольори» Д. Павличка та О. Білаша, «Червону руту» В. Івасюка, чи «Наливаймо, браття» В. Лісовола.

Протягом історичного процесу найкращі пісні стають ціннісним здобутком української людності, це – певною мірою творче обличчя народу, вияв давності та зрілості його духовного існування. В такій атмосфері у цьому розмаїтому світі, що є вічним раєм і вічною школою життя, нове покоління не може вирости національно байдужим.

Балади

Термін балада в сучасній науці про народну творчість вживається на означення гостродраматичної і трагічної сюжетики, в якій крізь призму особистих драм і трагедій описуються винятково напружені конфлікти чи фатальні збіги обставин – в особистій, сімейній та громадській сферах народного життя. Балади відомі ще з XII-XIII ст. Перші зразки цього жанру з'явилися у французькому фольклорі і за змістом вони були близькі до народних пісень. Вони існували як пісні до танцю, але згодом відділилися від нього. Так балада стала одним із видів народних пісень, у яких зображали героїчні або незвичайні фантастичні події переважно трагічного характеру, відтворюючи гострі конфлікти і переживання персонажів, викликані трагічними подіями. Баладні сюжети є знайомими в усіх народів Європи, значна їх частина належить до так званих мандрівних сюжетів. У наступні два століття балада поширюється в Італії, входить у творчість видатних поетів – Данте, Петрарки. Жанром балади користувалися письменники епохи романтизму: Вальтер Скотт, В. Гете, Ф. Міллер, В. Жуковський, О. Пушкін та ін. Вже на початку XIX ст. в європейській літературі баладу трактували як

пісню чи вірш з виразною фабулою як твір з драматично напруженим сюжетом, і в цей час названий фольклорний жанр став дуже поширюватися в Україні. Утверджуються жанри ліро-епічної поеми, балади, елегії, романтичного оповідання, історичного роману, історичної драми і трагедії. Зацікавлені баладним жанром в українському літературознавстві залучилися до праці О. Потебня, І. Франко, М. Драгоманов, Ф. Колесса, В. Гнатюк, К. Квітка, Г. Нудьга. До перших творів романтичної поезії, що спиралася на народність та фольклор, належали балади П. Гулака-Артемівського «Твардовський», «Рибалка» (переспіви з Міцкевича й Гете), вірші Л. Боровиковського, Є. Гребінки, М. Маркевича, А. Метлинського, М. Шашкевича. В. Забіли.

Основним внутрішнім змістом балад є ствердження вироблених тривалим життєвим досвідом людей норм і правил людського співжиття. За тематикою балади поділяються на кілька груп:

- з фантастичними та легендарними сюжетами, базованими на побутовому підґрунті;
- про сімейний побут і любовні конфлікти;
- побутово-любовні сюжети на історичному підґрунті;
- соціально-побутові.

У них розкриваються, передусім, недопустимі з погляду народної етики аномалії в людських стосунках, вияви нечуваної жорстокості, взаємини між батьками й дітьми, сестрами й братами, розуміння природи, поетичний світогляд нашого народу, його міфологічні уявлення. Особливий пласт балад – оспівування трагічного становища українців у турецькому полоні, їхні героїчні вчинки, прагнення до волі, самотня смерть козака як шлюб із землею.

*Ой на горі вогонь горить,
А в долині козак лежить.*

*Порубаний постреляний,
Китайкою покриваний.
Накрив очі осокою,
А ніженьки китайкою.
А ніженьки китайкою,
А рученьки нагайкою.
Що в головах ворон кряче,
А в ніженьках коник плаче.
Ой коню мій вороненький,
Товаришу мій вірненький!
Не плач, коню, надо мною,
Не бий землі під собою.
Біжи, коню, дорогою,
Степовою широкою.
Та прибіжиши під батьків двір,
Та вдаришся об частокіл.
Як прибіжиши під ворота,
Стукни-грюкни коло плота.
Вийде сестра – розгнзудає,
Вийде мати – розпитає:
Ой коню мій вороненький,
А де ж мій син молоденький?
Не плач, мати, не журися,
Та вже ж твій син оженився.
Та взяв тобі паняночку,
В чистім полі земляночку.*

Вони є різні: про дівчину, яка отруїла свого коханого, чи загубила життя дитині, про свекруху-чаклунку, про фантастичні перетворення дівчат і жінок у тополю, траву, калину тощо. Демонологічні уявлення та віра в чари стають засобами психологічної характеристики героїв балад, творення їх часом злочинних характерів. Кожна балада – це вибух сильних емоцій, породжених певними обставинами, які призводять людину до злочину.

*Ой чиє то жито, чий же то покоси,
Чия то дівчина розпустила коси?*

*Коси розпустила, гулять не ходила.
Молодого хлопця навек полюбила.
Проводжала мати сина й у солдати.
Молоду невістку в поле жито жати.
Жала вона, жала, жала – не дожала
І до сходу сонця тополею стала...
Прийшов син до хати: – Здрастуй, рідна
мати!*

*Де ж моя дружина, що не йде стрічати?
Не питайся, сину, про свою дружину,
Бери топір в руки – рубай тополину.
Як ударив вперше – вона й похилилась,
Як ударив вдруге – вона й попросилась:
Не рубай, коханий, бо я – твоя мила,
На моєму листі спить твоя дитина.
Ой чиє ж то жито, чиї ж то покоси?
Не спішіть, дівчата, розпускати коси.*

Кому невідомі сьогодні співані по всій Україні балади про отруєного з ревнощів парубка («Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці») чи про героїчного козака Байду, що й під тортурами залишається вірним рідній землі та ще й мститься турецькому султанові. Ми захоплюємось образом сміливої дівчини Бондарівни, яка, боронячи свою честь, прилюдно зневажила магната Каньовського: «білу ручку відвернула, пана в лице втяла». І з яким хвилюванням сприймається алегорична балада про горе чайки-небоги – осиротілої матері, «в'ється, об дорогу б'ється, к сирій землі припадає, чумаків благає».

В українському баладному фонді налічується понад 300 сюжетних типів. Це надзвичайно розмаїтий епос, який є великою складовою частиною поезії українського народу, містить у собі етично-виховні, естетичні і пізнавальні цінності.

Дещо про кобзарський епос

*Кобзар по всьому світі
вештається і долю співає
(Народна приказка)*

На думку митрополита Іларіона, давньоруські епічні співці за допомогою виконавського мистецтва спілкувалися з вищими силами: «З Богом не можна говорити звичайною буденною мовою, – він цієї мови не зрозуміє і не послухає. Треба знати Божу мову, й її, власне, знали волхви. Поет-співець – це також волхв, жрець, бо знає божу волю і уміє по-божому говорити». От чому поети, співці в давнину виконували й роль жерців, причому ще на початку ХХ ст. українські кобзарі й лірники говорили про себе не інакше, як про божих посланників, які мають нагадувати людям про вищі духовні цінності. І народ справді віками дивився на співця, як на особу, осяяну Божою милістю. А композитор П. Сокальський продовжує: «...Вірші конче співалися, а не промовлялися; музики ж без слів зовсім не було, і тому дух і геній кожної мови й народу неминуче відбивалися і на складі його музики, і в мелодії, і ритмі». То ж недаремно наша співуча мова вплинула на розвиток української вокальної музики, яка віками дивує своєю красою увесь світ.

Найвизначнішою частиною українського усного епосу є **думи**, які за змістом можна поділити на три групи:

- 1) про турецьку неволю;
- 2) про морські походи на турків, лицарську смерть козака;
- 3) про щасливий вихід козаків з небезпеки, перемоги над ворогом і поділ здобичі.

Вони являють вищу стадію речитативного стилю і музичної форми голосінь, які несуть імпровізаційний характер і виконання яких вимагає багаторічного навчання, неабиякого хисту і доброго знання традиції.

Дослідники (М. Максимович, М. Сумцов, М. Мішалов) вважають, що епічне виконавство було найдавнішою музичною традицією, а її найпершими носіями – ритуальні співці з кола жерців. Крім того, епічний репертуар народних співців залежав від зовнішньої «напруги» часу, героїки часу. Так у часи Київської Русі, в часи нескінченних агресій зовнішніх та внутрішніх з'явилася дружинна героїчно-епічна поезія так само, як і за часів козаччини. У ті ж глибокі часи славетного «Слова о полку Ігоревім» зародився і думовий епос, який потужно відродився за часів козацької доби з її новітніми «боянами-кобзарями». Невольничі плачі-думи сповнені високої емоційної напруги, стогону невольників і всеспопеляючого прокляття ворогам. («Про смерть трьох братів», «Маруся Богуславка», «Втеча трьох братів з турецького полону»:

*...Полягла двох козаків голова вище річки Самарки,
А третя у Савур–могілі.
А слава ся – не умре і не поляже
Однині і до віка.*

Герої дум та історичних пісень завжди були носіями моральності, виразниками загальнонародних інтересів і сподівань, які не забувають ні своєї мови, ні звичаїв. Не втрачаючи надії на повернення

*На тихі води,
На ясні зорі,
У край веселий,
У мир хрещений,
В города християнські.*

Існує безліч дум, насичених пошаною до козаків-героїв, бранців і бранок, де змальовуються їхні добрі діла і подвиги в ім'я своєї Вітчизни. Найбільший інтерес у світі викликали думи «Як три брати втікали з Азова», «Маруся Богуславка», «Самійло Кішка», «Буря на Чорному Морі», «Олексій Попович», «Плач невольників» тощо. Довершені і величні думи про героїчні подвиги воїнів-визволителів, найулюбленіших героїв українського народу – козака

Голоту, котрий «не боїться ні огня, ні меча, ні третього болота» й уособлює військову доблесть, мужність, лицарську відвагу, оптимізм; Івана Богуна, Івана Сірка, Самійла Кішки:

Тоді Кішка Самійло полуночної години дождав,

Сам між козаків устав.

Кайдани із рук із ніг у Чорне море пороняв;

У галеру входжає, козаків побуджав.

Саблі булатнії на вибір вибирає,

До козаків промовляє:

“Ви, панове-молодці, кайданами не стучіте,

Ясини не вчиніте...»

То козаки добре зачували,

Самі з себе кайдани скидали,

У Чорне море кидали...

Турків-яничар упень рубали...

Козаки, герої українських дум, як охарактеризував їх італійський письменник і вчений Д. Чамполі, були «відважними і гордими лицарями. Своїм іменем і серцем козак ніс волю, і свідомість волі зробила з нього воїна і поета. Шабля – його хрест, перемога – його Бог, а пісня є його молитвою». Козаки були елітарною частиною українського народу, гордістю української нації. На вершині козацької духовності були Бог і Україна. Думи XVII - XVIII століть оспівують події національно-визвольної революції 1648-1654 років, розвивають історичну і соціально-побутову тематику. У цих думках зустрічаємо імена реальних історичних осіб, в них описуються відомі військові й політичні події.

Історизм і реалізм дум, тісний зв'язок з долею простого люду ставить їх у особливий ряд світової етнічної творчості. Сотні відомих і невідомих, сліпих і зрячих співців-воїнів мають особливі заслуги перед Україною, перед її народом, перед минулим, теперішнім і майбутнім. Іван Стрічка, Остап Вересай, Іван Крюковський, Єгор Мовчан, Павло Носач, Василь Ємець, Гнат Хоткевич, Євген

Адамцевич. Саме цей сліпий кобзар пучками рук награв на свій бандурі мелодію «Запорізького маршу», який став одним з найкращих і найпопулярніших у репертуарі народних і військових оркестрів. Цей марш піднімає бойовий дух і будить генетичну пам'ять українського народу. Згадуваний вище Єгор Мовчан, славнозвісний кобзар, виконавець «Маршу отаманові війська запорозького Івану Сірку (сл. Я. Щоголіва, музика народна) – єдиний, хто врятувався після розстрілів, зп різними оцінками, від 200 до 337 бандуристів протягом другої половини 30-х років ХХ ст. Кобзарське мистецтво винищувалося під корінь у страху перед Правдою. Протягом XVI-XVII століть була створена найбільша кількість дум, далі зразки цього унікального кобзарського мистецтва потроху зменшувалися. Нині вони (думи) майже не зустрічаються.

Визначні кобзарі минулого і бандуристи та кобзарі сучасності (Т. Силенко, Т. Компаніченко, Д. Губ'як, В. Нечепя, брати Василь і Микола Литвини та ін.), об'єднані в єдиний ряд, воскрешають в художньо-поетичній формі історію запорозького козацтва. Козаччина – це справді блискучий епізод в історії України, як і його мистецтво, «процес якого не з козаччиною почався, не з козаччиною і кінчиться» (Д. Антонович). Прагнення козака до волі оспівано у пісні «Та не жур мене, моя мати», патріотичні почуття відбиває пісня «Розвивайся ти, сухий дубе». Пісні часів визвольних воєн ХУІІ ст. дають картини козацьких походів («За світ встали козаченьки»), розлуки з родиною («Ой пуцу я кониченька»). Московська неволя з масовими депортаціями козаків на каторжні роботи і смерть на чужині яскраво відбита у пісні «Стоїть явір над водою».

До епічних жанрів фольклору належать також **історичні пісні**, тобто пісні, що віддзеркалюють загальнонародні події, історичні реалії образи народних героїв. Сюди ж належать пісні про різні соціальні події загальнонародного значення з ХVІІІ-ХІХ століть (про

зруйнування старої Січі, про каторжні роботи в Московщині, кривди і грабунки московського війська в Україні, знищення Запорозької Січі Катериною II, гайдамацькі повстання та ін.). До цієї ж групи зараховуємо пісні, що виразно змальовують побут та історичні реалії певної доби, народних героїв (Довбуш і його опришки, Максим Залізняк, Устим Кармелюк, любовна тематика, пов'язана з козацьким побутом).

Порівняно з думами, історичні пісні більше насичені історичними мотивами, їм властивий швидкий розвиток дії. У найдавніших історичних піснях XIV-XVI ст. відображено боротьбу українського народу проти турецько-татарських завойовників («Пісня про Байду» та ін.). У XVI – середині XVII ст. основне місце в історичних піснях відіграють образи героїв народно-визвольної війни 1648-1654 рр. Б. Хмельницького, М. Кривоноса, І. Богуна, Д. Нечая, Морозенка. Пісні часів визвольних воєн XVII ст. дають картини козацької звитяги у боротьбі з польсько-шляхетськими поневолювачами та родинно-побутового життя.

Основним героєм історичних пісень XVIII – першої половини XIX ст. є закріпачене селянство («Пісня про Саву Чалого» тощо). Дослідники М. Максимович, М. Костомаров, Ф. Колесса, Д. Ревуцький та ін. виділяють такі цикли історичних пісень: козацькі, гайдамацькі, чумацькі, про панщину, рекрутчину, солдатчину. Важливе місце серед історичних пісень займають січові пісні, створені на початку XX ст.

*Гей, у лузі червона калина похилилася,
Чогось наша славна Україна зажурилася.
А ми тую червону калину піднімемо,
А ми нашу славу Україну
Гей, гей розвеселимо.*

Загалом, українські пісні, як висловився М. Гоголь, «можуть з повним правом називатися історичними тому, що вони не відриваються ні на мить від життя і завжди

вірні тодішній хвилині і тодішньому стану почуттів», не втрачають свого наукового та культурного значення, адже в них відбито світогляд народу на кожному етапі його історичного розвитку.

Чумацькі пісні

До соціально-побутових пісень про життя та інтереси окремих суспільних та професійних груп належать чумацькі пісні, що своїми мотивами наближаються до козацьких. Цей високопоетичний пласт української пісенності виник приблизно в XV ст. і найбільшого поширення ці пісні набули під час розквіту чумацького промислу в XVIII – I-й пол. XIX ст. Чумаки були першими «бізнесменами», які їздили важкими і небезпечними чумацькими шляхами до Криму за сіллю, до Чорного й Азовського морів – за рибою, орієнтуючись по зорях (згадаймо сузір'я «Чумацький шлях»), часто у степах гинули від розбишак та татарських ватаг, але все одно вели переважно успішну торговельну справу. Чумацьких шляхів в Україні було багато: вони з'єднували Лівобережжя і Слобожанщину із Запоріжжям та Кримом, вели на Азовське море та Дон; інші єднали північно-західне Лівобережжя й Правобережжя з Галичиною і Молдавією, куди також їздили по сіль. У ліричних та лірико-епічних піснях змальовується світоглядна суть чумацького життя, його ментальна життєва позиція, родинні відносини, кохання.

Перша музична публікація чумацьких пісень пов'язується з іменем М. Максимовича, за ініціативою якого було видано нотний збірник «Голоса украинских песен, изданные Михаилом Максимовичем» (М., 1834), що складався виключно з українських пісень. Пізніше тематика чумацьких пісень надихала до творчості мистецтвознавців

А. Метлинського (Народные южно-русские песни, 1854), А. Єдлічки (Собрание малорусских народных песен, 1860-1861), І. Рудченко (Чумацькі народні пісні, 1874), Д. Яворницького (Малороссийские народные песни, собранные в 1878-1905 гг. (1906). Інститут мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського (Чумацькі пісні, 1976) опрацював близько 2000 варіантів чумацьких пісень.

Систематизуючи змістову творчість, можна сказати, що вони поділені на пісні, що змальовують підготовку до чумакування, організацію валок, виїзд чумаків із дому («Задумали чумаки в дорогу, купили собі нові вози, поробили ярма кленові, поробили занози дубові, купили воли половії, купили да й попаровали, попаровавши, да й повийжджали»), прощання з родиною («...Гей, а в п'ятницю з родом попрощались, Гей, а в суботу молилися богу, Гей, а в неділю рушили в дорогу...»), перебування в дорозі з усіма пригодами їхнього довгого шляху («Їхав чумаки сім літ, їхав додому, не зазнав він розкошоники на ділі своєму...»). І звичайно, вся козацько-чумацька пісенна палітра проникнена найсвітлішою темою кохання, яке гріло чумака в дорозі і сила його повертала до рідної домівки, до коханої:

– *Чи я тобі не казала,
Як стояла під криницею:
Не їдь, не їдь у Крим по сіль,
Бо застанеш молодичею.*
*Чи ж я тобі не казала,
Як стояла під повіткою:
Не їдь, не їдь у Крим по сіль,
Бо застанеш під наміткою.*
– *Кохав тебе я дівчиною,
Кохатиму й молодичею,
Довго, довго та й буду ждати,
Поки станеш удовицею.*

Чумак — незбагненна козацько-селянська оптимістична душа, що навіть у скрутних умовах здатна посміятися над собою.

*Ой в Києві на риночку, гей
Та н'є чумак горілочку,
Всі кишені вивертає,
А там грошей дідько має —
Нічим похмелитися.*

*Ой зняв чумак кожушину:
Дай, шинкарко, четвертину.
Шинкарочка треться, мнеться,
Одвернеться — засміється
Все з чумака-дурака.*

*Ти шинкарочко, не смійся, гей!
Дай горілочки, не бійся.
В мене воли, в мене вози,
В мене ярма, ще й занози —
Все чумацькеє добро.*

На мотиви чумацьких пісень Т. Шевченко написав вірші «Ой не п'ються пива-меди», «А я свого чоловіка» та ін. Найбільшу збірку чумацьких пісень видав І. Рудченко, багато їх у збірнику українських народних пісень, що видав М. Лисенко.

Отже, щонайменше п'ять століть звучали ці пісні над степовими дорогами, в селах та містах, скрізь, де чекали чумаків додому близькі люди. Чумацькі пісні входили до репертуару кобзарів та лірників, які ходили по українській землі і несли людям правдиву інформацію про чумацьке та людське життя.

Патріотичні пісні України

До цього розділу мене спонукали спогади дитинства середини 50-х років минулого століття, яке проходило на Поліссі у великому і красивому селі Кривин. Одного разу біля нашого двору з розкішним яблунево-вишневим садом зупинився дивний чоловік з великою сивою бородою у білій сорочці, розшитій орнаментом переважно у блакитних тонах. Дідусь бабусі шепнув: «З лісу» і запросив чоловіка до хати. В селі ходили чутки, що в лісах ще й досі перебувають повстанці, але дідусь не боявся ні «своїх», ні «чужих». З їхніх розмов я нічого не розуміла, була надто мала, але одну фразу запам'ятала назавжди. «Оце на моїй сорочці вся Україна». Вся Україна... Очевидно у ці слова він вкладав усе пережите, перебачене, омріяне бачити її вільною і заможною. Знаєте, іноді і такої короткої фрази вистачає, щоб заповнити свою свідомість пошаною до своєї землі, до свого народу, бажанням вивчити його історію і принести користь державі, у якій ти живеш.

Знайди, де твої корені і не метушися щодо інших світів – як сильно і переконливо сказано. Відразу напрошуються бажання уявити чи побачити, як жили, працювали, творили і діяли наші предки, набували і передавали знання із покоління в покоління. Скільки різних доль перебрала наша земля, скільки сліз і крові прийняла у своє серце, скільки пісень переслухала? Про все співали люди і кожна пісня була молитвою, що допомагала вижити у цьому світі, вона світилася думкою, зігрівала душу, вчила жити і перемагати зло, любити одне одного, своїх батьків, дітей, свою рідну землю, свою Батьківщину, боротися за свободу і волю народу. Бог посилав на землю мудрих людей, які складали такі пісні, які нікого не залишали черствими чи байдужими до чужої біди, бо були написані від щирого серця. В пам'яті народу живуть пісні, що кличуть до боротьби за волю і ми називаємо їх патріотичними. Очевидно всі пам'ятають пісні «Ой на горі

та жінці жнуть» чи «Ой горе тій чайці», що приписують Івану Мазепі. Усі дослідники (Микола Цертелєв, Ізмаїл Срезневський, Панько Куліш, Філарет Колесса) погоджувалися з тим, що творцями дум були козаки, козацькі співці, бандуристи, а також сліпі бандуристи. Такі кобзарі, як Іван Стрічка, Остап Вересай, Єгор Мовчан, Павло Носач, Євген Адамцевич мають перед Україною особливі заслуги. За характером мелодій український епос неповторний.

Українська народна пісня формує до того ж світогляд, визнання власної гідності, і, нарешті, національну свідомість. Звертаючись до неї, ми відчуваємо той моральний еталон, що дає змогу нам причаститися до вічності, відчути безсмертя людського духу. За різних обставин побутували зразки патріотичного фольклору і напрочуд активно творилися й удосконалювалися нові. До такого жанру належать і патріотичні думи й пісні, що кличуть до боротьби за волю і долю. Пісня «Ой на горі та жінці жнуть» несе у собі дух козацької наснаги, героїзму і потужної внутрішньої сили. Великою повагою користується всім відомий «Козацький марш», записаний від знаменитого кобзаря Євгена Адамцевича і вперше виконаний у 70-х р. XX ст. оркестром народних інструментів під орудою Якова Орлова. Вважаю, що дуже проникливо, з великим відчуттям внутрішньої сили і сильної енергії цей марш був записаний до фільму «Пропала грамота» під диригуванням незабутнього Івана Миколайчука.

Кожний поетичний епос – це, значною мірою творче обличчя народу, вияв давності, зрілості його духовного життя. І це створювало ту атмосферу, у якій нове покоління не могло виростати національно байдужим. Його кращі представники жили і діяли за принципом: кожного дня робити щось корисне для своєї нації. Відповідно до часу чи якихось подій створювалися стрілецькі, повстанські та інші

національно-патріотичні пісні, максимально сконцентровані і глибоко продумані.

Нові часи приносять нових виконавців, композиторів, які не менше своїх попередників відчують і усвідомлюють, що потрібно робити, щоб виховати молоде покоління в пошані до свого народу, як підтримати нашу молоду державу. Але завжди, за різних обставин побутували зразки патріотичного фольклору і напрочуд активно творилися й удосконалювалися нові.

Іван Франко підкреслював, що пісня твориться з того матеріалу вражень та ідей, яким живуть люди. Справді, що не пісня – то відгук якогось часу, епохи, подій. Заглянеш у цей архів – скарбницю правди – станеш багатшим і мудрішим. Ми пам'ятаємо, як у середині ХХ ст., підступно захопивши західноукраїнські землі, радянське керівництво почало створювати структури окупаційної влади. Цьому протистояла ОУН (Організація українських націоналістів), яка поширювала антирадянські листівки, вела пропагандистську роботу проти окупантів, представником яких був НКВС, що вів репресії та терор проти українського народу. Тривалий час замовчувалося те, що на Заході нашої держави ширився національно-визвольний рух за волю і самостійність України. Саме тоді самвидавом з'являлися «захаявні» збірнички повстанських та стрілецьких пісень, наповнених невимовною тугою і любов'ю до України, високою духовністю та патріотизмом, які мали бойове спрямування і славили стрілецьку мужність та звияти українських бійців. Серед таких, що легко запам'ятовувались і виділялися глибоким ліричним змістом, найулюбленішими були: «Гей ви, стрільці січовії», «Бистра вода, бистра вода бережечки ломить», «Повіяв вітер степовий» тощо.

У збірничку стрілецьких пісень під назвою «Пам'яті Українських січових стрільців» на перших сторінках подані дати головних боїв українських січових стрільців з 1914 до 1918 року з назвами сіл і міст, де вони відбувались. Тут і

Сянки, і Борислав, і Дрогобич, і Галич, Дикі Лани, Михайлівка – всіх не назвеш. Також вміщені прізвиська командантів Українського легіону «Українських січових стрільців» таких як Михайло Галушинський, Мирон Тарнавський та ін. Перша сторінка вміщує гімн «Ще не вмерла Україна», а далі знайомі нам «Ой у лузі червона калина», «Гей, видно село»... З початку і до середини ХХ ст. ці події супроводжувалися високою духовною наснагою, сплеском народної пісенної творчості, яка мала бойове спрямування і славила стрілецьку мужність та звитяги українських бійців. У ті грізні роки боротьби з неправдою новим змістом наповнювалися навіть колядки. Галичани співали про в'язниці і Сибір, про арешти і вбивства патріотів. Наприклад, колядка «Настав святий вечір в сорок шостім році», що її записали в селі Горожанка Монастирського району на Тернопіллі від Марії Скрипник. Від трьох синів матері залилася сама печаль, бо ж тільки один з них на волі, проте й він має переховуватися від владоможних злочинців, патріотка-мати просить Ісуса волю Україні:

*Один у Сибіру, другий – у в'язниці,
Третій мусить вечеряти в лісі під ялинцев.
Ой Ісусику милий, змилуйся над нами,
Даруй волю, даруй долю неньці Україні.*

Швидко минали важкі воєнні події, народжувалися нові пісні. Є в них і бадьорість духу й туга серця, горда відвага й ніжне кохання. Співали їх і сині гори й широкі степи та несли у далекий світ і бистрий Черемош, і розлогий Дніпро. З піснею на устах клали орли-соколи свої буйні голови за волю України: «Як ішли у бій, то співали і зі співом умирали! Гей! Гей!»

Внаслідок боротьби з окупантами України пішло з життя понад 445 тис. національносвідомих українців, але безкомпромісне військове протистояння німецьким та радянським окупантам не було даремним. Власне, ця боротьба лежить в основі відновлення незалежності

Української держави в 1991 р., у яку так вірили і за яку йшли на численні жертви в національно-визвольній війні українського народу провідники ОУН та війни УПА. Слава їм і наша шана!

Заборонені в радянські часи, ці патріотичні пісні з новою силою залунали наприкінці 80-х – на початку 90-х років минулого століття з уст молодих виконавців, таких як гурт «Соколи» тощо. А вартість значної частини стрілецьких та повстанських пісень безсмертна, бо єднає великий український народ на всіх його землях на вічні часи. Кожна людина має стати великою на своєму місці.

Жартівливі пісні

Одним із вагомих складників національного психічного складу українців став гумор. Ще здавна дослідники української культури визначали типову рису характеру українців – їх невичерпний гумор, «як своєрідний засіб народного духовного самозахисту в умовах багатовікового гніту й частих воєнних лихоліть». (О. Дей) Захоплення українським гумором підсилили І. Котляревський («Енеїда») та іскриста симфонія гоголівського сміху, викликаючи захоплення та визнання. «Сміх, – писав А. В. Луначарський, є ознака сили. Сміх не тільки ознака сили, але і сам сила... Сміх – ознака перемоги». Український народ одвічно володів невичерпними запасами цієї сили – гумором, про що свідчить народно-поетична творчість і спеціальні гумористично-сатиричні її жанри, і ті барвисті прожилки сміху, якими густо переткана народна лірика та епіка. Серед гумористично-сатиричних жанрів української народної творчості провідне місце належить жартівливій пісні. Як підкреслює О. Дей «в ній переливаються всі барви і відтінки народного гумору, всі нюанси сміху – від ледь вловимої посмішки одними очима до бурхливого, масового

нестихаючого реготу». («Пішов же я на вулицю, та й тепера каюсь, полюбив я дівчиноньку, аж усміхаюсь. Така гарна, біла, повна, хто не гляне – ахне, пішов би я її сватать, так гарбузом пахне».)

Творення й розвиток жартівливих пісень відбувалося по-різному. Як свідчать писемні та мистецькі пам'ятки, вже в Київській Русі існувала спеціальна категорія мандруючих співаків-скоморохів, які в основу свого репертуру клали жартівливі танці, пісні, забави і вистави. Значний внесок у цей жанр зробили народні співаки-кобзарі. Протягом XVI-XIX ст. вони створили чимало жартівливих пісень, що іскряться дотепом та справжньою народною мудрістю. По суті, вони значною мірою стали спадкоємцями мистецтва скоморохів. Багато їх жартівливих пісень увійшло у класичну скарбницю української пісні, а саме: «У сусіда хата біла», «До вдовиці я ходив», «Омелечко», «В місяці юні випала пороша» тощо.

Найдавніші записи українських жартівливих пісень відносяться до початку XVII ст. у польських та російських рукописних співаниках. Одним з найстаріших зразків у цих співаниках є пісня «Чом, чом, чому боса ходиш?», запис якої відноситься до 1620 р. В рукописному збірнику з Тернопільщини, складеному в кінці XVII ст. знаходимо жартівливу пісню «Ой мати, мати, єсть дяк у хаті». У ряді друкованих російських пісенників останньої чверті XVIII ст. вже трапляються жартівливі пісні «Ой під вишнею, під черешнею», «Да орав мужик при дорозі», «Ой гай, гай, гай зелененький». Багато пісень, записаних у XVIII ст., увійшло до фольклорних збірок початку XIX ст. (М. Максимовича, В. Залеського тощо).

Жартівливі пісні в основному виконуються на сімейно-побутові теми. Героями цих пісень є постаті певного родинного стану, що уособлюють у собі певне відхилення від нормальної поведінки і звичайного побуту людей, при цьому перебільшуючи явища і риси характеру,

щоб підкреслити і відтінити саму сутність. Жартівлива пісня гостро реагує на комічні ситуації і випадки в родинно-побутових відносинах, зокрема у відносинах серед молоді, в коханні, в родинному житті, а також на різні сімейні аномалії (нерівне подружжя, химери старих людей). Разом з тим весела пісня є одним із способів залицяння та взаємопізнання між хлопцями та дівчатами, відіграючи роль своєрідного вихователя. Пісенні переспіви між ними на вулицях часто набирали форми своєрідного змагання в дотепності, особливо у веснянкових іграх, хороводах та піснях з інтимним гумором та прихованими натяками. («Ой знати, знати, хто любить польку: витоптав стежечку через фасольку»). Вони щедро відобразили і сферу родинного побуту та сімейних відносин, типові вади чоловіків та жінок. Народ висміює в чоловіках безгосподарність та лінь, скупість, неприв'ітність, схильність до чарки тощо. Кепкує народна пісня і над вередливими, упертими, пихатими, ледащицями-жінками («Як задумав мужичок», «Продай, милий, сірі бички»), хоча поблажливе та гуманне відношення до жінки проглядається у піснях «Ішло дівча лужками» та «Та орав мужик край дороги». Не обминула жартівлива пісня і кумівство, створенні безліч пісень про відносини кума і куми, про почастунки куми, скупість при удавній гостиності. («Ой кум до куми залицявся», «І учора в куми, і сьогодні в куми» тощо). Існує ряд жартівливих пісень, тексти яких співаються на танцювальну («А до мене Яків приходив») і нетанцювальну мелодії («Була жінка мужика»), але всі вони є цінним джерелом етичних і естетичних уподобань, високої шляхетності і непохитного оптимізму.

Отже, українська народна пісня феноменальна за змістом. Вона свідчить про високу поетичну образність українського народу і є невичерпним джерелом ідей і образів української художньої лірики протягом всієї її історії. Це один із найкращих внесків українського народу в скарбницю вселюдської культури.

Розділ 4.

Постаті



**Максим Березовський
(1745 –1777)**

*У творчому процесі
поетичне натхнення співцям
дають Боги*

Митрополит Іларіон.

Максим Созонтович Березовський – композитор глибокого таланту, який розпочав новий етап розвитку української музики у класичному стилі, кожен із збережених творів якого є визначним мистецьким явищем. Офіційні історіографи вважають, що композитор Максим Березовський народився у козацькій родині м. Глухова. Але майже всі співаки Петербурзької придворної капели, яких завозили із Глухівської музичної школи, у петербурзьких канцеляріях писалися, що вони із Глухова.

До 1764 р. Глухів був резиденцією гетьманів, вважався столицею України. Коли М. Березовському було 5 років, гетьманом України став Кирило Розумовський (1750) і місто вважалося важливим культурним центром. Тут діяла знаменита музична школа, заснована у 30-х роках, до програми якої входило навчання хорового співу, гри на різних інструментах (скрипка, гуслі, бандура). Вірогідно, що М. Березовський вчився у цій школі. Ще перед тим, як потрапити до придворної капели, Максим Березовський вчився у Київській академії, де дістав ґрунтовну освіту і звернув на себе загальну увагу своїми композиціями. Києво-Могилянська академія у середині XVIII ст. становила не тільки освітній, а й культурний центр України. За свідченням В. Витвицького (Максим Березовський. – Львів, 1995) звідти випускалися професійні музиканти, які потім працювали хоровими регентами, навчали музики, а також ставали співаками, інструменталістами і композиторами. Українська музика, що її слухав тут М. Березовський (український фольклор, духовні та світські канти, духовні партесні концерти), стала для нього музичним ґрунтом для подальшої його творчості. Як згадує літератор-дослідник В. Аскоченський у своїй праці «Киев с древнейшим его училищем Академией» він писав три- і чотириголосові хорові твори, які виконували студенти.

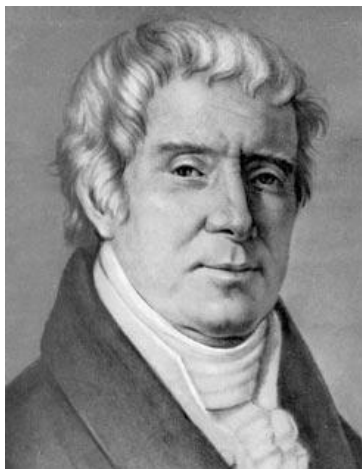
Музичні здібності молодого композитора, його прекрасний голос привернули увагу шукачів музично талановитих дітей в Україні. Граф Петро Рум'янцеv, який мав великі маєтності в Україні, був генерал-губернатором та Президентом «Малоросійської колегії» взяв його до царського двору.

Потрапивши в Петербург, на державний кошт був відправлений до Італії і там навчався в Болонській музичній академії у відомого музичного теоретика падре Мартіні, який високо цінував талант та музичні здібності чотирнадцятирічного юнака. Цікаво, що одночасно з М.

Березовським у падре Мартіні в Болонській академії закінчував свою освіту і великий австрійський композитор В. Моцарт. У цій академії був звичай ім'я найздібнішого майстра музики, що закінчував навчання, присвоювати титул члена Болонської академії і записувати на «золоту дошку». Ім'я М. Березовського було вписане поряд з іменами композитора В. Моцарта та чеського оперного композитора Й. Мислівечка.

Своє навчання М. Березовський закінчив написанням опери «Демофонт», яку й було поставлено в Ліворно на честь прибуття туди російської ескадри. Опера мала великий успіх, і Березовський, увінчаний лаврами, виїхав до Петербурга, маючи право, як член Болонської академії (де йому пророкували блискуче майбутнє), на батьківщині бути капельмейстером. Але його зарахували на ту ж посаду композитора з тією ж невеликою платнею, яку він мав до поїздки в Італію. В Петербурзі серед придворних інтриг недосвідченого Березовського було затерто, і це глибоко вразило його м'яку вдачу. Князь Потьомкін хотів зробити Березовського директором музичної академії, яку збирався заснувати в Кременчуці, але, насправді, ця академія стала нездійсненим проектом Потьомкіна, і, доведений до розпуки, Березовський скоро наклав на себе руки, маючи тільки 32 роки. Із духовних композицій Березовського особливо славиться «Вірую», концерт «Не отвержи мене» тощо. Все це твори великого таланту. Нова форма в самій будові концертів – простота та сила глибоких почуттів, повна погодженість музики із словом, загальна творча оригінальність та висока техніка композитора – це прикмети, що відзначають талант великого українського композитора. З'явився новий жанр – циклічний хоровий концерт, що прийшов на зміну партесному. Музика М. Березовського свідчить, що він був людиною з ніжною і чутливою душею, особливості його духовного світу яскраво засвітилися на сторінках його музичних видань. Більшість творів збереглася в рукописах.

Були видані тільки поодинокі композиції, які, власне, й принесли йому світову славу!



**Дмитро Бортнянський
(1751-1825)**

Не менш обдарованим був на 6 років молодший за Березовського Дмитро Бортнянський, одна з найвидатніших постатей музичного мистецтва Східної Європи другої половини XVIII ст. Він мав щасливішу долю, ніж М. Березовський, більш сприятливіші умови для творчої діяльності. Д. Бортнянський увійшов в історію української музики як один з перших визначних композиторів, який мав не тільки тогочасний рівень європейської майстерності, а й зумів зберегти, поглибити й піднести національну українську музичну культуру до рівня тогочасної європейської. Він був автором глибоко емоційних, високозмістовних і разом з тим технічно досконалих творів найрізноманітніших жанрів, був співаком, диригентом, педагогом, який започаткував

вокальну школу в Російській імперії. Приблизно 1759 р. як учень Глухівської музичної школи він був зарахований до придворної капели, де його знайомство з українською культурою тривало, бо в капелі, як уже зазначалося, співали переважно вихідці з України. Серед інших співаків брав участь у придворних оперних виставах, різних концертах, а також розваг царського двору. Співаючи у Придворній співацькій капелі, Бортнянський познайомився з духовними концертами композиторів А. Рачинського, М. Березовського, що потім благотворно позначилося на його роботі над духовними творами.

У Петербурзі вчився музики в італійського оперного композитора падре Б. Галуппі, з яким М. Березовський у 1769 р. виїхав до Італії і там у Венеції завершив свою музичну освіту. У вісімнадцятирічному віці за дозволом цариці Катерини II Д. Бортнянський їде до Італії і проведе там десять років творчої роботи. У Венеції він написав дві опери на італійські тексти. Усі його твори, що належать до періоду навчання, показують, наскільки наполегливо молодий композитор працював над своїм удосконаленням у вокальному стилі. Він прагнув творчо освоїти рідні українські мелодії у формах, вироблених багатовіковою практикою західної культури і перші спроби його творчості з українською народною піснею були яскраві й дуже виразні.

Повернувшись до Петербурга у 1779 р., Бортнянський зумів здобути посаду капельмейстера придворної капели, спів якої підняв до небувалої перед тим висоти, а також написав симфонію та кілька сонат. На посаді директора Придворної співацької капели зумів підняти її на високий виконавський рівень. Під орудою Бортнянського капела брала участь не тільки у церковних службах, а й у концертному житті Санкт-Петербурга, за що його обрали почесним членом Петербурзького філармонічного товариства (1815 р.). Д. Бортнянський постійно турбувався про вдосконалення капели, традиції вокальної школи, а

також про покращення життя співаків, які жили у важких умовах. Їм підвищували платню, будували нове житло. Як і всі його попередники, поповнював співацьку капелу півчими з України, переважно з Харківського колегіуму, підбором півчих займався А. Ведель.

У 1793 р. був надрукований збірник пісень Д. Бортнянського на французькі тексти. Було опубліковано вісім творів, три з них є романсами на любовну тематику, інші – вокальні номери з його опер «Сокіл» та «Син-суперник». Дуже популярним вважається його напівсвітський гімн «Коль славен», а в церквах і досі постійно виконуються його композиції, яких він залишив досить багато: 35 чотириголосні концерти, 21 окремий спів до Служби Божої, 14 чотириголосні гімни, 16 двохорових тощо. Всі ці твори з боку музичної техніки бездоганні, визначаються чистотою голосоведення. 29 церковних композицій Бортнянського стали популярними й увійшли в церковний ужиток скрізь, де богослужіння відбуваються за грецьким обрядом. Існує переказ, що у Відні до уніатської церкви заходив Бетховен слухати композиції Бортнянського. Про його церковні співи збереглися також захоплені рецензії французького композитора і суворого музичного критика Берліоза. Крім того, він мав мистецький хист до живопису, давав поради при оздобленні Павловського палацу, був навіть обраним членом Академії мистецтв.

Наприкінці життя Бортнянський продовжував писати романси, пісні, кантати. Він написав гімн «Співець у стані руських воїнів» на слова поета М. Хераскова, присвячений подіям війни 1812 року. В останні роки життя Бортнянський працював над підготовкою до видання повного зібрання своїх творів, у яке він вклав майже всі свої кошти, але так і не побачив його. Композиторові вдалося лише видати кращі зі своїх хорових концертів, написаних у молодості, як «Духовні концерти на чотири голоси, створені і знову виправлені Д. Бортнянським».

Повне зібрання його творів у 10 томах вийшло лише 1882 року за редакцією П. Чайковського, обробки давніх церковних київських та болгарських наспівів та багато інших. Церковно-вокальний стиль Бортнянського є вершиною тогочасного мистецтва. Причина його популярності крилася у класичній простоті й доступності мелодії. Бортнянський наповнював їх інтонаціями народних пісень, церковних кантів, мелодіями багатоголосного українського церковного співу та кобзарського мистецтва. Причина такої популярності крилася у класичній простоті й доступності мелодії. Бортнянський наповнював їх інтонаціями народних пісень, церковних кантів, мелодіями багатоголосного українського церковного співу та кобзарського мистецтва. Майже півстоліття життя Бортнянського було пов'язане з музичною освітою, з найважливішими процесами становлення музичної культури в Росії. Водночас Бортнянський своїми коренями належить українській культурі, її давній музичній та хоровій традиції, яка пізніше розвинулася у творчості видатних українських композиторів М. Лисенка, К. Стеценка, М. Леонтовича, М. Дремлюги, Л. Ревуцького, К. Домінчена, Б. Лятошинського та ін.

Д. Бортнянський раптово помер 27 вересня 1825 р. і найкращим пам'ятником композитору є його безсмертна музика, яка і тепер велично звучить у храмах та з концертної естради.

Творчість двох високо обдарованих музик Максима Березовського та Дмитра Бортнянського вважається «золотою добою» української церковної музики в Києві та при царському дворі. Їхня музика не була відірвана від свого українського національного кореня, вона спиралася на традиції українського фольклору та професійної музики, тому їхній доробок є вагомою частиною українського музичного мистецтва другої половини XVIII ст



**Артем Ведель
(1767-1808)**

Доля Артема Лук'яновича Веделя виявилася ще трагічнішою, ніж у М. Березовського. Завдяки свавілля російського царського режиму в Україні, його творче життя було рано і жорстко перервано. Та й документальних даних про його життя і творчість збереглося досить мало. Хоча очевидці відзначають, що він був гарним на вроду, спокійним, сором'язливим, мав великий композиторський і диригентський талант, володів прекрасним голосом, був добрим педагогом, найбільше цінував духовне багатство. Лідія Корній у своїй книзі «Історія української музики» порівнює його з українським філософом Г. Сковородою, який роздавав своє майно людям.

Справжнє прізвище Артема Веделя, як установив історик В. Кук, спираючись на деякі документи, було Ведельський, однак композитор підписував свої твори прізвищем «Ведель». Він народився в Києві, батько був відомим у Києві різьбярем, їхній дім був розташований недалеко від Хрещатика. З 1776 р., коли Артемові було дев'ять років, навчався у Київській академії, де наука музики була на високому рівні. Він співав у хорі академії, а в старших класах диригував ним. Під керівництвом Веделя

цей хор досягнув вершин виконавської майстерності й окрасою його був його власний прекрасний тенор. Цей композитор до Італії не їздив, навпаки, його завжди тягло до Київської Лаври з її старими традиційними лаврськими розспівами. Але у Москві йому все ж довелося побувати, його відправили туди разом з трьома хлопчиками з академічного хору на замовлення головнокомандувача військами Москви і Московської губернії. У Москві він керував капелою головнокомандуючих П. Єропкина, а потім князя О. Прозоровського. Згідно з офіційним документом від 1 грудня 1792 р. Ведель був звільнений від служби за станом здоров'я і повернувся до Києва. Тут він поступив на військову службу до генерала А. Леванідова і був призначений капельмейстером корпусного хору. Його чудовий голос часто звучав з хором і за короткий час цей колектив став найкращим хором Києва. Разом з генералом А. Леванідовим композитору довелося переїхати до Харкова, де завдяки наполегливості та диригентському таланту він зумів підняти намісницький хор на значно вищий рівень. Але після смерті Катерини II з приходом на престол Павла I (1796) ситуація змінилася. Благодійник та протектор А. Веделя А. Леванідов був звільнений зі служби. За указом імператора були ліквідовані полкові хори та оркестри і А. Ведель подав рапорт про звільнення з військової служби. Він став керувати губернаторським хором, працював капельмейстером вокального класу в Харківському казенному училищі та викладав у ньому спів. Через рік указом імператора у церквах було заборонено співати духовні концерти і А. Ведель був змушений покинути Харків і повернутися до Києва (1798), проживав у свого батька, писав нові концерти, які за свідченням з його листів виконувалися в Київській академії та в Софіївському соборі. Він вважався консерватором, бо виступав проти італійських течій і волів базуватися на старих українських традиціях. Тому його твори високо цінував О. Кошиць і перед революцією намагався виводити їх на «світ Божий із

манускриптів, в яких вони переховувалися в Київській академії» (Д. Антонович).

Останній період його життя був досить загадковим. На маючи перспективної роботи, взимку 1799 р. Ведель поступив у Києво-Печерську лавру послушником, але був там недовго. Пізніше (йому було 32 роки) його запроторили в божевільню за якісь начебто політичні наклепи на государя і багато років життя великий музикант провів у нестерпних умовах. Лише тяжко хворим його відпустили до батьківського дому, де він і помер на 41 році життя.

Твори А. Веделя повністю ще не зібрані і не надруковані. Існують відомості, що композитор залишив збірку обробок народних пісень, досі не знайдених. Доробок хорових творів А. Веделя: 20 духовних концертів, Всеночна служба, Літургія Іоана Златоустого тощо. Майже вся музика духовних творів насичена окремими інтонаціями, мелодичними зворотами, притаманними українським народним пісням. Виходом у світ п'яти компакт-дисків, на яких записано майже всю духовно-хорову музику А. Веделя у виконанні хору «Київ» і збіркою нот (2008) завершується відродження музики цього неповторного українського композитора-класика. Сучасні українські дослідники Шресер-Ткаченко М. Боровик та С. Лісецький звертають увагу на українські національні джерела (фольклор, пісня-романс), якими користувався композитор у своїй праці, що говорить про особистісний характер та українську ментальність автора, українську національну специфіку його музики.



Явдоха Зуїха (Сивак)
(1855 – 1934)

Ми маємо безліч зіркових імен винахідників, видатних письменників, поетів, композиторів, співаків, людей-легенд, які прославились своїми унікальними талантами. Пам'ятаємо піснярку, дівчину з легенди Марусю Чурай, вона складала пісні і співала їх людям. З піснею «За світ стали козаченьки», яка приписується Марусі Чурай, козаки йшли у бойові походи. А от мало хто знає «живу легенду» ХХ ст., зірку народної пісні Явдоху Зуїху, ім'я якої відоме на всіх континентах і ввійшло до багатьох енциклопедій світу.

Хто ж вона, Явдоха Зуїха?

Наш сучасник, письменник і фольклорист Микола Дмитренко, записуючи спогади від рідної бабусі Лізи та її односельців, спостеріг їхню однаковість про Кушинецьку бабу Явдоху. Згадують, що вона мала яскраву артистичну вдачу і знала силу-силенну пісень, що їх «на трьох волових шкурах не спишеш»; співала в хаті, на подвір'ї, в дорозі, була привітною і щирою. Співала для себе – від душі і для душі, а ще – для людей: на весіллях, родинних, хрестинах, під час толоки. Близьке імітувала різні природні звуки, голоси багатьох пташок, тварин; вміла передати вимову, інтонацію, вираз обличчя й ходу людей. Говорила впевнено, чітко, голосно, відкрито; мала чудову дикцію, відзначалася винятковою красномовністю. Мова її була барвиста, соковита, всипана метафорами, влучними

порівняннями, алегоріями. А ті порівняння густо перепліталися з прислів'ями, приказками, примовками, приспівками, загадками, різноманітними цитатами з фольклорних творів – казок, легенд, притч, прикмет, а найбільше – пісень. І це все при повній неписьменності. Жодної її фотографії не збереглося, але земляки пам'ятають, що Явдоха Зуїха була середнього зросту, міцної статури, смаглява, круглолиця, щиро та привітно посміхалася, завжди охайна: у хаті в неї, як у віночку, й сама одягнена чистенько. В одязі любила простоту, вишивки щоб було небагато, сама була працювитою і робила все до ладу. Погодьтеся: типовий портрет української селянки. На Поділлі таких жінок називають «шуткарками», їм раді і на родинях, і на хрестинах, а ще часто замовляють спекти весільний коровай. Свої майже вісімдесят років ця унікально талановита жінка провела в праці і як сама казала «Прожила в біді, як камінь у воді».

Ця проста (а геніальне все просте) жінка несла в собі незліченні скарби народу: історичну бувальщину, спосіб його художнього мислення і творчості, мовне багатство, високу мораль та естетичні ідеали. Особливо правдивими в цих піснях є викінчена словесно-мелодійна форма. Феноменом цієї жінки зацікавився молодий учитель Гнат Танцюра і у 1930 р. у Харкові вийшла його книжка «Жіноча доля в народній пісні», де було вміщено частину пісень, записаних від Явдохи Зуїхи. Загалом Гнат Танцюра записав від неї 1008 народних пісень, 156 казок, кілька тисяч прислів'їв та приказок, загадок, замовлянь, прикмет. Диву даєшся, скільки любові до своєї землі і його народу треба було мати, щоб тримати в пам'яті ці інтелектуальні набутки краси і мудрості!

Через двадцять років після смерті Явдохи Зуїхи видавництво «Наукова думка» стараннями академіка Максима Рильського та вчених – фольклористів Національної академії наук України з'явився на світ вагомий збірник на 810 ст. під назвою «Пісні Явдохи

Зуїхи» накладом 5 тис. примірників. Збірник викликав зливу схвальних відгуків, зокрема Павла Тичини, Василя Стуса тощо. А сам «хрещений батько» видання Максим Рильський писав: «Самі-но цикли козацьких, гайдамацьких, чумацьких, заробітчанських, рекрутських пісень, – минаю вже пісні про кохання, про родинне життя, про громадські справи, – являють собою таке ідейне, тематичне, мелодійне, словесне багатство, що аж дух захоплює». У 1997 р. в упорядкуванні Миколи Дмитренка вийшла у світ збірка «Загадки Явдохи Зуїхи», де була опублікована решта скарбів з архівів та спогади про цю визначну жінку. Вона стала пісенним символом України, животворчою криницею, з якої черпають натхнення кілька поколінь композиторів і поетів, солістів, професійних та самодіяльних колективів. Цьому імені судилася велика слава. Жодна співачка не знала і понині не знає стільки пісень, як вона. Жоден фольклорист не записав стільки фольклорних творів від однієї людини, як Г.Танцюра. Ці двоє людей різні за віком і єдині за покликанням душі, взаємною працею прославились в історії української фольклористики. М.Томенко у вірші про Г.Танцюру писав: «Спасибі вам за Зуїху Явдоху, яку відкрили, наче материк». Так, справді, пісенний материк співачки неосяжний. Феномен української жінки – носія народної культури чекає оцінки психологів, письменників, кіносценаристів. На 10-му році незалежності України у Зятківцях встановлено пам'ятник «Народній пісні жити». На мармуровій стелі в образі простої селянської жінки Явдохи Зуїхи та в образі Гната Танцюри уславлено хранителів народної мудрості для прийдешніх поколінь. Нижче на стелі – перша строфа пісні «Стоїть явір над водою», записаної Г. Танцюрою від Я. Зуїхи. Це перший у світі пам'ятник народній пісні. Вклонімося йому!



Соломія Крушельницька
(1872 – 1952)

У книзі «Повернення мадам Баттерфляй в рідне гніздо Торре дель Лаго» автор Р. Кортопассі пише: «У перші десятиріччя XX століття на оперних сценах світу царювали чотири особи чоловічої статі — Баттістіні, Тітта Руффо, Шаляпін і Карузо. І тільки одна жінка спромоглася сягнути їх висот і стати поруч із ними. Нею була Соломія Крушельницька. Однак у порівнянні з уславленими колегами як особистість вона виявилася набагато вищою».

У селі Білявинцях (тепер Буцацького району Тернопільської області) в родині священника народилася Соломія Крушельницька. З десяти років вона зрозуміла свій жагучий потяг до пісні і бере участь у хорах та виставах аматорських театрів у рідному селі, а через рік уже має свій перший прилюдний виступ у хорі «Руської бесіди» в Тернополі. Добре вихована, висока та струнка дівчина з довгими руськими косами, спокійна та інтелігентна панночка вже у шістнадцять років Соломія справляла дуже приємне враження. У 1893 р. Соломія закінчила Львівську

консерваторію. Їй було вручено диплом з відзнакою і медаль. В дипломі зазначалося: «...Має всі дані, щоб стати окрасою навіть першорядної сцени... і найкращу будучність».

Львівський оперний театр відразу запрошує молоду співачку на сцену. Цього ж року успішно дебютувала у Львові в опері «Фаворитка» Г. Доницетті, а потім у «Сільській честі» Масканьї.

Восени 1893 р. Соломія поїздом Львів – Відень – Мілан вирушила до Італії, не думаючи, що зв'яже свою долю з цією країною. Вона вдосконалює своє мистецтво співу у професора Фауста Креспі в Мілані, але контракт з Львівською оперою триває. В наступному році співає там в операх «Фауст», «Аїда», «Трубодур», «Бал-маскарад», «Африканка», «Галька», «Страшний двір». Крушельницька настільки завоювала симпатії львівської публіки, що дирекція повторно запрошує її на гастролі. Завдяки напруженій праці успіх швидко приходить до неї і в Італії. Критики писали про той період її творчості: «...її незрівняної краси лірико-драматичне сопрано діапазоном майже в три октави було унікальним явищем в світовому оперному мистецтві». Потрібно відзначити, що в історії світового оперного мистецтва Крушельницька посідає особливе місце ще й тому, що вона не тільки була всебічно обдарована й освічена, сповнена артистичного чуття і шляхетності, а розмовляла і співала українською, російською, польською, німецькою, англійською, італійською, іспанською мовами.

П'ять місяців триває в 1897 р. триумф української співачки в Південній Америці. Гастролі закінчилися великим бенефісом. За чилійським звичаєм на знак найвищої пошани і пошестей у театрі випустили білих голубів.

У 1898 р. співачка запрошена до Варшавського Великого театру. Преса детально інформує глядача про її успіхи, часом дивуючись швидкому здобуттю Соломією такої слави. Увесь її шлях, ту виснажену щоденну працю,

якою були заповнені цілі роки, бачили тільки найдосвідченіші, визнання і перемоги були у всіх на очах. Газети захоплено сповіщають: «На очах тисяч глядачів творилося мистецьке чудо. До рідкісних явищ історії опери належить швидко здобуття тріумфів п. Соломією Крушельницькою. Молода артистка, маючи заледве п'ять років праці в театрі, здобула варшавський терен так, що важко знайти подібний приклад в історії. Здобути ці успіхи допомогли їй численні помічники, ім'я яким – талант, висока музикальність, сильний сопрановий голос, сценічний темперамент, жіночий чар...»

За період праці на сцені Варшавського театру Крушельницька не тільки ствердилася як самобутня артистична сила, й зробила певний вплив на культурне життя варшав'ян, її поява на польській сцені викликала пошвавлення у всіх його духовних сферах. Видатний польський письменник Болеслав Прус писав: «Крушельницька відкрила нам усе суспільне життя, нашу темноту, нужду та бездіяльність. Будь-що-будь, електроліт не наробив у Варшаві стільки галасу, як панна Крушельницька в ролі Графині» (опера Монюшка).

Між тим, слава Соломії поширилася і на Східну Україну. Микола Лисенко надзвичайно зацікавився особою артистки. Соломія у свою чергу цінувала Лисенка над усіх композиторів. Ще навчаючись у Мілані, вона просить, щоб їй переслали його нові композиції, бо хоче їх співати на концертах, присвячених Т. Шевченкові. Цілком природно, що композитор і співачка почали листуватися. Згодом Микола Віталійович вишле до Варшави в дар Соломії три своїх твори — «Хіба тільки рожам цвісти», «Не забудь юних днів», «Я вірю в красу».

У цей найкращий період своєї діяльності Соломія щороку виїжджала до Петербурга. Знайомство з російською оперою вона почала з «Євгенія Онєгіна» Чайковського. Образ Татьяни був їй зрозумілим і близьким. Росіяни визнали інтерпретацію образу Соломією. Редакції

газет отримували листи, у котрих глядачі розповідали про ту насолоду, яку вони мали, слідкуючи за «майстерною грою пані Крушельницької в «Євгенії Онєгїні». Вона успішно виступала в операх «Пікова дама», «Галька», «Аїда», «Бал-маскарад», «Кармен» та ін. Співає разом з Карузо і Баттістіні.

Соломія Крушельницька всією душею бажала культурного розвитку своєму народові, мріяла про створення української опери. Заробляла гроші на будівлю українського університету і театру у Львові. В сольних концертах завжди виконувала українські народні пісні і твори українських композиторів. Була неперевершеною інтерпретаторкою пісень і романсів М. Лисенка. Майже щороку брала участь у вшануванні пам'яті Т. Шевченка, приїздила для цього до Львова з-за кордону. Українським журналам і газетам надавала матеріальну допомогу..

Народ по-справжньому пишався своєю дочкою, як тією музичною силою, яку породила українська земля. Письменник М. Павлик, її палкий прихильник таланту так писав до Драгоманова: «Та зверніть Ви увагу на ту людину, котра гаряче бажає познайомитися з Вами і служити нашій справі. Я щось таке бачу вперше в житті».

З кожним роком голос Крушельницької приносив їй гучні перемоги на оперних сценах світу. І не лише голос, а й зворушливе авторське мистецтво, за допомогою якого вона створила низку образів в операх Ріхарда Вагнера — від Валькірії до інших його героїнь, Альфредо Каталані, Джакомо Пуччіні та багато інших.

З образом Баттерфляй пов'язана широко відома подія. Уперше оперу було поставлено в Мілані, і головну роль виконувала блискуче сопрано Розіна Сторкіо, але вона з тріском провалилася. Це був страшний удар, тим більш жорстокий, що композитор, поглинутий любов'ю до образу ніжної японки, був абсолютно впевнений у перемозі. Пуччіні страждав, тому що для митця нема більших мук,

ніж вирок несправедливого суду. А він вірив у свою оперу, він вважав «Мадам Баттерфляй» своїм кращим твором.

Композитор звернувся до Крушельницької: «Тільки ти можеш виконати роль Баттерфляй. Прохаю тебе погодитися». Соломія була приголомшена. Чи вдасться їй стати мініатюрною лялькою? Та як сказати «ні» самому Пуччіні, її великому другові? І Соломія «відкрила» Баттерфляй. В її інтерпретації страждання маленької жінки виражали біль усіх покривджених жертв і зал бурхливо вітав співачку... Сто разів Соломія виконувала роль Баттерфляй, а після сотої вистави прийшла до Пуччіні і повідомила, що припиняє її. Вона мала на це право, бо світ визнав шедевр Пуччіні.

Найбільші театри світу сперечаються за право приймати у себе видатну артистку. Після великих, тріумфальних успіхів на обох берегах океану, оповиту легендами і славою, її радісно зустріло це італійське місто. Вона одружилася з мером міста Чезаре Річчіоні, але продовжувала співати. Буде пам'ятний концерт на запрошення королеви Італії, концертне турне по Америці (Нью-Йорк, Детройт, Чікаго, Філадельфія), Росії (Петербург), Канаді (Монреаль, Вінніпег); прощальний концерт в Академії Санта Цецілія у Римі в 1929 р.

Невдовзі після смерті чоловіка у 1939 р. Крушельницька повертається до Львова і разом із земляками та всім українським народом переносить страшні дні Вітчизняної війни, після якої Львівська державна консерваторія імені М. В. Лисенка запросить її на посаду професора, а у 1950 вона буде удостоєна звання заслуженого діяча мистецтва УРСР.

Холодного листопадового місяця 1952 р. Соломію Крушельницьку поховали на львівському цвинтарі, величому і старому Личаківі, – поряд із могилою Івана Франка й недалеко від могили Михайла Павлика.

Відомий італійський музикознавець і музичний критик Гвідо Маротті писатиме: «Звістка про смерть Соломії

Крушельницької дійшла до нас із Львова через Буенос-Айрес, загостривши у нас біль спогадів. Востаннє бачили ми її в похмурі дні 1939 року, коли вона виїхала від нас і більше не повернулася. Тоді «мила, спокійна й усміхнена» Соломія пішла від наших смертних очей, щоб поглинула її далека зима на землі України, де вона народилася і куди, як вірна дочка, приїжджала кожного літа. Тепер вона поїхала і прирекла нас і себе на те, щоб ми вже більше ніколи не побачились. Вже ніколи...»

І ми, українці, завжди будемо пам'ятати, що ця велична жінка, обдарована Богом, принесла світову славу українській пісні



Олександр Кошиць
(1875 –1944)

Світ тримається на особистостях, які життя своє присвячують одній справі і не зраджують собі ніколи. Скільки таких людей ми знаємо і пам'ятаємо їх – не

перелічити. Це – визначні державотворці, полководці, науковці, письменники, художники, поети, музиканти, люди різних часів та епох, яких зберігає людська пам'ять. Але є й такі імена, що згадуються незаслужено зрідка, тільки тоді, коли відзначаються їхні ювілейні дати чи ще якась нагода. Кожного року у вересні ми будемо відзначаємо річницю від дня народження славного сина України, геніального диригента, визначного композитора і вченого-етнографа, педагога, засновника і керівника Української республіканської капели, яка залишила після себе колосальний творчий доробок, людину з добрим гумором і нелегкою долею. Цю визначну особу, поета у хоровому мистецтві подарувала нам київська земля. Він народився, як сам пише у своїй «Короткій біографії», 30 серпня, а за новим стилем 12 вересня 1875 р. у селі Ромашка Канівського повіту, краю Тараса Шевченка та Нечуя-Левицького. Син священика, Автіна Гнатовича і матері, Євдокії Михайлівни (з роду Маяковських). Через два роки після народження Олександра батько переїхав на нову парафію в село Тарасівку Звенигородського повіту, що поряд із Кирилівкою, батьківщиною великого Кобзаря, навіть приятелював з родичами Тараса. Фактично Тарасівка і стала батьківщиною Олександра Кошиця, колискою його творчого і духовного натхнення.

Коли малому Олександрові сповнилося дев'ять років, батько віддає його до Богуславської бурси, він зацікавився творчістю українського композитора Артема Веделя, музика якого протягом довгих років була суворо заборонена Синодом. А 1890 р. переводиться до Київської духовної семінарії, гарно вчиться і закінчує її з відзнакою.

Навчаючись у Київській духовній академії, Кошиць очолив студентський хор, з яким зміг, нарешті, працювати над творами улюбленого композитора. Молодий Кошиць зумів відновити майже всі хорові концерти Артема Веделя. Діставши диплом академії і вчений ступінь кандидата богослов'я, Кошиць міг зробити собі добру кар'єру, але

всупереч сімейним традиціям не зробив цього. Музична душа Олександра Кошиця не прийняла священництва і він іде працювати на цукроварню, а також вчителює. У 1902 р. іде до Ставрополя, що на Кубані, де працює вчителем Духовної жіночої гімназії, а потім викладачем історії в Учительському інституті. Уряд кубанських козаків, за порадою Миколи Лисенка, запропонував йому здійснити поїздку станицями Кубані, щоб записати від переселенців (у свій час депортованих з України козаків) народні пісні, які ще збереглися у пам'яті. Три роки і тільки під час канікул влітку Кошиць записував у станицях (зверніть увагу на назви) Брюховецькій, Переяславській, Полтавській, Уманській величезну кількість матеріалу, велику увагу приділяючи точному запису підголосків хорового співу. «Підголоски в хоровій пісні – це те ж листя на дереві, вони виконують мелодії життя, красу і ту невловиму національну окраску, яка відрізняє малоросійську пісню від всякої іншої», – пише О. Кошиць. Потім він відібрав 500 пісень, упорядкував десять солідних зошитів по 50 пісень у кожному і передав їх Кубанському обласному управлінню. На етнографічній і господарській виставці Кубані ця робота удостоєна золотої медалі, але, на превеликий жаль, всі ці зошити невдовзі безслідно зникли. Лише якусь частину пісень О. Кошицю вдалося поновити за своїми чернетками, проте невідомо, скільки. Хоча нашому сучаснику, письменнику Михайлу Головащенко пощастило розшукати два зошити: один – у Краснодарі в Івана Варрави, а другий – в архіві Олександра Кошиця у Вінніпезі (Канада). Пригадую, як у 1990 р., коли тріо “Золоті ключі”, тобто Ніна Матвієнко, Марія Миколайчук і я, гастролуючи по Канаді, зустрічалися з паном Михайлом, який у той час працював у архівах Вінніпегу, пізніше ця його робота увінчалась достойною книжкою про славного диригента.

У 1904 р. Олександр Кошиць повертається з Кубані до Києва, де працює спершу в Учительській семінарії,

Другій жіночій духовній та Першій комерційній школах. Та потяг до того, що в серці живе, приводить його до музично-драматичного інституту Миколи Лисенка, де він веде клас хорового співу і водночас навчається в класі композиції хорового співу професора Любомирського, стає директором і одночасно диригентом товариства «Боян», яке заснував композитор М. Лисенко. З 1909 р. О. Кошиць керує хором студентів Київського університету Св. Володимира, з яким об'їздив чи не всю Україну. Він дуже любив цей хор, а на похвали колег про високу майстерність учасників жартував, що вони в дитинстві їли кашу з молоком.

1911 р. дирекція імператорського музичного училища запропонувала йому вести клас хорового співу, а потім і в консерваторії. Через рік О. Кошиць – капельмейстер театру М. Садовського, де ставить опери «Утоплена» та «Різдвяна ніч» М. Лисенка, «Роксолана» Січинського, «Сільська честь» Масканьї, відновлює «Гальку» Монюшка та «Енеїду» М. Лисенка, а також ставить ряд оперет і пише музику до п'єс «Дай серцю волю, заведе в неволю» М. Кропивницького тощо. З 1916 р. О. Кошиць був запрошений працювати диригентом Київської опери, а вже через рік Центральна рада обирає його музичним представником театрального і музичного комітету, який пізніше було перетворено в Музичний відділ Міністерства освіти України, а О. Кошиця призначено його головою.

1919 р. за дорученням голови Директорії Симона Петлюри та Міністерства освіти Української Народної Республіки з метою показати світові, що є така держава Україна, український народ, О. Кошиць терміново організовує Українську республіканську капелу і того ж року виїжджає у велике гастрольне турне по країнах Європи, а потім – Північної та Південної Америки. З того часу, завоювавши найсуворіших критиків світу, і почалася слава маловідомого досі диригента, слава української пісні,

а слухачі цих континентів схилили свої голови перед новою мистецькою одиницею.

Українська пісня була сенсацією у 20-х роках ХХ ст. Кошиць полонив усіх не тільки своєю музикальністю й цікавою особистістю. Він був високоосвіченою людиною, істориком і етнографом, відзначався колосальною ерудицією та пам'яттю. Був знаменитим промовцем, веселим, дотепним, темпераментним і дуже чутливим. На пробах він нервувався, на концертах – навпаки, мав тільки піднесений настрій. Виходив на сцену бадьоро, елегантно, з усмішкою і кожного разу пісні під його диригуванням звучали по-новому, хористи мали розуміти його і підкорятися. Виконання пісень великий маестро доводив до досконалості. Скрізь, де побував хор Кошиця, його ім'я не сходило з перших сторінок світової преси. Паризька газета «Ла парті» писала: «Цей хор єдиний і чудовий. Тяжко уявити, що людські голоси можуть дати таку звучність оркестру та органів. Український хор закінчив у нас свої гастролі зі справжнім апофеозом. Він не тільки досяг самої поважної мети, а й переконливо довів, що Україна має античну цивілізацію, пречудовий і багатючий фольклор, що переконливо підтверджує високу культуру раси. Він довів більше – незвичайну досконалість співу».

Славна танцюристка Айседора Дункан після першого концерту не пропустила вже жодного. Приводила усіх своїх студентів, пропонувала О. Кошицю з'єднати ці два мистецтва в одне. А композитор Ігор Стравінський в інтерв'ю «Журналу де Женев» сказав, що є тільки дві музичні нації в світі: італійці і слов'яни. Що стосується слов'ян, то треба послухати в опері концерт Української капели, щоб переконатися...

У 1922 р. у Нью-Йорку один часопис писав: «Вчора ввечері пан Кошиць представив свій хор і це представлення було тріумфом». Останнє слово було написане великими літерами.

Заплановане на три тижні турне по Мексиці тривало аж вісім тижнів. Проспівали там 53 концерти, з яких 23 у самому місті Мексико Сіті. Ніхто не міг уявити, що людські голоси здатні зробити таке правдиве враження бездоганного оркестру. «Я ніби чув гаму скрипок, віолончелей і контрабасів, що линули чисто і чітко. Пречудові сполучення крещендо на зразок Россіні, які могли б видобути тільки Паганіні, Казальс та Донаті... Ніхто і ніколи не чув чогось подібного, такого, щоб хоч здалеку могло наблизитись до українського хору, або щоб досягло такого ступеня краси і досконалості.» (Веракруз, Мексика). Це був рекорд світового успіху! Успіху людини, що гармонійними тонами живих голосів вміла висловити те, чого словом не висловиш: таємниці людського буття і небом даних народам призначень.

«В Іспанії Кошиць знайшов, здається, найглибше, доглибинне розуміння – пише товариш О. Кошиця Павло Зайцев. Захоплювалися всі і скрізь, але іспанці цілим фанатичним еством, кров'ю своєю сприйняли нашу музику – цю єдину в світі, щодо багатства своїх елементів амальгами: і автохтонних трипільських, скитських і антських хліборобських ритмів і мотивів, збережених нам, передусім, мабуть, древлянами-поліщуками, в обрядових піснях (веснянках-гагілках); ... обрядових заклинань, ...мелосовізантійської церковної музики; і, нарешті, всіх тональних багатств європейської музики. Все це в ній, в нашій пісні...».

Повернутися в Україну О. Кошицю не вдалося, а як вважає М. Головащенко, українці США і діаспори не зуміли використати великий талант і колосальний досвід прославленого Маестро. Правда, 1941 р. управа Диригентсько-вчительських курсів освітньої референтури УНО Канади запросила Кошиця зайняти посаду вчителя курсів і бути диригентом хору. Він охоче прийняв цю пропозицію і переїхав до Вінніпега, де й прожив до самої смерті.

У 90-х роках в Україні у вид. «Рада» вийшла книжка О. Кошиця «Спогади». Його щоденник «З пісню через світ» розпочинається розповіддю про зустріч з головою Директорії Симоном Петлюрою, визначено й найважливіші події, факти, прізвиська людей, назви країн і міст, де довелося побувати, виступати з концертами. З боєм у серці автор говорить про поневіряння Капели на чужині в ті буремні роки, без матеріальної і моральної підтримки, про внутрішнє життя колективу.

Свій земний шлях великий Маестро закінчує у 1944 р. у Вінніпезі, а з 1946 р. розпочав свою діяльність хор ім О. Кошиця, який не один раз гастролював в Україні в кінці 80-х – на початку 90-х років минулого століття. Великий вплив на розвиток цього хору мали митці Павло Маценко і Тетяна Кошиць. Від 1951 р. хором керував Володимир Климків, учень Олександра Кошиця.

Життя Маестро – справжній мистецький подвиг, здійснений на ниві українського хорового мистецтва. Він зумів створити геніальну школу українського хорового співу і презентувати його світові, який з вдячністю і захопленням прийняв цей дар. Маестро-диригент міг би ще багато зробити для України, але у часи радянської влади О. Кошиць, як і сотні, тисячі українських патріотів, які волею долі опинилися за кордоном, був зарахований до числа так званих буржуазних націоналістів, зрадників і ворогів народу. Ім'я його заборонялось згадувати, а його чудові твори, особливо обробки народних пісень – виконувати, і таким чином наше хорове мистецтво, наша культура зазнала величезних втрат, бо цілий її пласт було вирвано на десятки років. Але як нікому іншому, Україна завдячує О. Кошицеві тим, що він своєю культурницькою благородною мистецькою місією зробив для Батьківщини чи не більше, ніж цілий дипломатичний корпус, повідаючи світові про існування незалежної української держави початку ХХ ст. І слава великого Митця не поляже.



**Микола Леонтович
(1877-1921)**

В атмосфері народної пісні відточилась і творчість надзвичайно талановитого українського композитора, генія жанругармонізації української пісні Миколи Леонтовича. На Поділлі, де він народився, звучали народні пісні і малий Миколка часто слухав гру свого батька, а згодом сам почав співати і підбирати народні мелодії на музичних інструментах, зокрема на скрипці. В домі Леонтовича постійно розучували пісні без інструменту, іноді під скрипку. Цікаво, що саме таким методом М. Леонтович пізніше користувався у своїй шкільній практиці. Особливо багато часу віддавав він їм у період навчання в Кам'янець-Подільській семінарії. Його музичні здібності одразу привернули увагу місцевих спеціалістів, які навіть запросили Леонтовича співати в архієрейський хор.

Дитячі роки М. Леонтовича пройшли в селі Шершні, де він вчився грамоти в тамтешнього вчителя Павла Сильвестровича Тарноградського. У десятирічному віці він вступив до Немирівської гімназії, а наступного року продовжив заняття у Шаргородському училищі. Дитячі захоплення співом відіграли неабияку роль у формуванні і

становлені слухових і співочих навичок майбутнього композитора. Постійне спілкування з народнопісенним матеріалом позитивно позначилось на інтонаційному осмисленні кращих мелодичних зразків.

Улюбленим заняттям М. Леонтовича була обробка народних пісень. Часто він записував їх з голосу співаків, сидячи у глибині училищного парку на горбочку, де часто вечорами збиралася молодь. У своїй творчості він використовував і пісні, які вже були у збірниках. В той час він писав багато, але композитором ніколи себе не називав.

Наприкінці 90-х років минулого століття Микола Дмитрович був регентом семінарського хору в Кам'янці-Подільському. Заняття проводились у будинку Великої семінарії (головного навчального корпусу) і Малої семінарії (додаткового корпусу), який, не виходячи за рамки творчої роботи, обмежившись у своїй творчості майже виключно цим жанром, розкрив те, що дало йому нове життя і зрівняло цей жанр з іншими жанрами професійної композиторської творчості, з перспективою дальшого розвитку. Леонтович це нове слово сказав своїм «Щедриком», «Дудариком», «Прялею»; піснями «Піють півні», «Зашуміла ліщинонька», «Женчичок-бренчичок». Музично-творча спадщина Леонтовича – це понад сто творів розробок українських народних мелодій і чотири твори на оригінальні теми «Льодолом», «Літні тони» (хори), «Легенда» та «Моя пісня» (соло з хором і супроводом фортепіано) і фрагменти з незакінченої опери до дитячої казки Б. Грінченка «На русалчин Великдень». І все ж у художньо-творчій роботі над народною українською піснею, яка стала для композитора джерелом високого натхнення, Леонтович – ціла нова епоха. Він надзвичайно тонко розумів народну душу і вмів талановито передати характер пісні. Його обробки народних пісень ніякою мірою не можна назвати «обробками» – це самостійні художні твори, для яких музика народної пісні

дає лише певний ґрунт, кожен з них – окремий твір, окремий зразок, оригінальна музична форма.

У 1916 р. після виконання студентським хором Київського університету «Щедрика» до нього раптом прийшло визнання. Ім'я Леонтовича стало відомим у музичних колах і серед широкої публіки, і це додало йому більшої впевненості у своїх силах. Кирило Стеценко висловився, що «він, ніби різьбяр у музиці, що творить найтонші музичні вартості, неначе мережива із шовку. Його техніка... настільки «ажурна», ніби тонка різьба із золота, прикрашена самоцвітним камінням. Леонтович бере невеличку річ... і так вичеканить, що просто диву даєшся: маленьку простеньку мелодію він розгорне на широку картину з безліччю найрізноманітніших фарб».

Визначної слави набула творчість М. Леонтовича, коли новостворений хоровий колектив під керівництвом О. Кошиця в березні 1919 р. виїхав у гастрольну подорож за кордон, маючи в репертуарі багато пісень в його обробці, які відразу привернули увагу своєю оригінальністю. Кошиць був великим прихильником творчості композитора, приділяв особливу увагу витонченій обробці хорового виконання його пісень, часом диригуючи зі сльозами на очах, і тим спричинився до популяризації творчості видатного композитора за рубежом.

Під час сезону колядок по всій Америці і в Європі співають по радіо і телебаченню колядки, між котрими обов'язково вставляють у програму як шедевр «Щедрика» М. Леонтовича.

20 років свого короткого життя Леонтович віддав педагогічній діяльності в навчальних закладах Поділля (Кам'янець-Подільський), Донбасу (Гришино – тепер Красноармійськ), Києва, Тульчина. Всі, хто знав цього чоловіка, високого, худого, з прекрасними тонкими руками, великими очима, що дивилися уважно і спокійно, згадують його скромність, душевну щедрість, доброзичливість, сердечність, щирю любов до дітей. Ми дізнаємося про його

методику викладання співів, збирання музичного фольклору, про організацію ним шкільних хорів, учнівських оркестрів. Досвід своєї педагогічної роботи М. Леонтович узагальнив у навчальному посібнику для загальноосвітніх шкіл України «Нотна грамота. Підручник для навчання співів у народних школах» (Київ, 1920), який у наші часи вивчає музично – педагогічна наука й експериментально впроваджує в ряді середніх шкіл. Заслуговує на увагу «Пам'ятна книжка» М. Леонтовича (1919 р.), у якій знаходимо важливі для характеристики особистості митця записи про необхідність дослідження народної пісні. Творчість М. Леонтовича чарувала і надихала на хвальні вірші Павла Тичину, Максима Рильського, Миколу Бажана і вони створювали йому поетичний вінок слави.

Подається уривок з вірша Миколи Бажана «Криниця Леонтовича»:

*Він викликає духів. Він чаклун.
З пісень і гомонів, із променів і лун
Над світом ставить струменисту арку,
Прозорчасту, розцвічену, тугу.
Стовпи, на обрії зіперті,
Небес вологих саяне опертя,
Світ одмежовують од темряви і смерті
І знаменують вхід у музику й буття.
Під благовістям райдуги цієї
Стоїть він, сіроокий чоловік.
Яка йому хвала? Які його трофеї?
Пісні й життя. Пісні й життя навік.*

Сучасна хорова українська музична культура по праву може пишатися таким самородком, яким є Микола Леонтович. Сталося так, що у 1921 р. у батьківській хаті на Вінничині чиясь безжалісна ворожа рука перервала життя цього безмірно талановитого чоловіка, тим самим не давши можливості для української хорової музики ще більше збагатитися його геніальними роботами. Але якби М.

Леонтович залишив за собою одного «Щедрика», то і цього було б достатньо, щоб українську пісню пізнав увесь світ. Тож слава йому у віках!



**Василь Верховинець
(1880 – 1938)**

Верховинець Василь Миколайович (справжнє прізвище Костів) – український композитор, диригент і хореограф, перший теоретик українського народного танцю. Народився він у с. Старий Мізунь Долинського району на Івано-Франківщині в сім'ї малоземельного селянина за часів Австро-Угорської монархії. Його мати, Марія Олександрівна, знаючи безліч пісень, стала його першою вчителькою музики. Батько керував церковним хором у сільській церкві, влаштовував тематичні концерти народної пісні та поетичного слова, що дуже плідотворно відбилося на вихованні малого Василя. У дванадцятирічному віці його відвезли до Львівської бурси при Ставропігійському інституті, де він навчався три роки.

Пізніше витримав іспити до учительської семінарії в м. Самборі, яку закінчив у 1899 році.

Умів грати на скрипці, прекрасно співав, любив театр. У 1900 р. вступає до Краківської консерваторії на вокальний відділ, бере приватні уроки у знаменитого співака О. Мишуги. Працював актором, хормейстером і диригентом у театрі М. Садовського (тепер театр оперети), деякий час викладав у Музично-драматичному інституті ім. М. Лисенка. Він був не тільки високообдарованою, музикальною людиною, але й людиною неабиякої освіченості та широких культурних інтересів.

Плідна етнографічно-дослідницька діяльність В. М. Верховинця сприяла обґрунтуванню і впровадженню ним системи засобів формування національної культури молодого покоління, чільне місце в якій посідає український фольклор. Це зумовлено тим, що у формі суспільної свідомості інтегрувалась, закріплювалась та акумулювалась вироблена народом традиційна інформація: етнічна самосвідомість, історична пам'ять, міфологічні традиції, символізація явищ матеріальної культури, соціонормативні стереотипи тощо. Через фольклор від покоління до покоління передавалися світоглядні уявлення, морально-етичні, естетичні, правові, релігійні погляди українців. У художніх образах українського фольклору розкриваються найкращі риси національного характеру: патріотизм, хоробрість, чесність, людяність. Йому властиві життєвість змісту, велика емоційна сила, яскрава образна виразність, соковитий національний колорит.

У першій половині ХХ ст. новаторським було мистецтво Верховинця-хореографа. Його філософські погляди щодо природи національного танцю вплинули на розкриття безмежного світу української душі через пластику, музику і спів. Він був засновником ансамблю «Жінхоранс» (жіночий ансамбль театралізованого співу, 1930) в Полтаві, унікального в історії українського хорового мистецтва, у якому через залучення складних

синтетичних форм народну пісню було піднято до рівня сценічного театрального жанру. Всі учасники цього ансамблю мали бути і акторами, особлива розстановка групи на сцені відрізняла творче обличчя В. Верховинця. У вступній статті до книжки «Теорія українського народного танцю» поет М. Рильський пише, що «приїхавши до Києва, цей своєрідний ансамбль показав зовсім нову форму мистецтва – циклічний концерт, у якому малювалося життя українця-трудівника, від колиски до могили супроводжене піснею».

Чимало зробив В. Верховинець і як композитор. Його пісні, аранжировки народних мелодій відзначаються добрим смаком та відчуттям стилю. Під авторитетним впливом М. Лисенка митець зумів зібрати й опрацювати багато народних пісень, які видав у 1912 р. під назвою «Українське весілля». Ця збірка і дотепер не втратила своєї наукової і мистецької актуальності. З хоровою та пісенною творчістю Верховинця можна ознайомитись, звернувшись до його збірок «Хорові твори» (К., 1966) та «Пісні і романси» (К., 1969), до яких увійшли найкращі твори композитора.

Проте найбільші заслуги В. Верховинець має у царині народного українського танцю. Сам Верховинець відмічає, що пісні календарно-обрядового кола, особливо веснянки, купальські та весільні, які початком своїм сягають сивої давнини, збереглися з іграми, танцями та хороводами. «Це наводить на думку, що всякі ігри й танці наш народ водив спершу під пісню» – пише він у передмові до першого видання книжки «Теорія українського народного танцю.... Без пісні чи без музики танцю нема... Танцювальна пісня і танець, танцювальна мелодія на інструменті і танець – це одне нероздільне гармонійне ціле». Тому так добірно і прискіпливо В. Верховинець записував оригінальні народні танці, добивався чіткості кожного танцювального руху та комбінацій для гуртового хороводного танцю у своїх учнів, відмежовуючись від

усього псевдонародного, неправдивого. Разом з тим автор висловлює свої думки відносно майбутніх шляхів розвитку народного танцю як необхідного жанру українського народного мистецтва. Завдяки його системі, яка полягає у описуванні рухів при відповідному трактуванні, ілюстрації малюнками і схемами, можна легко вивчити або записати який завгодно танець, створити будь-яку танцювальну композицію. Свій великий практичний досвід митець виклав у фундаментальному дослідженні «Теорія українського народного танцю», що стала підґрунтям професійного розвитку хореографічного мистецтва в Україні. Гостро критикуючи вульгаризаторів українського танцю («малоросійщину»), Верховинець підносить красу і силу справжнього народного мистецтва, підкреслюючи, що «справжній народний танець – не бездушна, показна еквілібристика «трюкачів в українській одежі», не танець заради танцю, а своєрідний прояв емоційних почуттів народу пластичною мовою хореографії».

Значна роль Верховинця також у становленні розвитку українського балетного мистецтва. Деякий час він працював балетмейстером Харківського театру музичної комедії, створеного у 1929 році а також разом з майстром класичної хореографії Л. Жуковим створив постановку першого українського балетного спектаклю «Пан Каньовський», (муз. М. Вериківського) у тому ж Харкові (1930). Працюючи з танцюристами, Василь Миколайович постійно підкреслював, що в народному танці все повинно співати – голова руки, ноги, плечі, а головне – душа. «Танець – це щось внутрішнє, і, якщо він не живе в виконавці, то це буде лише набір танцювальних рухів, рівно, як і пісня, якщо не буде жити в співакові, то вона перетвориться в бездушний, сухий набір звуків» – говорив він. Після довгої, кропіткої і важкої праці 19 квітня 1931 року відбулась прем'єра спектаклю. Це було нове слово у балетному мистецтві, за прикладом якого пізніше були створені «Лілея» К. Данькевича, «Лісова пісня» М.

Скорульського тощо. У співпраці з Л. Жуковим балетмейстер поставив знаменитий «Триколінний гопак», з яким українська танцювальна група одержала першу премію на Міжнародному фестивалі народного танцю у Лондоні (1935)

Роком пізніше «на першій декаді української літератури і мистецтва у Москві (1936) – пише його син, Ярослав Верховинець у вступній статті до книжки В. М. Верховинця «Теорія українського народного танцю» – столичні глядачі знову побачили іскрометний танець Верховинця-Жукова, котрий після фестивалю дістав серед українських фахівців неофіційну назву «Лондонський гопак». Тепер його виконували артисти балету Київського оперного театру як заключний хореографічний номер опери «Запорожець за Дунаєм». Разом з ними зі своїми обрядовими танцями і хороводами був запрошений і «Жінхоранс» для участі у опері «Наталка Полтавка». Після закінчення декади В. Верховинець одержав орден «Знак пошани».

Влітку 1936 року Василь Миколайович разом із «Жінхорансом» здійснив двомісячну гастрольну подорож по Далекосхідному краю. Ансамбль дав 75 концертів для воїнів Радянської армії та Тихоокеанського флоту, організувавши чимало хорових гуртків із військовослужбовців та дружин командного складу армії.

Це була остання гастрольна подорож митця. Безжальна сталінська машина, тупа і жорстока, на самому злеті творчості обірвала йому крила. Верховинець був знищений у 1938 році, як і бандурист та композитор Гнат Хоткевич та інші талановиті митці. Але його вклад у розвиток української народної хореографії – неоціненний. За рішенням Паризької сесії ЮНЕСКО В. Верховинець був оголошений міжнародним ювіляром 1980 року і сторіччя від дня його народження широко відзначалося у нашій країні. Ми вдячні йому за те, що український фольклор, джерело його творчих досягнень у царині національного

музичного і хореографічного мистецтва він використовував як ефективний засіб мистецького впливу на людей. Актуальність педагогічних ідей і досвіду видатного педагога, музикознавця, етнографа, композитора потребує їх широкого впровадження у сучасну практику виховання молодого покоління.



Василь Ємець
(1890 – 1982)

Колись в Україні подорожники-старці поетичну легенду внукам своїм оповідали: «За це, що українці віру Христову прийняли, великий Бог нагородив їх: скинув їм з блакитного неба, із трону свого чудесний інструмент музичний – кобзу зі струнами золотими. А коли великий Бог її скидав, у ніч весняну місяця мая, той чутно було його святий голос: «Цей інструмент подоба того, що є в українських грудях – це музика української душі. Він

розрадить в горю, в неволі попестить, забуте пригадає. Він побідить зло, а воскресить добро». (Василь Ємець. У золоте 50-річчя на службі Україні. 1961, Торонто.)

Вже так повелося, що Бог наділив нашу землю талановитими людьми, неперевершеними майстрами художньої творчості, поетами, музикантами, співаками, які завжди зігрівали людські душі музикою свого серця, прославляючи нашу землю у світах. До таких музикантів належить мало знаний в Україні, але досить відомий за кордоном творець першої капели бандуристів в Україні Василь Ємець – професор, співак, бандурист, письменник.

Він народився у серпневі дні 1890 р. недалеко від Охтирки, старовинного полкового міста Слобідського козацтва, в с. Шарівка Богодухівського р-ну на Слобожанщині. Красива і співуча селянка Євдокія подарувала своєму чоловікові Костеві Ємцю, завідувачу механічними справами місцевої гуральні їхнього першого сина Василя.

Сім'я була талановитою. Мати – донька Шарівського писаря, мала добрий голос, любила рідні українські пісні, пошану до яких назавжди успадкував малий Василько. Здібний до технічних справ батько від звичайного робітника гуральні самотужки вивершився на інженерну посаду, кохався у садівництві, квітникарстві, любив музику, трохи грав на скрипці. До революції 1905 р. сам зробив фонограф і записував спів своїх дітей, – Василя, Зіни і Федора та ще різних кобзарів, які часто навідувалися у їхню хату.

У дитинстві малий Василько мав мандоліну, балалайку, гітару та мріяв про кобзу, отож без відома батьків на власно зароблені гроші він купує бандуру. З тієї хвилини вже жодний сліпий кобзар не минає хати, де жив молодий гімназист Василь Ємець. Бачачи, яке велике враження справляли сліпі кобзарі, які оспівували рідне їм гетьмансько-козацьке минуле, з другого боку, – захопившись творчістю великого Тараса, який так високо

оцінював кобзарів, що свій збірник творів назвав «Кобзарем», Василь, ще тоді, гімназист, вирішив стати кобзарем, щоб нагадувати «окраденому народові» про гетьмансько-козацьку славу України. У Охтирській гімназії 1911 р. Василько почав свою творчу кар'єру пісню на слова Т. Шевченка «Розрита могила», за що мав великі неприємності. Після закінчення гімназії Василь вчиться у Харківському університеті (фізико-математичний факультет), навчає гри на бандурі студентів, у вільний час їде на Кубань і там, у Катеринограді 1913 р. закладає першу й єдину тоді на всі козацькі землі кобзарську школу. Після двох років навчання через публічні демонстрації проти царського уряду змушений був продовжити вчитися у Московському університеті. Там виступає на Всеслов'янському концерті (1914), грає у Великому Імператорському театрі, після чого щоденник «Русское слово» вперше називає Василя віртуозом (1916).

По закінченні університету у 1918 р. вчителює у Сосницькій дівочій гімназії, що на Чернігівщині, але згодом залишає її і пристає до горстки молодих сміливців Українського війська, що боронила нашу столицю від московської навали. У часи УНР був членом Першого Українського конгресу в Києві та Центральної управи спілки «Просвіт», стає співробітником Міністерства народної освіти і працює в ньому за Гетьманщини аж до її повалення. Встигає створити першу в історії новітньої України капелу зрячих бандуристів (Капела кобзарів), дебют якої відбувся в театрі Бергоньє (тепер театр ім. Лесі Українки) у Києві по вул. Фундукліївській (вул. Богдана Хмельницького). Цікаво, що в репертуарі капели звучав і гімн П. Чубинського, перший рядок якого диригент змінив з «Ще не вмерла Україна» на «Вже воскресла Україна».

Як згадує Василь Ємець, гетьман Павло Скоропадський був прихильником кобзарства і про це свідчить той факт, що Музичний відділ Головного управління мистецтва й культури, що був автономною

частиною Міністерства народної освіти наказав Василю Ємцю написати законопроект із кошторисом на такі справи:

1. Утримання Капели Кобзарів.

2. Відкриття при ній школи гри на бандурі.

1. Заснування притулку для старих та слабих сліпих кобзарів.

3. Заснування майстерні, де вироблялися б кобзи, ліри (релі) та інші українські музичні інструменти.

4. Заснування кобзарського музею.

За словами Василя Ємця, у 1918 р. Україна вже мала велику кількість українських середніх шкіл, Українську державну академію наук. Були удержавлені: Український драматичний театр, Український народний театр М. Садовського, Український національний хор (пізніше Державна капела), Симфонічний оркестр, а Київська міська опера була на шляху до переформування в Державну національну оперу, до якої гетьман стягав наших найславніших співаків з імператорських театрів Москви і Петербурга. Того ж року почала створюватись Українська державна військова академія, відроджувалось українське козацтво. Україна була поділена на вісім козацьких кошів, створені кошові ради й уже попризначувано кошових, що склалися з цвіту українських фахівців. Високо освічений полковник П. Скоропадський убачав носіїв гетьмансько-козацької традиції, які зіграють значну роль у державницькій справі і був прихильником митця. Це гетьман Скоропадський, використавши свої берлінські зв'язки, визволив Київську капелу бандуристів ім. Тараса Шевченка з німецько-фашистського концтабору, уможливив її гастролі по таборах праці «остарбайтерів».

Був Василь Ємець і козаком-однорічником новітнього Війська Запорізького, належав до полку ім. П. Дорошенка. Виступав з концертами по театрах, народних школах, стодолах, станціях, цукроварнях, казармах, “у чистому полі або й на козацькому возі при битій дорозі”...

Влітку 1919 р. у Могилеві-Подільському (у голодомор там помер його батько) він грав Головному отаманові Симону Петлюрі. Отаман Симон Петлюра зробив усе, аби Василь не зазнав жажі польських концтаборів для інтернованих вояків української армії, видавши йому посвідчення, у якому зазначалося, що він має зробити концертне турне по Європі і тим самим познайомити європейців з національним українським музичним інструментом – кобзою. Цей документ був видрукований трьома мовами: українською, німецькою і французькою, з власноручним підписом Міністра освіти УНР Івана Огієнка, пізніше митрополита Української православної церкви.

Покинувши в кінці листопада 1919 р. рідний край, Василь Ємець обирає Прагу. Тяжкою працею заробляє на шматок хліба – грає та співає по кінотеатрах, кабаре, театрах-вар'єте. Організовує у Празі та Подєбрадах школи гри на кобзі, капелу бандуристів, концертує по Закарпаттю. Слава про співака та його незвичайний інструмент шириться по Європі. Василя запрошують виступати нарівні з найвідомішими оперними співаками, до найпрестижніших театрів та концертних залів. Він стає студентом Празької, а згодом Берлінської консерваторій, бере уроки диригування у Платоніди Щуровської-Росіневич, помічниці великого Олександра Кошиця.

Працює Ємець і пером. Його перша стаття «Відродження бандури» була надрукована у тижневику «Сніп», який видавав у Харкові відомий український патріот і самостійник М. Міхновський. Не переставав він писати про кобзарство і в еміграції, куди потрапив після повалення Гетьманщини. Року 1922 вийшла в Берліні накладом гетьманського видавництва «Українське слово» його стаття «Наша держава» та книжечка «Кобза та кобзарі». Цікаві й оригінальні його думки про народну пісенну творчість українців. Аналізуючи народні пісні, зокрема думи, він писав, що «там можна відшукати грецькі, турецько-татарські, арабські й інші чужі елементи. Не

дурно ж нашу музику зараховують до так званої екзотичної музики, до якої належить арабська, перська, циганська й інші. Поза тим усі ці впливи не вбили її самостійного характеру, але збагатили її, сприяли витворенню тієї на весь світ рідкої краси, яку виявляє собою українська народна пісня».

За роки своєї творчої діяльності Василь Ємець написав більше сорока робіт, у яких велику увагу приділяв козацтву та козацькій духовності. Ці твори були емоційними і насиченими справжнім патріотизмом. Він описує історію козацтва та кобзарства («Кобзарство Старої Гетьманщини»), згадує І. Мазепу, що грав на бандурі з відбитим гербом великого гетьмана Кирила Розумовського, за якого, на думку Ємця, музичне мистецтво в Україні взагалі було в розквіті; добрим словом згадує також Семена Палія, фастівського полковника, та запорізького отамана Антона Головатого. Василь Ємець служив Україні кобзою і так грав і співав, що гірко плакали слухачі, та не приписував це нашим сумним українським пісням і вже зовсім не відносив цього на conto своєї гри, згадуючи: «Я не знав, що так тужно говорила до них через бандуру душа України... Ні один інструмент не заговорить так близько до серця, як бандура».

Василь Ємець, як бандурист, талановито і професійно об'єднав способи гри слобідської, чернігівської та полтавської, які існували в Україні, з доданням власних збагачень. Це ще одна грань його великого таланту. Сказати, що в його руках бандура грає – замало. Як пише газета «Український голос», вона говорить майже людською мовою... як химерний Шевченків бандурист Перебендя, бандура Ємця так само химерно вміє переходити з плачу на сміх, а зі сміху на плач» (Вінніпег, 1930 р.). Воістину риса, що становить особливі виміри українського буття.

Виступав він у багатьох країнах Європи, обстоюючи право українського народу серед інших народів на почесне

місце у світовій музичній культурі. Його пісні у супроводі бандури захоплено слухали чехи, словаки, німці, бельгійці, литовці, вірмени, грузини й азербайджанці, донські козаки, поляки тощо. Мав великий успіх у конкурсі музикантів та співаків Парижа (1934), але найцікавішим виступом Василя Ємця мабуть треба вважати його гру перед музичною елітою Парижа. Це був виступ для французьких артистів, співаків і музикантів. У паризькому аристократичному салоні до Ємцевої бандури дуже пасував елегантний фрак. То був великий успіх. А Україні – заслужена слава.

На урочистостях до 25-річного ювілею творчої праці Василя Ємця у Вінніпезі (Канада, 1936 р.) була виголошена чудова промова його друга, д-ра П. Маценка, визначного музикознавця, що представив митця людиною високої майстерності, яка повністю віддала себе на службу Україні. Зокрема він сказав: «В його особі ми маємо честь бачити людину чину до загину. В його ділах найбільший чин – все для Батьківщини...»

Після одинадцяти місяців виступів перед українцями Канади великий маестро переїжджає у Міннеаполіс (Америка). У свої 48 років тут, у Міннеаполісі, Василь Ємець зустрів свою найдорожчу сердечну половинку, панну Марію Готру-Дорошенко, яка по матері походила з роду гетьмана Петра Дорошенка й жила в Америці. Вінчання відбулося в м. Емерсон, що біля Вінніпегу. Цікаво, що цей обряд виконав спеціально прибулий з Америки протоєрей о. Павло Корсуновський, колишній священнослужитель Київського собору св. Софії, що у 1919 своїм могутнім і славетним на весь світ басом-профундо (був учасником відомої хорової капели під керівництвом О. Кошиця) проголосив на Софіївській площі у Києві злуку всіх українських земель в одну Соборну Українську державу. Подружжя пара все життя прожила у злагоді і повазі. Про це може свідчити навіть той факт, що вони зверталися один до одного на «ви».

Перший виступ Василя Ємця в Америці відбувся 2 лютого 1930 р. Газета «Народна воля» писала: «Ємець перший витягнув з базару та ярмарку кобзу-бандуру, убрав її в гарну концертну одіж і виніс її не тільки на українську, але й естради Європи та Америки. Про нього заговорила преса – литовська, польська, бельгійська, канадська, словацька, німецька. Хорватський музиколог д-р Сакаї писав: «Хай живе народ, що створює такі інструменти! Гра його краща від гри Орфея...» (переказами поет Овідій оповідає, що Орфей грав на лірі, яку подарував йому бог музики Аполлон. Орфей своєю грою чарував не тільки людей, а й звірину і зумів навіть зачарувати бога темряви Плутона і той згодився повернути Орфееві його дружину, що була померла). Його гра вища над десять симфоній Бетховена тим, що в його грі відроджується українська душа в цілій своїй красі. ... Віримо, що колись поллються чародійні звуки твоєї бандури у золотoverхому Києві, столиці Соборної, Вільної і Самостійної України» – так писала газета «Собор» 1930 р. в Америці.

Між американцями своєю бандурою професор Ємець на той час уже викликав просто сенсацію. В його кобзарському репертуарі поряд з народною звучала музика видатних композиторів світу: «Арабський танець» з «Різдвяної сюїти» Чайковського; «Largo» з «Четвертої Симфонії» – Дворжака; «Друга угорська рапсодія» – Ліста; «Місячна соната» (Adagio) – Бетховена, чим підняв авторитет української бандури до ще небувалої в її віковій історії висоти. Музикознавець Михайло Качмар захоплено відзначав: «Українці повинні радіти, що наша нація без держави – та ще видає з-поміж себе таких рідких митців». А ще проф. Ємець був першим бандуристом, який виступав у знаменитому Голлівуді – світовій столиці фільму. Голлівудська фірма «Кепітол» видала його п'ятнадцятихвилинну платівку «В горах України», де радісно звучала музика гуцульського танцю «Аркан», мелодія пісні «Вівчар на сопілці тужно виграє», побічні

теми коломийок і козацьких дум. Тут, на радіостанції СіБіеС вперше в історії українського кобзарства й історії Голлівуду у 1943 пролунали по Америці і Мексиці струни бандури В. Ємця. України там не знали, хотіли оголосити митця «москвином», а бандуру «московською» на що бандурист відмовився виступати і воля його була виконана, він залишився українцем. «В історії української еміграції В. Ємець буде записаний як черговий амбасадор нашого народу і його культури» – писало видання «Український робітник» (Америка) у 1949 р.

Немає майже жодної країни в Європі, куди б не завітала Ємцева кобза та його чудовий голос. Він був першим українським митцем, який виступав у знаменитому Голлівуді, першим заграв на бандурі «Місячну сонату» Бетховена, твори геніальних композиторів світу Моцарта та Шопена. З великою повагою ставлячись до бандури, він мріяв поставити її поряд з арфою, скрипкою, піаніно. Він мав незвичайний успіх у прихильників української пісні та бандури, про що писала світова преса, називаючи його «кобзарем у фракю». Проте й сам артист-кобзар був літератором, піднімав козацьку тематику у книжках «Відродження бандури» (1912), "Музичні інструменти Княжої доби" (Торонто, 1955), «Про козаків-бандурників» (Голлівуд, 1961) тощо. Власними руками Василь Ємець зробив не одну бандуру.

Минають роки. Василь Ємець гідно несе свій кобзарський хрест і входить в історію нашої національної кобзарської музики не тільки як її найкращий інтерпретатор, як віртуоз і компоніст, а й як здібний майстер удосконалення самої бандури. Він довершив свою давню мрію «зробити наш національний інструмент приступним для грання класичної музики». Довгих вісім років Ємець експериментував над бандурами, чого не змогли дойти найкращі майстри музичних інструментів Голлівуду та Лос-Анджелесу, створив сам бандурист. На світ з'явилася велична бандура, що має 62 струни і 5

повних хроматичних октав. Саме з нею маестро «розсівав тьму» в широкому світі, якою була оповита його далека й омріяна рідна земля.

16 грудня 1961 р. у Лос-Анджелесі українська громадськість святкувала золотий ювілей музично-мистецької праці Василя Ємця заходами Українського літературно-мистецького об'єднання Каліфорнії. Ювілярові тоді виповнився 71 рік від дня народження.

Виглядав він молодод і бадьоро. Маестро урочисто і щиро вітали друзі та шанувальники, серед яких був молодий піаніст п. Вірко Бaley, який виконав на фортепіано «Лірницьку пісню» Барвінського (тепер цей митець часто буває в Україні і плідно співпрацює з українськими музикантами). Свою працю Маестро розглядав як звичайний обов'язок перед Батьківщиною. Він дякував своїм батькам за піклування та батьківську любов і обіцяв, що пам'ять про них буде жити, поки б'ється його серце; своїй дружині Марії, яка так віддано вписала себе в історію його життя, незчисленним землякам, друзям з Риму, Німеччини, Америки, Канади, Англії, Голландії, Франції, своєму рідному братові Федору Ємцеві, колишньому старшині синьожупанного козацтва, професору скульптури й директору скульптурного відділу німецької державної академії в Берліні, редакторам, які вміщували його роботи у своїх виданнях та «Республіці Американського волелюбного народу, де він, український емігрант, знайшов свій притулок».

Того ж року у Торонто вийшла ювілейна книга «Василь Ємець», що складалася з двох частин. Перша з них освітила творчий шлях Маестро з 1911 до 1961 р., вмістивши величезну кількість вельми цікавих світлин. На одній з них бачимо Василя з матір'ю, що сиділи за круглим столом, накритим ошатною скатертиною, а за ними на стіні великий портрет Тараса Шевченка під святковим вишитим рушником. Є тут і рідкісні знімки визначних людей тієї

епохи – диригента О. Кошиця, гетьмана П. Скоропадського, його дітей Єлисавети та Данила тощо.

Ось як писав один з авторів М. Калинівський: «Усе найкраще, що створила душа Українського Народу за своє існування – пісню і думу він проніс через континенти наче смолоскип чи бойовий прапор, спонукуючи найгоноровіші, найвибагливіші, найвитонченіші в своїх музичних смаках західні центри уклонятися українському народному генієві. Хвилюючи до сліз, він викликав у чужинців найбільше признание, подив і захоплення як українським духом, так і самою інтерпретацією кобзарської музики. Найвизначніші захоплені музикологи і музичні критики поставили професора В. Ємця в лави найбільших музиків світу».

Дізнаємось також, що репертуар маестро вміщував 110 побутових пісень (чумацьких, кріпацьких, любовних, лірницьких, обрядових); 69 козацьких; 28 одиниць вокальної та інструментової продукції, яку оранжував чи скомпонував сам. Серед них пісня-танок «Горлиця», «Гопак», «Аркан», «Коломийка», «Козак Шарівка» (кобзарський козачок на честь свого села, де він народився), «Ой у полі під Крутами, де жита шуміли», присвячена розстріляним під Крутами, «Сніговій» (артистична імпровізація завірюхи дає малюнок сніговію з усіма своїми звуками і виттям вітру) тощо.

Друга частина книги вміщує роздуми Маестро про козаків-бандурників старих часів та доби Василя Ємця, яку він називає новітньою. Автор вважає, що бандура в своїй первісній назві «кобза» була відома нашому народові ще в IX-X ст., про що свідчить арабський письменник Ібн Даст. Кобза-бандура була незмінним атрибутом козацької доби, її духовним лідером, і звучала не тільки у виконанні сліпих кобзарів, а й з уст козаків-бандурників, воїнів у часи Хмельниччини чи значно пізнішої, Коліївщини – великого повстання гайдамаків. Автор зазначає, що сліпі кобзарі XIX ст. були першими будителями козацького духу в Тараса Шевченка, бо ж за видющих і за сліпих кобзарів Шевченко

згадує аж 46 разів. Між іншим у своїх спогадах автор щиро потерпає, що в Україні ніхто не згадує, що саме він, Василь Ємець організував першу в історії новітньої України капелу зрячих бандуристів у 1918 при великій прихильності П. Скоропадського.

Цікаво, що автор з великою повагою і любов'ю згадує кожного свого учня-бандурника, описуючи їхній творчий і життєвий шлях. Більшість з них загинула у горнилах тих буремних часів.

Довгим, цікавим і насиченим було життя професора В. Ємця – досить інтелігентної та освіченої людини. Він дивував світ своєю майстерністю гри на бандурі, його голосом співала Україна на найкращих столичних сценах світу. Мріяв ще виступити на центральній сцені України в оперному театрі у Києві, але не судилося. А ще вірив, що воскресне наша держава, що «минуть літа... Забудуться страшні часи кривавої боротьби. По цілій Україні лунатиме радісний спів великого щасливого народу... А коли часом до того співу болісно приємним дисонансом озвуться сумні акорди кобзи та почується пісня-плач – то співатимуть кобзарі про славу тих, що полягли за Україну, співатимуть про море сліз та крові... Співатимуть про наші дні».

Тож найвищого свого розвитку українська кобзарська музика кінця XIX – середини XX ст. завдячує саме віртуозові гри на бандурі, професорові Василю Ємцю, який підняв її до тієї вершини, з якої бандура і пісня — творіння українського народу стали зрозумілими і дорогими кожній людині в світі.

Василь Ємець повертається до нас через газетні статті, радіопередачі, спогади. І ми вклоняємось йому, дякуючи за те, що своїм духовним життям зумів гідно вплести пісенну Квітку України у золотий вінок світової культури.



**Оксана Петрусенко
(1900 –1940)**

Великій співакці Оксані Андріївні Петрусенко (Ксенії Бородавкіній) Бог наділив усього сорок років життя. Народилася вона 3 (18 за новим стилем) лютого 1900 р. у селищі Балаклії, тепер районному центрі Харківської області, виростала без батьківської ласки (батько помер, коли їй було усього рік) і вже з десяти літ допомагала родині заробітками в церковному хорі, а з чотирнадцяти по закінченні севастопольської гімназії, починає самостійне життя. І хоч як нелегко жилося, але завжди співала.

У вісімнадцять літ Ксенія Бородавкіна стала артисткою Херсонського державного українського музично-драматичного театру, де її вчителями стають знамі майстри сцени Катерина Луцицька, Іван Саратовський і композитор-диригент Петро Бойченко. Її дебют відбувся в лютому 1919 р. у партії Одарки в «Запорожці за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського. І з цієї пам'ятної прем'єри вона вписується в історію музичного театру як Оксана

Петрусенко. Саме тоді Оксану Андріївну почув і навічно зачарувався її голосом Панас Карпович Саксаганський. Він став її хрещеним батьком по мистецтву, познайомив із геніальною Марією Заньковецькою, котра тепло підтримала молоду артистку, повірила в її славне майбутнє.

Оксана Петрусенко з малим сином Володею на руках гастролює в музично-драматичних українських трупах по Україні, Поволжі, здобуваючи славу талановитої співачки. Важкі були роки і важким був мистецький хліб, але вона серцем відчувала, що потрібна людям: татарам, туркменам, росіянам – усім, хто слухав її голос. Народні пісні стали окрасою її репертуару, викликали справжній захват і подив.

У грудні 1927 р. з великим тріумфом вона дебютує в партії Оксани в опері «Черевички» П. Чайковського на казанській оперній сцені і з тої пам'ятної прем'єри назавжди розлучається з музично-драматичними трупами і пірнає в стихію музики Чайковського, Бородіна, Даргомижського, Римського-Корсакова, Глінки, Верді, Пуччіні, Леонкавалло, Гуно, Оффенбаха...

Шість років Оксана Андріївна проспівала на сценах Казанського, Бакинського, Свердловського, Самарського оперних театрів найскладніші сопранові партії в операх російських, західноєвропейських композиторів, сучасних вітчизняних авторів, здобуваючи великі перемоги. Тутешніх слухачів артистка полонила українськими народними піснями, дуже часто їх виконуючи в національному вбранні власного шиття. Арії з «Наталки Полтавки», пісня Одарки «Ой казала мені мати», народні перлини «Ой, не світи, місяченьку», «Там, де Ятрань круто в'ється», «Зелененький барвіночку», «Гандзя», «Спать мені не хочеться» тут були такі ж популярні, як і ім'я співачки. Солостка Московського Великого театру Наталя Шпіллер, майстер вокалу, яка разом з Оксаною Петрусенко співала в Самарській опері, згадувала: «Мені випало слухати багато вистав «Діди» з першокласними виконавцями і в нас, у Союзі, за кордоном, однак такої насолоди, як від голосу

Петрусенко в сцені на майдані, я не діставала більше ніколи. Самобутня натура в цій партії розкривалася повністю в усьому її розмаху».

У 1934 р. вона одержує довгоочікуване запрошення на пробу в Київський столичний театр опери та балету і, відкидаючи запропоновані вигідні умови кількох провідних театрів Союзу, приймає його з невимовною радістю.

Потрапивши в омріяний храм мистецтва, у світ Марії Литвиненко-Вольгемут, Зої Гайдай, Івана Паторжинського, Михайла Гришка, — співучої слави України, Оксана Петрусенко першими ж виступами гідно вписується в цей колектив титанів вокалу і посідає в ньому своє особливе місце. На сцені стольного Київського оперного театру Оксана Андріївна здобула всесоюзне, а згодом і світове визнання. Народний артист СРСР Михайло Гришко з великим захопленням писав: «Оксана Петрусенко не просто виходила на сцену співати: вона йшла сказати людям щось найзаповітніше, найдорожче — йшла віддати їм своє серце, свої палкі почуття. Вона жила піснею і вміла передати її первозданну красу і силу. Часом здавалося, що то не голос людський звучить, а вирує нездоланна стихія, яка заволодіває вашими думками, обіймає душу і кудись нестримно несе на своїх крилах. Ця стихія наче роздирала й саму співачку. Нечуваний темперамент, високе творче горіння, натхнення великого художника завжди полонили в ній. У її безмежно чарівному голосі було стільки життя з усіма його барвами, стільки сили і мужності, що не піддатися його своєрідній красі було неможливо. Я часто задумувався, настільки могутньою в ній була природа».

Заслугою великої співачки було те, що вона поновому створила образ Одарки в «Запорожці за Дунаєм» і перекреслила всі хуторянські традиції, відобразивши не сварливу провінційну та огрядну жінку, а чарівну та принадну молоду дружину деякою мірою гульця, відважного задунайського козака Івана Карася. Коронною в опері була пісня Одарки «Ой казала мені мати», якою

виконавиця мов би символізувала життєрадісність і вроду всіх українських козачок.

Та був важкий час, під прапором «боротьби з націоналізмом» відбувався погром інтелігенції республіки, паростки українзації жорстоко згорталися, більшовицький терор в Україні позбавляв творчу інтелігенцію свободи думки, самостійності, почуття власної гідності, сіяв страх, сковував ініціативу, з'являлися доноси, наклепи... Тому власна дорога Оксани Петрусенко була хоч і тріумфальна, зате не позбавлена драм. Палка патріотка рідного краю, привітна, позбавлена артистичного марнославства, готова завжди прийти на допомогу, вона була втіленням кращих моральних якостей артистки в житті й на сцені, але не раз у відчай опинялася на грані життя й смерті.

До неї горнулися люди, зверталися за допомогою. Серед таких була і геніальна Катерина Білокур, яка, почувши по радіо у виконанні Оксани Петрусенко українську народну пісню «Чи я в лузі не калина була?» і всім серцем прийнявши її талант і славу, звернулася до неї по допомогу. Завдяки старанням Оксани Петрусенко навесні 1940 р. у Полтавському будинку народної творчості, а потім у Києві була влаштована персональна виставка, на якій експонувалося близько тридцяти творів невідомої художниці. Так до Катерини Білокур прийшло заслужене визнання.

Успіх, який мала Оксана Андріївна під час першої декади українського мистецтва й літератури в Москві в березні 1936 р. у партіях Наталки, Одарки, Купави, під час концертів, ні з чим не порівнюваний. Вона стала для москвичів несподіваним відкриттям. Виступи в Москві, Ленінграді, Гомелі, Курську, по містах України проходять тріумфально й Оксана Петрусенко стає всенародною улюбленицею.

15 липня 1940 р. несподівано зупинилося її щире серце. Горе й біль усього народу з приводу непоправної втрати найглибше висловив друг співачки Павло

Григорович Тичина в епітафії «Пам'яті Оксани Петрусенко»:

*Їй од природи стільки було дано,
Як велетень вона росла й росла.
Ой рано, рано, дуже рано,
Оксана, ти від нас пішла...
Їй народ, яким жила ти,— вічна сила —
Носитиме твій образ на руках!
Що смерть? Сьогодні хай скосила,—
Але не скосить у віках!*



**Іван Козловський
(1900-1993)**

Іван Семенович Козловський — ліричний тенор світового гатунку, який володів великим діапазоном і відзначався неповторним сріблястим забарвленням, майстер сценічного перевтілення. Він народився на початку ХХ ст (11 березня 1900 р.) у селі Мар'янівка на

Васильківщині Київської області. Мав щастя мати свого першого вчителя Сисоя Григоровича Саєнка, який пробудив у ньому цікавість до знань, до історії свого села і зумів побачити в своєму шестирічному учневі непересічне музичне обдарування, добру пам'ять і велике бажання учитись. В десятирічному віці його почув сам композитор Микола Лисенко, який дав йому добру пораду: вчитися, шануватися і співати. Зовсім малим хлопчиною він потрапив у Київ до церковної школи, а з 12 років навчався в духовному училищі. Його мистецький шлях почався зі знаменитого хору О. Кошиця, пізніше – у театральній групі «Товариство П. Саксаганського та М. Заньковецької» і двадцятирічним юнаком закінчив Музично-драматичний інститут імені М. В. Лисенка в Києві. Першим дебютом молодого співака в Полтавському пересувному музично-драматичному театрі була роль Петра в опері «Наталка Полтавка» М. Лисенка. Це був 1918 р. – вирування громадянської війни, яке своїм вітром підхопило молодого співака і він опинився в Червоній армії у 22-й Полтавській бригаді інженерних військ. Досить швидко поширилася слава про бравого співака, «червоноармійського соловейка» і в 1922 р. він був запрошений в щойно створений у Полтаві оперний театр, куди з гастрольями приїхав відомий український бас Платон Цесевич, який шукав тенора для постановки опери «Фауст» і роль Фауста – одна з головних партій світового тенорового репертуару стала життєвою ниткою великого співака. Іван Козловський остаточно переходить на мистецький шлях. Він ще співає у Харкові, тодішній столиці України, у провінційному оперному театрі у Свердловську, а з 1926 по 1954 – соліст Великого театру у Москві. Тут І. С. Козловський створив незабутні образи Ленського («Євгеній Онегін» П. Чайковського), Лоєнгріна (Р. Вагнера), Берендея («Снігуронька» М. Римського-Корсакова), Хозе («Кармен» Ж. Бізе) та чимало інших. Оперний репертуар митця налічує близько 30 провідних партій світового репертуару. Всі його герої

різняться характерами, «живуть» у різних епохах; вокальний діапазон співака теж надзвичайний: від драматичного тенора (Хозе) до тенора-альтіно (Звіздар у «Золотому півнику» М. Римського-Корсакова). Кожен створений І. Козловським образ у найвідоміших операх був неповторним. Він умів змінювати темброве забарвлення голосу, пластику, завжди працював на повну вокальну й емоційну силу.

Визначне місце в оперному репертуарі співака займала «Наталка Полтавка». В 1925 р. у Полтаві у виставі з нагоди 100-річчя «Наталки Полтавки» він грав Петра в ансамблі з М. Литвиненко-Вольгемут та П. Саксаганським. А в 1935 р. на ювілей Панаса Карповича Саксаганського, котрого щиро любив і шанував як першого свого вчителя сценічного мистецтва, був уже в ореолі слави першого тенора Великого театру СРСР. У 1951 р. І. С. Козловський здійснює власну постановку «Наталки Полтавки», з якою багато гастролює; довгі роки виступає в ролі Петра (а з роками – Возного) у виставах українських оперних і музично-драматичних театрів, бере участь майже в усіх ювілейних виставах славетної народної опери.

Поставивши собі за мету якнайширше пропагувати оперне мистецтво, у 1938 р. у Москві він створив Державний ансамбль опери і керував ним до 1941 р. Це давало змогу співати найвідоміші твори вітчизняного і світового оперного репертуару в маленьких містах, де не було великих театральних приміщень, просто у цехах і навіть у сільських клубах. В ансамблі опери Козловський здійснив власні постановки деяких класичних опер («Вертер» Ж. Массне, «Орфей і Еврідіка» К. Глюка, «Паяци» Р. Леонкавалло), а в 1939 р. поставив до 125-річчя з дня народження Кобзаря оперу М. Аркаса «Катерина» за однойменною поемою Т. Шевченка. В роки Великої Вітчизняної війни І. С. Козловського слухали у складі фронтових бригад бійці багатьох фронтів і поранені в

госпіталях, давав концерти у фонд оборони, виступав у щойно звільнених містах України.

Значну частину концертного репертуару І. Козловського складали українські народні пісні (22 з них записано на грамплатівки), романси М. Лисенка та інших українських композиторів, здебільшого на вірші Т. Шевченка. Власне, своє кредо І. С. Козловський виголосив на весь світ, здійснивши унікальний запис вокального монологу М. Лисенка на слова Т. Шевченка «Мені однаково» в супроводі оркестру Великого театру СРСР (1976) – один з найкращих записів усієї музичної Шевченкіани. До музею на Тарасовій горі в Каневі на Шевченкову могилу він прибував щороку, особливо на схилі літ. Тут митець співав з дитячим хором рідної Мар'янівки, запрошував співаків не лише з Києва, а й з московського Великого театру. Виступав у музеях міст Черкас, Кам'янки, у Шевченкових селах. Представникам Черкаської адміністрації, які з великими почестями зустрічали славетного гостя з Москви, говорив, саркастично посміхаючись: «Ну що ви до мене російською говорите? Я рідної мови не забув!» Казав, що «приїхав прощатись з моєю милою Україною». На щастя, ці прощання повторювалися не один раз.

Мені пощастило зустрічатися з великим співаком в 70-х роках минулого століття, коли тріо «Золоті ключі» було включено в концертну групу для поїздки по місцях, де перебував Тарас Шевченко. Наше стареньке судно потихеньку пливило водами сивого Дніпра і Іван Семенович у своїй білій шапочці і білому «метелику» біля ший велично стояв на палубі, оглядаючи чудові береги. Таким його малюють на картинах.

Одного разу перед черговим виступом у Кам'янці ми з Ніною Матвієнко і Марією Миколайчук тихенько наспівували свої пісні, не знаючи, що поруч у кімнаті відпочиває Іван Семенович. Тут же вийшла його помічниця і зробила нам зауваження, але Маєстро перебив її,

сказавши: – «Нехай співають». Ми зрозуміли, що йому подобається наш спів, пізніше він хвалив нас, називав «соловейками». Перед кожним виступом він хрестився і цілував хрестик, що висів на його грудях. Його виступи були сповнені довершеністю і виправданими пристрастями. Хвилювався за московських співаків, що приїхали з ним, і коли один із них співав на сцені арію Євгенія Онєгіна, Іван Семенович сердито говорив: – «Ледачий, знову на коліно не стане!»

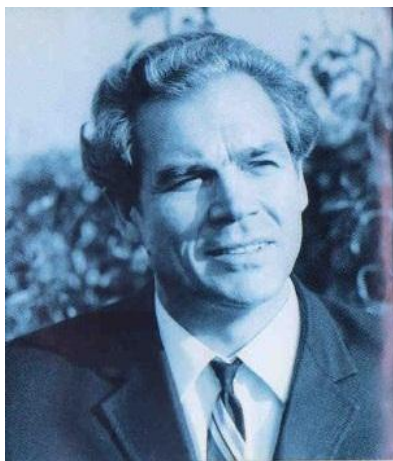
Незабутнім був виступ І. С. Козловського на одному з урочистих зібрань з нагоди 200-річчя Великого театру СРСР, коли співак представив зібрання 200 імен видатних українських співаків, які створювали славу російської опери. Опікуючись пізніше створенням Меморіального музею Миколи Лисенка в Києві, Козловський категорично наполягав подати в експозиції фотографії видатних співаків – солістів імператорської сцени, котрі виконували Лисенкові твори в період майже постійної заборони української мови й українського мистецтва. «Без них Лисенко був би німим!» – гаряче переконував митець музейних працівників.

Все життя І. С. Козловський підтримував стосунки з багатьма українськими митцями різних поколінь. Серед них – співаки, диригенти, актори і письменники. Найближчим з них по духу, ерудиції, закоханості в природу і музику був Максим Рильський. І досі височать в Мар'янівці два дубки, посаджені І. Козловським і М. Рильським. Також багаторічна дружба пов'язувала Івана Семеновича з видатним українським басом Борисом Романовичем Гмирею. Митців єднали близькі погляди на визначальні принципи оперного і вокального мистецтва, щира любов до України. На жаль, живим свідченням їхнього побратимства залишився лише єдиний запис у золотому фонді Українського радіо – дует Миколи Лисенка на вірші Генріха Гейне в українському перекладі Максима Славинського «Коли розлучаються двоє» (1957). В Україну

— у рідну Мар'янівку він приїздив майже щороку, востаннє — за 4 роки до смерті.

Заповіт І. С. Козловського знали всі близькі й друзі, але письмово співак його оформити не встиг, тому і досі не здійснено його мрію — бути похованим у Мар'янівці. Тут у 1970 р. він сам спланував парк, з алеями у формі хреста біля хати, у якій народився. В центрі цього хреста він хотів бути похованим. Тоді ж він власним коштом заснував і впорядкував у рідному селі музичну школу, придбав електроорган, два роялі (на одному з яких грав свого часу С. Рахманінов), повний комплект інструментів для духового і симфонічного оркестрів. Сам добирав викладачів, наголошуючи на необхідності загального мистецького виховання та пріоритеті ансамблевого співу. Тепер у Мар'янівці, в хаті, де народився І. С. Козловський, відкрито Меморіальний музей славетного співака.

У багатьох енциклопедіях і довідниках його називають «російським артистом» та Іван Семенович до останнього подиху залишався щирим українцем, свідомим своєї місії «посланця української пісні». І був, як людина глибоко віруюча, переконаний, що саме Господь дає йому змогу співати навіть у глибокій старості. Він дожив майже до ста літ, був удостоєний найвищих звань і нагород: народний артист СРСР (1940), лауреат Державних премій СРСР (1941, 1949), Державної премії України імені Т.Шевченка (1990), Герой Соціалістичної праці (1980), народний артист України (1993).



Дмитро Гнатюк

Він – кумир кількох поколінь слухачів не тільки в нашій країні, а й за кордоном, його як і Бориса Гмирю, можна слухати безкінечно. Він людина, яка вже на початку своєї творчої кар'єри стала легендою і, незважаючи на свій поважний вік, продовжує співати і нині, дивуючи людей своїм предивним оксамитовим голосом. Йому випало жити на перехресті двох століть і тисячоліть, у різні епохи, у різні часи. З його ім'ям пов'язано народження української естради. Це – Дмитро Гнатюк, український баритон.

Оперний та концертний співак, режисер, політик. Народний артист СРСР та України народився 28 березня 1925 року в с. Мамаєвці Кіцманського р-ну на Буковині. Вокальну освіту здобув у Київській консерваторії, клас І. Паторжинського (1947-51). 1951-1985 – соліст Київського театру опери та балету. На київську сцену він прийшов із консерваторії не початківцем-стажером, а сформованим співаком із потужним, тембрально красивим голосом. Внаслідок блискучої педагогічної школи великого Івана Паторжинського дебют Гнатюка, обдарованого Божим

талантом був досить успішним і він одразу опинився на оперному Олімпі і слава його нерозривно пов'язана з Київською оперою. На цій сцені він створив прекрасні драматичні ролі як співак, блискуче виступаючи з українським репертуаром, партіями зі світової класики. Завдяки таланту Дмитра Михайловича на сцені Національної опери, яка вже більше 50-ти років є для Гнатюка рідним домом, побачили світ вистави, написані сучасними композиторами. Про оксамитовий голос Дмитра Михайловича написані тисячі схвальних рецензій.

Не було жодного радянського вождя, який би не захоплювався його голосом. У 1946 р., коли він був ще студентом консерваторії, відбувся його дебют на сцені Великого театру. В ложі аплодували молодому баритону Мао Цзедун і Сталін. «Я про ту зустріч довго нікому не розказував, бо знав, що наживу собі ворогів, — пригадує Д. Гнатюк. — Згодом пішли чутки про мій виступ у Москві, але однокурсники не вірили, що це було насправді. Тільки коли Григорій Верьовка (художній керівник Народного хору України), з яким ми виступали в Москві, розказав про мій тріумф І. Паторжинському, тільки тоді кепкувати з мене перестали... Потім, за велике творче життя, мені доводилося часто виступати на урядових концертах. Але я ніколи не вважав себе «номенклатурним» співаком».

Баритон Дмитра Михайловича однаковою мірою можна вважати і ліричним, і драматичним, залежно від того, яку партію він виконував. Артист умів міняти тембральні нюанси, переходив від елегантності піано до експресивної динаміки, особливо у виставах із напруженим психологічним сюжетом (Жермон у «Травіаті», Ренато з «Бал-маскараду»). Психологічна багатоплановість образу Ріголетто (в однойменній опері Дж. Верді) знайшла в вокальному трактуванні Гнатюка глибину розкриття, закладеного композитором підтексту, який зробив цей образ актуальним поза часом. У репертуарі співака з'являються партії, які принесли визнання: Яго – «Отелло»,

ді Луна – «Трубадур», Амонасро – «Аїда», Валентин – «Фауст», Микола – «Наталка Полтавка», Остап – «Тарас Бульба», Султан – «Запорожець за Дунаєм» та інші. Чисельним був доробок співака в сучасному українському репертуарі («Милана», «Молода гвардія», «Арсенал», «Загибель ескадри», «Перша весна»).

Він знімався в кіно, госторолював у багатьох країнах світу, зокрема в Польщі, Ісландії, Данії, Австрії, Індії, США, Канаді. Лауреат Державної премії УРСР ім. Т. Г. Шевченка (1973). Має записи народних пісень, романсів та арій опер українських, російських та зарубіжних композиторів. «Я щасливий із того, що мій голос знаходив і знаходить відгук у багатьох людей, – признається співак. – Коли людина закохана у країну, пісню, людей – це додає сил. У моєму житті були різні смуги».

Дмитро Михайлович деякий час був директором Київського театру опери та балету, з 1988 – його головним режисером, а з 1987 – професор Київської консерваторії – іще задовго до завершення своєї оперно-виконавської кар'єри Дмитро Гнатюк став займатися режисурою. У 1975 р. він дебютував як постановник опери «Князь Ігор» (диригент Володимир Кожухар, сценографія — Федора Нірода). До речі, в тій виставі Дмитро Михайлович співав головну партію майже чотири десятиліття. Художній рівень режисури цієї найскладнішої драматичної опери Бородіна засвідчив той факт, що вистава мала довге сценічне життя, на ній виросли три покоління співаків нашого театру. Як режисер опери Гнатюк чудово розуміється на техніці вокалу, симфонічному оркеструванні, сценічній і хоровій культурі, образотворчому мистецтві. Він поставив на київській сцені «Тоску», «Травіату», «Аїду», «Пікову даму», «Севільського цирульника», «Сорочинський ярмарок», «Війну і мир», «Мазепу» тощо.

Дмитро Михайлович багато працював над розширенням репертуару Національної опери творами сучасних композиторів. Його участь у операх стала

«золотою» сторінкою українського сучасного мистецтва. Гнатюк у багатьох параметрах визначив виконавську манеру інтерпретацій кількох подальших поколінь співаків, які перейняли нюанси стилю уславленого майстра опери. А коли співак відчув, що йому тісно в оперному репертуарі — зайнявся концертною діяльністю. Співак відомий як інтерпретатор народних і сучасних пісень, творів українських та російських композиторів. Хто не пам'ятає у його виконанні таких славнозвісних українських пісень як «Гандзя», «Чом, чом, земле моя», «Рідна мати моя», «Черемшина», «Києве мій» «Два кольори», «Пісня про рушник», «Очі волошкові», «Черемшина», «Летять, ніби чайки», «Марічка», «Цвітуть осінні небеса», «Ясени», «Сніг на зеленому листі», цей список дуже довгий... Задушевність його співу відгукується у кожному серці, доторкується до кожної душі, викликаючи почуття радості і злету. Він — неперевершений виконавець народних пісень та романсів. Дмитро Михайлович до висот підняв твори, написані Платоном Майбородою, Олександром Білашем, Анатолієм Кос-Анатольським, Степаном Сабодашем, а їхні пісні в його виконанні стали суперпопулярними. Дмитро Гнатюк — колекціонер і поціновувач українського живопису, має багате зібрання і часто безкоштовно виставляє на різноманітних виставках.

Не лишився осторонь вирішальних подій Д. М. Гнатюк і в час помаранчевої революції. З першого дня разом із багатьма артистами Національної опери він був на майдані Незалежності, виступаючи перед мільйонами українців, які були обурені фальсифікацією результатів виборів. Дмитро Михайлович співав «Многая літа» на концерті-інавгурації Президента України В. Ющенка. Він має талановитих учнів, а це означає, що школа його могутнього вокального співу буде продовжена.



**Раїса Кириченко
(1943-2005)**

Артист – це обличчя держави.
(Раїса Кириченко)

Висока, поважна, красива і горда – вона була схожа на королеву, вона уособлювала тип прекрасної української жінки, яка увібрала від природи все: статуру, красу, талант, спокійну вдачу, розум, жіночу мудрість і доброту. Як же вона гарно і проникливо співала! Не могла жити без пісні – найбільшої радості у житті.

Вона народилася в буремні воєнні роки 43-го на Полтавщині в селі Корещина Глобинського р-ну в завітчаній рушниками хаті з неповторним і незабутнім запахом чистоти, свіжої зелені, відродження й оновлення. «Сім'я була величенька – писала Раїса Кириченко, батьки, чотири брати та я... Тато з мамою жили дружно, були гарною парою, удвох журилися, співали і танцювали, то ж було кого послухати і навчитися добра... Років три або й чотири пасла влітку сусідську корову Красавку, вже й до школи пішла, а й далі допомагала сусідам. Зате восени, перед навчанням, купували для мене платтячко або ще

щось з одягу. Дитинство було голодним, тож заробляти почала рано...».

Та були в неї й великі радощі – концерти. Спочатку співала під привезену татом з війни трофейну гармошку на вишні чи на табуретці, чи біля озера діткам, переробляла те, що чула з грампластинок, згодом виступала в шкільній самодіяльності, була щаслива, що пісня так вільно ллється з її грудей, що так слухають її, так аплодують дзвінкому голосу. Здавалося, цьому голосу було затісно в шкільних стінах, він виривався на волю, на широкий простір. Вірила, що неодмінно стане співачкою, буде виступати на великих сценах і слухатиме її не гурт малят, а багато солідних дорослих людей. Вже почала їздити з концертами по селах, виступала в клубах, і завжди за кулісами з нетерпінням чекала, доки оголосять: «А тепер перед вами виступить Раїса Корж». І всі шепотітимуть: «О, яка вродлива! А голос!» Першою її піснею була російська «Вижу чудное приволье» (і моя теж, хоч жила на Хмельниччині – *В.К.*). Голос високий-високий і тоненький. Людям подобалось, бо чула схвальні слова: «Таке мале, а таке голосисте».

Згадуючи своє дитинство, Раїса Кириченко дякує Богові за те, що народилася на полтавській землі, що там особливі дерева, особливе повітря, теплі дощі, найкращий у світі спів жайворонка в літньому полі, що хвилював її до сліз. Повна гармонія з природою, надзвичайні люди, все рідне і щемне до болю, до сліз. Була вдячна долі, що саме там батьки збудували нову хату, де пахло маминим борщем, що могла повертатися до неї (до хати), немов у дитинство. Згадує: «Хоч де б потім не жила – у Черкасах, Полтаві, Києві, я повертаюсь у свою хату, щоб набратися сили для творчості, здоров'я, для життя».

Було їй 14 років, коли перша втрата з поминальною вечерею і свічками увійшла в їхню хату: загинув на службі в армії старший брат Сашко. Здається, то було перше в селі після війни таке лихо, коли на службі загинув молодий хлопець. Люди вже відплакали-відтужили всі похоронки,

що приходили після того, як були вигнані фашистські окупанти з села, почали загоюватися рани війни, і ось знову. Тужило за братом усе село, похоронка нагадала і вдовам, і сиротам їхні недавні сльози. Потім смерть тата, важка робота: пасла в колгоспі телят, у 16 років ходила на ферму підміняти доярок, які йшли у відпустку або хворіли. Тричі на день по 12—14 корів видоювала. За один раз через дитячі руки проходило три повні бідони молока! Або й більше...

Але життя перемагало, прийшла юність молода, чекала чогось нового, незвичайного, співоча душа рвалася до вершин. І тут доля щиро усміхнулася Раїсі. Керівник народного хору Кременчуцького автомобільного заводу КрАЗ Оченаш П. Ф. запросив її працювати у колективі. Це була перша співоча школа, перші сходинки до слави.

Справжня творча робота почалася після зустрічі з баяністом Миколою Кириченком у Полтавській філармонії, куди була запрошена на роботу співачка. Піснею Бог освятив їхнє світле й чисте кохання і невдовзі вони побралися. Пізніше вони працювали у народному хорі «Льонок» (у свій час заснований А. Авдієвським), яким керував знаменитий композитор Анатолій Пашкевич, пісням якого Раїса Кириченко дала крила і які назавжди увійшли в національну пісенну скарбницю – «Степом, степом» на слова М. Негоди; «Синові», «Тиша і грім» на вірші В. Симоненка, «Моя Волинь», «А мати ходить на курган» Д. Луценка. З великою повагою згадує вона про тво

Невдовзі А. Пашкевича перевели керівником Черкаського народного хору і через рік він запросив Раїсу та Миколу в Черкаси. Незважаючи на приховану неприязнь та заздрість небагатьох хористів, вона стала провідною солісткою. Працювала, не покладаючи рук, одержала звання заслуженої (1973), потім народної артистки України (1979), разом із Миколою підготували чимало програм, які записувала з оркестром народних інструментів радіо і

телебачення під керівництвом В. Гуцала, з естрадно-симфонічним оркестром радіо і телебачення під керівництвом Р. Бабича, з духовим оркестром України, створеним В. Охріменком. Чимало програм створили на студії «Укртелефільм», телебаченні, там же були зняті перші фільми про неї та її творчість. Так у нелегкій, але радісній праці приходило визнання. При Черкаській філармонії створює спочатку гурт «Калина», потім «Росава», у яких виступає солісткою.

З Черкаським хором об'їздила всю Україну, Середню Азію, частенько жили у холодних готелях і навіть місяцями у плацкартних вагонах (купейні були вже розкішшю). Рятувала тільки безмежна любов до пісні. У складі різних делегацій гастролювала в Європі (Німеччина, Польща, Болгарія), Америці, Канаді. Там зрозуміла дивовижну властивість – навіть не знаючи мови, кожна людина будь-якої національності розуміє її. Множилася слава співачки, унікальний голос Раїси завойовував світ. На концертах Черкаського хору її сольні номери перетворювалися на міні-концерти, їй писали захоплюючі листи, її любили.

Звісно, з такою безмежною славою, як згадує співачка, тісно стало у колективі, були невдоволені, може комусь і заважала, тож коли у 1987 р. з ансамблем «Росава» приїхала на концерти до Полтави й одержала запрошення від тодішнього секретаря обкому партії Ф. Моргуна переїхати на свою батьківщину – не вагалася. Тут, у Полтаві, створила ансамбль «Чураївна». «За рік об'їздили мало не всю Полтавщину, – згадує співачка, – І ніскільки не шкодую. З якими людьми довелося зустрітися, які концерти відбувалися! Пережити таке єднання співачки із слухачами дано далеко не кожному артистові. Стомлені, зморені поверталися у холодні готелі, але в душу нам світили радістю людські очі... Ніколи мені не дарували стільки квітів, короваїв, вишитих рушників... Це була дяка за пісню”».

Але ніхто не знає, що відбувається за лаштунками сцени, які дороги, покриті льодом чи снігом потрібно проїхати, у яких холодних готельних номерах чи вагонах жити, їсти консерви й оселедці, після яких печія неймовірна. А скільки разів у дорозі відбувалися майже трагічні пригоди і тільки Бог рятував її та супутників від смерті. «А концерти – один за одним, без перепочинку. І мусиш усміхатися, розкривати перед людьми душу своєї пісні, бути щирою, бо фальш слухачі одразу розпізнають».

Підвищуючи свій музичний рівень, навчалась у Харківському інституті мистецтв ім. І. Котляревського на диригентсько-хоровому факультеті, удосконалювала розуміння суті природного хорового співу, відчувала красу звучання, хорову ансамбловість. Останній хоровий іспит пройшов успішно.

Коли Україна стала незалежною, відчула необхідність відтворити духовність, завжди притаманну українському народу, національне мистецтво, рідну мову. Писала : «Нас, українців, у державі більшість, ми титульна нація, тож і повинні державною мовою мати рідну. Щодо цього не мають виникати жодні питання. Так дано Богом. І не наша вина, що її часто забороняли, упосліджували, відкидали на периферію життя». І зазвучали на весь світ пісні: «Звучи, рідна мово» на слова А. Демиденка та композитора О. Семенова, «Маруся Чураївна» В. Міщенко, ще одна пісня про Марусю Чурай М. Луківа та О. Морозова. Їй здавалося, що бачить перед собою її, Марусю Чурай, з довгою косою, темними очима, ніжну, як мавка. З ансамблем «Чураївна» створила програму «Пісні Марусі Чурай» для українського телебачення. Ця програма мала неабиякий успіх.

Влітку 2002 р. стараннями Раїси Кириченко в її рідному селі Корещина було збудовано церкву і відремонтовано сільську школу, яка отримала статус середньої (щоб дітям не доводилося ходити у старші класи в сусіднє село), відкрито дитячі ясла та дитячий майданчик,

відремонтовано сільський клуб. Цими перетвореннями у рідному селі з її участю співачка була більше задоволена, ніж іншими своїми успіхами й нагородами. У своїй книзі «Я козачка твоя, Україно» пише: «Та чи не так і мусить бути? Спочатку митець іде до свого визнання, здобуває авторитет, а потім віддає борг тому селу, де народився і зробив перші кроки в царині мистецтва... Шкодную, що не змогла цього зробити, коли жила мама. Як би вона раділа! Тому вважаю, що всі нові перетворення в селі – це й пам'ять про мою матусю». Думала співачка і про те, що наш дім – «не тільки своя хата, подвір'я та город, а й село, зрештою, вся Україна. Хто її прибере, прикрасить, зробить охайною – хто, коли не ми, її сини і дочки?» ... Тоді ми всі з гордістю скажемо : «Я живу в Україні!» Усією душею вболівала Раїса Кириченко за українське село, колиску нашої духовності, відчуючи зв'язок – буде село, буде й пісня, обряд, ритуал, якщо шанувати та підтримувати селянина за його вірність землі. Тому-то багато співала про село і маму, про буденне життя людей, їхні радощі і болі. Навіть із сучасних пісень вибирала ті, що ближче до людської душі, жила клопотами і проблемами села звичайних людей, не рубала свого пракоріння, не забувала маминої науки: «Ніколи не співай пісень, які ні про що. Вибирай ті, що западуть у людську душу. Інакше співатимеш задарма». Раїса так і робила, відчуючи за собою підтримку мами та відповідальність перед своєю великою родиною. Якщо випадали вільні дні, на крилах летіла до неї, намагалася полегшити її життя, підставити своє плече. На час відпусток мама і рідна хата заміняли їй усі курорти і всі моря. Відпустку прагнула брати влітку, щоб провести її з мамою у рідному селі. Коли далеко пізніше до неї потрапила пісня композитора Анатолія Пашкевича на слова Миколи Томенка «Мамині руки», – побачила в тій пісні не тільки маму, а й усіх жінок України, їхню важку долю, співала по-особливому проникливо.

Перша закордонна поїздка Раїси була до Америки (1983 р.) у часи «холодної війни», але й тоді вона зуміла завоювати серця американців українською піснею і навіть стала почесним громадянином міста Балтимор. А коли звучить українська пісня – є й Україна – вважала співачка. Потім були: Алжир, Туніс, Філіппіни, Європа, пізніше тричі побувала в Канаді, півсвіту об'їхала і скрізь слава великої співачки супроводжувала її, вкриваючи квітами і шаною. Але в яких краях не співала б Раїса Кириченко – бачила перед собою рідну матір, поле з піснею небесної пташки жайворонка, своїх односельців. Понад сорок років співала, ніби з Богом розмовляла. А потім у своїй книзі написала: «...коли ми розучимося слухати душу, вилиту в пісню, то що виховає нашу совість, що закладе в гени пам'ять роду й народу? ...Берегти своє – це значить берегти душу, мову, власний дім, пісню, землю».

Творчі заслуги Раїси Кириченко були відмічені багатьма нагородами. Вона – лауреат Національної премії ім. Тараса Шевченка, нагороджена орденом Княгині Ольги всіх трьох ступенів, орденом Миколи Чудотворця «За примноження добра на землі», удостоєна звання Героя України... Виступаючи на церемонії вручення артистці вищої нагороди держави в 2003 році, її земляк Борис Олійник сказав: «Вам, як вельми не багатьом, до лиця ця висока нагорода. У вас є все: і внутрішня глибока культура, і врода. Ви добре переносите удари долі. Але найбільше мене вражає, як ви переносите її солодкі удари – спокійно і шляхетно. Я схилиюся перед вами, перед вашим талантом». А ще вона ніколи не називала ціну за свій концерт, було незручно просити гроші – згадує її вірний чоловік Микола Кириченко. Проте завжди турбувалася про людей, з особливим пієтетом відносилася до односельчан. Вони іноді замовляли «своїм» артистам доброї цибулі на посадку чи породисте порося. І подружжя везло все це у багажнику своїх «Жигулів». Ділилась Раїса Афанасівна і грішми.

Отака вона була, наша Раїса – справжня українка! І якби не Доля, що сказала – «зупинись», якби не важка і затяжна хвороба та передчасна смерть, скільки хороших і всеперемагаючих пісень заспівала б вона своїм прекрасним, як поцілунок Бога голосом. Вся Україна боролась за її видужання, хто як міг. Пам'ятаю, почула, що Раїса Опанасівна у важкому стані знаходиться в Інституті урології, потрібне лікування у Німеччині. Саме їхала до Марії Миколайчук в автобусі і плакала від розпачу. А потім подумала: можна ж організувати благодійний концерт на допомогу великій співачці! Запропонувала Марії і Ніні Матвієнко свою ідею і почалася підготовка. Директор міського Будинку вчителя Мельник Л. Ф. без вагань згодилася на наше прохання, мій чоловік, Іван Микитович зі своїми учнями гуманітарного ліцею Національного університету ім. Тараса Шевченка приєднався до роботи. Крім тріо «Золоті ключі» ми одержали згоду подружжя Харченків (народного артиста України О. Харченка та його дружини, засл. артистки України В. Харченко), виступали народні артисти України Алла Кудлай та Віталій Білоножко, ще багато артистів. Це був перший невеликий внесок в оплату лікування Раїси Кириченко за кордоном. А потім люди допомагали, як могли. Відбувся благодійний концерт у палаці культури «Україна», де мій чоловік теж брав активну організаційну участь, забило у дзвони радіо голосом Емми Бабчук і тоді з усіх куточків України пішли гроші на її лікування. Після важких поневірянь по лікарнях співачка ще зуміла записати декілька альбомів своїх пісень, записувала мудрі і глибокі за змістом інтерв'ю на радіо, відбула великий сольний концерт у палаці культури «Україна», куди запросила і моє тріо «Золоті ключі», зуміла усім щиро подякувати за допомогу, нікого не забула і пішла «за межу», красива і сильна духом Чураївна. Такою вона стоїть у бронзі біля школи її імені у рідному с. Землянки, Глобинського р-ну на Полтавщині, яку любила усім серцем і вірно служила Україні. Слава їй у віках!



Ніна Матвієнко

**До виходу в світ книжки Ніни Матвієнко «Ой
виорю нивку широкою»**

Цю книжку Ніна подарувала мені та Марії Миколайчук на другий день Покрови після храмової служби у Святопокровській церкві на Подолі. Прощаючись біля церковних воріт, попросила свого чоловіка Петра принести з багажника їхньої машини і прямо серед дороги в осінньому тумані написала: «Валюшці – хай серце одпочине у спогадах. Твоя Мала. 14. 10. 03.» І розписалася...

Я знала, що в цій книжці має бути часточка і мого серця, хоч не брала участь у її підготовці та багато дечого зв'язує нас у цьому житті. Прийшла додому, розкрила книжку і відразу попала на сторінку, де було написано: «Якось питаю у Валі Ковальської, а чи свербить у землі те місце, де корінчик проростає? – Засміялась Валя. А я знову: «Мабуть так. Землю пташечки гребуть ногами і заодно чухають. Отак і зима почухала спинку, позіхнула, та й заснула у воді, а весняне сонечко вже лиже холодні поля,

сїдає на вїї у корови і заходить у хлїв на цілу ніч, а вранці коровка поїть його молочком і на рогах виносить у світ». (1990 р.)

Далі я перегорнула сторінки на початок і вже спокійніше почала переглядати її.

Ніна Матвієнко – дочка Антоніни та Митрофана, сестра своїм десяти братам та сестрам, мати трьох дітей – Івана, Андрія та Антоніни, дружина Петрові, тітка незліченним племінникам, бабуся для Улянки. Народна артистка України, лауреат Національної премії України ім. Тараса Шевченка, лауреат багатьох всеукраїнських та міжнародних конкурсів, кавалер державної нагороди – ордена княгині Ольги III ступеня та ордена Святого Станіслава IV ступеня, Герой України знімалася у багатьох фільмах, теле-та радіовиставах тощо.

Освясчується книжка вступною статтею «Голос з віків у віки» львівського письменника Романа Дідули – великого шанувальника її таланту. Ось його перші слова: «У голосі Ніни Матвієнко чути чаїний клич у степу і тихий політ пір'їни з журавлиного ключа, весняну жайворонкову молитву і солов'їне любовне самозабуття, бриніння матиної згорьованої сльози і сльози, як зорі, на щасливому матиномуму обличчі, жебоніння немовляти і потічка серед трав... – усе, що глибоко в серці, є в цьому голосі. Як Дніпро увібрав великі і малі ріки з безмежних просторів нашої землі і любов кожного з нас, так голос Ніни Матвієнко увібрав і виявив усе, що найкраще в українській душі...»

Книжка поділена на розділи, їх п'ять. Перший розділ під назвою «Я так боюсь не dospівати» вміщує записи з щоденника 2001 р. Вони різні: сумні і веселі, вдумливі і влучні, як стріла з доброго лука, також спогади, Нініні вірші і декілька оповідань. Їх треба просто читати.

Другий розділ «Земля співуча» вміщує фрагменти з приватних листів, щоденників, літературні записи та етюди («Я коли співаю – відчуваю дотик до чогось живого! Бачу

колір, запах відчуваю... Інколи чую: звучить пісня – предивна мелодія і раптом – якийсь дивний стан, така свіжість, як від струмка повіяло... А буває чую запах моху... От як у творчості Станковича – піднімається велетенська хвиля висотою – аж дно моря видно! Здрігається, стогне вода! І пахне силою свіжості!») Привертає увагу притаманний тільки Ніні оригінальний спосіб мислення, її хист бачити в природі чи в побуті те, що не кожен помітить за життєвими клопатами чи просто байдужістю. Її літературна інтерпретація варіння борщу заставляє посміхнутись від того, як Ніна уміє картоплину, квасолину чи буряк наділити індивідуальним характером з українським гонором та спесивістю: «Варю борщ, і тут я помічаю цікаве явище: вкинула до квасолі картоплі, вона так туди влетіла, як хазяйка; розіпхалась по всій каструлі і жде, щоб я швидше закрила покритишкою. Я усміхнулась і затулила. Пасерую моркву із селерою, і теж туди, вона не дуже охоче із сковороди злізла, ложкою мусила згрібати. Надула губи, аж піна пішла біла, бо ж олією її шмарувала. Покритишкою боялась накривать, бо бачу – як шугоне, не зловлю, так і жде моменту. Але буряк так буряк, справжній козак, зайшов туди, наче з коня злетів: наробив гармидеру, бо ніхто вже й світу білого після нього не побачив. Закипіло раптом усе! Матйонко! А нема рукавиць, буряк вперся – от-от буде скандал! Зняла – і на холодне! Ху, встигла, аж і буряк, бачу, впрів, злякався, що не вдержить таку масу баб'ячу! Ложкою їх повинчала, посварила – втихло! (Як заправлять борщ, на Черкащині кажуть: „Вінчаємо оце все з борщем”) 16 березня 1991 року».

Третій розділ «Пісня в дорозі» – нотатки з гастролей країнами світу (Польща, Канада, Америка, Корея тощо). Ці враження і я пам'ятаю. Хор ім. Г. Верьовки мав негласний статус «придворного колективу» з мінімальною оплатою в закордонних гастрольних поїздках і вимогами максимальної творчої віддачі. Такі поїздки були надзвичайно важкі, виснажливі та завжди закінчувалися

тріумфом українського хорового мистецтва. У своєму щоденнику Ніна записала:» Перший концерт у Франції. Зал розрахований на 2000 місць, квитків продано на 90 відсотків. Такого ще не було з дня існування цього залу (директор Мельник так мені сказав). Репетиція пройшла на «Думах» Тараса Шевченка, нічого не міг добитися шеф, витрусив усі свої емоції і через слово було запитання: – Хто вас сюди привіз, уніками?» (1986).

А в 1989 р. тріо «Золоті ключі» після довгих «невиїзних» років вперше виїхало на гастролі до Канади. Півтора місяця ми перебували, як у казці. Земляки-українці огорнули нас великою ласкою і турботою, але коли повернулися до Києва, я ладна була цілувати кожний будяк при дорозі, не те що своїх дітей. Так і Ніна пише: «Була в липні -серпні (1,5 місяця) в Торонто (Канада), дуже тяжко було фізично, з Петрусем і тріо давали концерти. Жара і чужина – хоч кричи: рятуйте! Господи, як хотілось за ніч перелетіть до краю свого, все не те, не та молитва. А Батьківщина – це дітки мої, це мама з коржиками, що пахнуть Поліссям, із усіма калюжами, що вже як угруз у ту грязь, не обмиєш довіку, це якраз та грязь, що лікують нею душі і ноги, що стомлюються від доріг.» (1989) А дороги у Ніни невиміряні, обгорнули майже всю планету, моря й океани, гори й долини, близькі й далекі континенти. Та всі вони повертали до рідної батьківської хати, щоб почути материнське слово і пісню, як молитву, що зцілює.

Четвертий розділ – уривки з листів її шанувальників, а найперше сина Андрія, який у шкільному творі за 5-й клас написав: «Моя мама родилась в селі Неділище. Вона ще зовсім молода, але їй уже тридцять шість років. А ще молода вона у віночку, коли співає пісню. Вона працює артисткою у хорі ім. Верьовки...» Подаю декілька з численних записів, що рясніють у цьому розділі: «Ви така висока, Ніно, ви така недосяжна у своєму розумінні й трактуванні Мадонни-Пісні, що я мав би гріх перед своєю мамою, перед своєю совістю і Богом, коли б не написав про

Вас...» (Володимир Качкан, Київ); «Наша горюча зіронько, наша гордосте і красо, наш український соловейку – амбасадоре України... я рівно ж схиляю свою голову перед Вашим талантом, Вашою любов'ю до рідного народу та України. Хай Цариця Небесна прийме Вас під свій Покров» (Надія Ярема, м. Аделаїда, Австралія). Росіянка Любов В. написала: «Говорят, счастье – это состояние духа. Вы подарили прекрасное состояние духа моей маме, тем самым став нам не только любимой певицей, но и близким человеком». Що не лист чи вірш, присвячений Ніні, то щирі слова любові і захоплення її співом: «Тихо, тихіше, тихенько, вітре, дерева, мовчїть. Нині співа Матвієнко пісню століть...» (Без підпису). Пишуть люди з Києва і Праги, зі Львова, Бердичева і Криму, з усіх куточків України, а ще з Краснодона, Австралії, США. Пишуть, щоб поклонитись Українській Пісні в особі Ніни Матвієнко, признатись їй у своїй безмежній любові, пошанувати, поділитися своїм сердечним теплом. І, нарешті, п'ятий розділ цієї насиченої емоційно-творчим змістом книжки має назву «Фольклорна добірка Ніни Матвієнко» і за обсягом складає половину її. Починається він коротким, але переконливим у своїй правді словом Валентини Кузик, кандидата мистецтвознавства, лауреата премії ім. М. В. Лисенка. Характеризуючи фольклорну добірку співачки, Валентина Кузик вирізняє уособлений стиль підбору пісень, що вразили творчу уяву Ніни своєю самобутністю, «чи залишилися поодинокими пам'ятками того чи іншого жанру, співалися мамою – чудовою народною співачкою Антоніною Матвієнко, входили до сольного репертуару самої Ніни Матвієнко та ушанованого тріо «Золоті ключі» (Н. Матвієнко, В. Ковальська, М. Миколайчук)».

Перегортаю сторінку за сторінкою – майже всі знайомі мені пісні, їх у зібранні близько 250. Аранжування багатьох з них свого часу були виконані відомими музикантами та композиторами Г. Верьовкою, Л. Ященком, А. Авдієвським, М. Шраменком, Ю. Кроткевич, В. Кузик,

В. Матвієнком, видатним фольклористом сучасності. Багато пісень було записано у фольклорних експедиціях, здійснених самою Ніною, «Золотими ключами», колегами-радіожурналістами – Г. Верховинець, К. Божко, фольклористами – Л. Іванниковою, Г. Шевчук, О. Долею та іншими у різних областях України. Радію, що всім відому пісню, яка увійшла до збірки, «Ой горе тій чайці» мене та Ніну навчила моя покійна мама, Антоніна Василівна.

Старанна і копітка робота над нотним матеріалом чи просто з автентичними записами впродовж багатьох років увінчалася успіхом. Кожна пісня у виконанні Ніни Матвієнко є радісним відкриттям для слухача, осанною, усвідомленням своєї національної самобутності і неповторності, будить у людей почуття причетності до цього неймовірного багатства, до землі, що віками не перестає щедро дарувати світові голоси, якими захоплюються всі континенти, від краю до краю.

За жанрами розділ наповнений піснями календарно-обрядового кола, які Ніна Матвієнко у сольному виконанні та в складі тріо «Золоті ключі» вперше співала на різних сценах Києва та всієї України. (Такі колядки, як «Стояла сосна серед Дунаю», «По саду ходила, ружу садила», щедрівки «Щедрий вечор, добрий вечор» чи «Ой пляшу, пляшу» стали кращими номерами у наших різдвяних концертних програмах. І як не згадати ті космогонічні веснянки («Покотилась по дорозі цинова тарілка»), наповнені символічним змістом купальські («Як посію рожу»), веселі та оптимістичні жниварські («Ой лежали женчики, лежали»), дивовижні як сама природа весільні («Гилечко завиваємо»), колискові, сумні і мудрі поховальні, родинно-побутові пісні, що вміщують у собі безмежний світ емоційних людських почуттів та переживань, а також жартівливі. Ми знали, що ці пісні маловідомі, виносили їх на слухача, були горді і щасливі з того. Наприкінці зібрання вміщені деякі чудові авторські пісні згаданих вище композиторів.

Ще й до того книжка прикрашена чудовими світлинами, які відтворюють творче та особисте життя співачки від самого дитинства, життя її сім'ї та численної родини, а також репродукціями перлин народного мистецтва із збірки Українського центру народної культури «Музей Івана Гончара». Є серед них і роботи Петра Гончара, Ніниного чоловіка, сина Івана та дитячі малюнки їх доньки Антоніни.

Платон визнавав два мистецтва: одне людське, а друге – Боже, розуміючи, що перше творилося руками митців, а друге – те, що виникає в природі. А коли мистецтво і природа разом задумують створити якийсь твір, то мистецтво лише доповнює природу істинного таланту, і все, що ми маємо зробити, це намагатися зрозуміти його.

Отже, Ніна Матвієнко виявила себе у тій формі природного хисту, якої ніхто ніколи не міг у людей відібрати, – у формі слова й пісні, у польоті думки і голосу, подарувавши світові цю літературно-мистецьку збірку, що поповнить скарбницю українознавчих надбань. Впевнена, що всі пісні, які увійшли в цей збірник, стануть у пригоді вчителям музики та батькам, усім людям, які зацікавлені зберегти наше національне пісенне багатство і передати якнайщедріше своїм дітям.



Тріо “Золоті ключі”

Душею нашої культури, одним з її чинників, легким крилом злету у високості є наша українська пісня – великий народний скарб, рівного якому немає у світовій літературі. Ніхто в світі ще не перевищив українського народу в його здібностях до співу, про що твердив уже три сторіччя до Христа грецький філософ Арістотель. На жаль, тепер ми не завантажуюмо себе цінністю і силою української пісні, її енергетичним потенціалом символів, які відображають найглибінніші знання наших пращурів і є таємним кодом, який ми зобов’язані прочитувати, щоб відчутти себе спадкоємцями, пробудити в собі високі людські почуття, відчутти метафізичний зв’язок видимого і невидимого, чуттєвого і надчуттєвого, без чого душа людська спить. Через тисячоліття українська пісня пройшла в народній пам’яті прискіпливий інформаційний відбір і ще звучить з уст автентичних фольклорних ансамблів, народних хорів, перетворившись в екзотику на різних заходах: фестивалях, концертах, конкурсах. Вона затихла в повсякденному житті села – колиски народної пісні, відступивши перед навалом піратської музики, хіба вряди-годи почуєш десь на вулиці захмелілих виконавців.

У таких умовах існування невеликих фольклорних ансамблів, які б співали тільки народні пісні і зберігали народну вокальну культуру – рідкість. Серед них вирізняється тріо «Золоті ключі» у складі народної артистки України, лауреата Національної премії ім. Тараса Шевченка Ніни Матвієнко, народних артисток України Марії Миколайчук та Валентини Ковальської. За словами музикознавців «це тріо унікальне в сучасній народній культурі, де три голоси не просто гармонійно злилися, а ніби розчинилися один в одному, створюючи гімн українській пісні. Кожна з них – взірць виконавської майстерності, максимальне заглиблення й прочитання слова. Чистота інтонування, виразність дикції, бездоганність народного звуковедення – найприкметніші риси їхньої інтерпретації». (М. Кагарлицький, письменник). Можна додати, що цей колектив, ймовірно, єдиний в Україні користується виключно акапельним виконанням, без інструментального супроводу, що в сучасній Україні майже не зустрічається. До того ж співачки родом з різних місцевостей: Ніна з Житомирщини, Марія з Буковини, Валентина з Поділля. Вони утримують у свідомості таємницю пісенної творчості свого краю. «До співу Ніни Матвієнко плавно долучається звучний альт Валентини Ковальської і м'яке мецо-сопрано Марії Миколайчук. Своїм звучанням вони приносять велику естетичну насолоду. Хто не чув у їхньому виконанні чарівних веснянок або ж обжинкових, де «з пісні полум'я росло», той не знає, що таке спів людської душі. «Ми ще як слід не оцінили фольклорного ансамблю «Золоті ключі». Його важливо зберегти як осередок, якому належить майбутнє у відродженні фольклорних скарбів у середовищі міста». (С. Грица, доктор мистецтвознавства, Наука і культура, вип. 20. 1986, «Щоб пісня проростала»). Того ж року після виступу тріо в Луцьку газета «Волинь» зокрема писала: «...Бо ж ідуть вони до людей з своїми чистими голосами, цими унікальними музичними інструментами, яких нічим не замінити, навіть найсучаснішими

синтезаторами чи іншою технікою, якою часом аж надмірно користуються «дуті зірки».

«Золоті ключі» в Луцьку співали так, що люди в залі плакали. Бо то не просто пісні, то наш сум і наша радість, то світ, без якого не було б України і нас, українців. ... То був незабутній вечір, дорогої серцю кожного пісні, щаслива зустріч сотень людей із «Золотими ключами», із золотим скарбом України. І хочеться побажати собі і тисячам лучан нових зустрічей з цим унікальним тріо, з їх піснями, з піснями на всі часи, на всі віки». (Анастасія Філатенко. «Пісні на всі часи, на всі віки», 24 листопада, 1998).

А Ніна якось написала: «З яких доріг прийшла триєдина доля, щоб саме тут, у Києві нас звести докупити?»

За більш ніж 40 років їхнього творчого життя всього було, як у житті кожної людини. Працювали у знаменитому хорі ім. Г. Верьовки, вперше як тріо заспівали у хаті Марії та Івана Миколайчуків. Іван – потомственный буковинець, на той час був уже творчо сформованим митцем, відомим актором, людиною, яка гостро відчувала час. Саме у його з Марічкою хаті збиралися такі ж, як і він, молоді, красиві, веселі і безмежно талановиті люди, які творили тогочасне українське кіно. Іван був витонченим від природи музикантом, кохався в музиці свого краю, якось по-особливому співав буковинські пісні і, як ніхто, умів передати характер, ритміку, ментальність, внутрішню духовну силу своїх земляків. Першими їхніми слухачами були його друзі: актори, сценаристи, режисери, кінооператори: Б. Брондуков, Ю. Ілленко, І. Гаврилюк, М. Резниченко, Л. Осика, А. Роговцева, К. Степанков, Б. Івченко; скульптор А. Фуженко. Вони творили українське поетичне кіно в умовах тиску і репресій тоталітарної системи, були напрочуд вільні у своїх діях, за що багато з них потім поплатилися, але для дівчат цей світ кінематографії був новим відкриттям, новим світом...

«Ой попід гай зелененький брала вдова льон дрібненький» співали дівчата у хаті Миколайчуків. «Боже,

що то було? Звуки пісні злітали з наших уст, переплітались віночком, бриніли по хаті і повертались у наше серце тихою радістю. Мабуть, то був початок срібного струмочка, що пробивається з-під гори, ще його не видно під камінчиками та зеленою травичкою, але він вже дзюркотить, щоб потім перетворитись у ріку. Я не знаю, чи стали ми тою рікою, та пізніше, коли фірма «Мелодія» випустила записану нами платівку, музичний редактор Микола Кузик подарував нам ймення «Золоті ключі». (З щоденника Валентини Ковальської, 1980).

У 70-80-ті роки радянська влада забороняла співати патріотичні українські пісні (козацькі, стрілецькі, повстанські). Непослух карався жорстоко. Довгих 17 років Ніна та Валентина були «невиїзними», їх не випускали у гастрольні подорожі у т. зв. капіталістичні країни. Це були роки принижень, нестатків, гірких сліз у подушку та все ж співали, гастролювали по Україні, виступали в сільських клубах, на фермах, на сінокосах під дощем, була потреба ділитися своїми піснями з людьми, бачити їхні очі, наповнені слізьми спокути, надії і душевного розмаю.

Після умовного «заслання» в кінці 80-х років відбулася перша поїздка тріо до Канади, де їх радо приймали земляки-українці. То були роки «перебудови», дівчата, як перші ластівки, полинули в далеку країну на запрошення українсько-канадської фірми «Кобза». Через незрозумілу затримку в Москві запізнилися на фестиваль «Квітка» у м. Лондон, приїхали аж на третій день. Люди сердечно, з короваєм на рушнику, зі слъозами на очах зустрічали посланців далекої та омріяної України. Валентина Ковальська у своєму щоденнику згадує: «Вони простили нам неймовірну втому після довгого перельоту, а ми співали, співали, співали, намагались передати їм з рідної землі світанкове українське сонце, запах бузку та матіоли, свіжого материнського хліба».

Виступали на фестивалях, «землях», які придбали собі українські громади і називали їх «Київ», «Полтава»

тощо. Вони бачили перед собою гарних, освічених, переважно заможних земляків, які зуміли на чужій землі посіяти українське жито і прославити цю землю високими врожаєм; заснувати власну фірму чи, народившись в Україні, викладати в канадській школі французьку мову. Буяло море пісень, море зустрічей із земляками й невимовна туга в їхніх очах, туга за Україною. Місяць пройшов, як один день. Додому летіли щасливі, якісь оновлені, гарно одягнені, а в багажі мали з собою безліч газет та журналів, які свідчили про те, що в Канаді вони мали виступи на радіо та телебаченні, що з великим успіхом виступали в різних містах (Торонто, Лондон, Монреаль, Оттава), та в Бориспільському аеропорту з багажу Валентини все конфіскували митники. Наступного року відбулася друга поїздка тріо «Золоті ключі» до Канади. Цього разу в тур вирушило п'ятеро: тріо, Нінин чоловік Петро Гончар та водій Ігор, емігрант з України, що ще зовсім поганенько знав англійську мову. За півтора місяця ансамбль проїхав по Канаді зі сходу на захід, від Торонто до Ванкувера одинадцять тисяч кілометрів, по дорозі даючи концерти у Вінніпегу, Калгарі, Едмонтоні... Як пригадає Валентина, найдорожчою нагородою були слова незнайомого чоловіка: «Не було таких виступів до вас, дівчата, і після вас не буде».

Цього ж року їхній чар-спів слухали мешканці Англії. Лондонське радіо «Бі-Бі-Сі» записувало тріо «Золоті ключі», деякі полтавські пісні англійці порівнювали з шотландськими баладами, а саме тріо охрестили «Українським Бітлз».

У Польщі (1992) Варшавське радіо записало від тріо 14 українських пісень, маємо надію, що поляки слухають їх дотепер. Цього ж року Марія Миколайчук та Валентина Ковальська були удостоєні почесного звання заслужених артисток України. Далі – поїздки в Литву, Латвію, Естонію, Росію, Молдову, двічі дівчата були запрошені в круїзи по Чорному та Середземному морях, відвідали Туреччину,

Грецію, Італію, Єгипет, Мальту, Ізраїль на океанському судні «Тарас Шевченко». Повертаючись до Одеси, в одинадцятибальний шторм на Чорному морі співали в концертному салоні судна багатим туристам : «А ми тую червону калину підіймемо, а ми нашу славу Україну та й розвеселимо». Шторм так розхитував, що змушені були, як за спасіння, триматися за мікрофони. Є що згадати.

І надто пристрасно лунала їхня пісня в роки, коли Україна виборювала свою Незалежність, переконуючи людей більше і вагоміше, ніж десятки політичних промовців. Після одного з концертів у м. Гайворон, коли виступали разом з народною артисткою України Нілою Крюковою, голова районної адміністрації заявив: «Ви, дівчата, будь-який режим можете розхитати».

Так, вони завжди були причетні до часу, ще задовго до Незалежності співали пісні «Хлопці, підємо, боротися будемо за Україну, за вольнії права» чи «Тернову ружу» на слова забороненого поета В. Іванишина, який присвятив цей вірш В'ячеславу Чорноволу (дружина Чорновола переслала йому у Мордовію), та співачки і композитора Г. Менкуш. За що й діставалось, і не тільки співачкам. Ось уривок з радіоспогадів тепер покійного видатного режисера Б. Шарварка: «Того разу виступ тріо «Золоті ключі» в палаці «Україна», де було урочисте зібрання представників КДБ, сприймали, як завше, досить добре. Але вже на другий день я давав пояснення у відповідних органах з приводу несанкціонованого виконання «Тернової ружі». Виявляється, цей романс був під неофіційною забороною. Ось так мені довелося на деякий час «полетіти» з посади головного режисера».

Цікавою була поїздка тріо до Польщі на XII фестиваль української культури у місті Сопот, місце престижних міжнародних естрадних фестивалів. Йшов 1991 рік, розвиток «ринкових відносин» між Польщею та Україною, кордони нагадували велике переселення народів, що везли один до одного все, що можна було продати, тому

добирались на фестиваль через Калінінград. На триденний фестиваль зібралось безліч колективів з України та Польщі, з Підляшшя та Володави. Лемки, бойки, гуцули, підляшуки, поліщуки, які живуть у Польщі, зберегли свою культуру, розмаїття костюмів. «Ми хотіли показати на фестивалі саме пісні Східної України, що несуть запах полинових степів, віковичний сум жіночий, гомін балад, співали і патріотичні пісні. Чомусь у ті червневі дні там було страшенно холодно, господарі мусили приносити нам теплий одяг з дому, але ми все одно добряче промерзли, ще й перед виступом за кулісами літнього театру надихались сигаретним димом. Словом, коли вийшли на сцену, у мене стався приступ неймовірного кашлю. Ніна з Марічкою співають «Україно, рідна мати, йдем за тебе воювати», а я мовчки кашляю і тільки відкриваю рот, роблю вигляд, що співаю. Так і простояла, поки проспівали декілька пісень. Глядачі гаряче аплодують, скандують «біс», а я все кашляю, аж душусь. Після такого нашого виступу знайомі вибігали за куліси, цілували, вітали, хвалили, тільки ремствували на мій мікрофон, що, на їхню думку, чомусь не працював. І таке бувало». (Зі щоденника Валентини).

З приходом довгожданої Незалежності в творчому житті співачок відбулися деякі зміни. Валентина та Ніна залишили хор ім. Г. Верьовки, Марія на той час у хорі вже не працювала. Їх запросила на роботу благодійна компанія «Рось», але в ті часи нічого тривалого не було і компанія розпалась. У 1993 р. розпалось і тріо, що дуже боляче пережили Марія і Валентина. Ніна працювала при камерному оркестрі «Камерата», Марія стала солісткою Національного радіо та телебачення. Деякий час Валентина з Марією об'єдналися з народним артистом України О. Харченком та його дружиною, заслуженою артисткою України Валентиною Харченко, співали квітетом, та не довго, хоч дівчата вдячні подружжю за підтримку.

Через декілька важких для тріо років Ніна запросила Валентину та Марію на свій сольний концерт у Будинок

мистецтв «Український дім». Десь під кінець на сцену вийшла всім відома полум'яна народна артистка України Ніла Крюкова. Вона була схвильована, сказала, що в залі присутні Валя і Марічка і просить, щоб вони вийшли на сцену та заспівали з Ніною «Тернову ружу» В. Іванишина на музику Г. Менкуш. Нікуди було дітись дівчатам, мусили піднятися до Ніни, стали поруч і заспівали. Співали не голосом – серцем, боялися дивитися в зал, бо там люди плакали. Господи, як же вони мовчки плакали від радості! А тоді шквал оплесків, глядачі піднялися зі своїх місць, на сцену вибіг Микола Кагарлицький, щось виголошував, цілував їх, Ніла Крюкова обнімала усіх трьох, а вони дивилися одна на одну через сльозу, як через Вічність. Зрозуміли, що їхня пісня потрібна людям, як жива вода. Почали будувати плани, записались на українському радіо, на студії «Оберіг» вийшла аудіокаセット «Пісні українського народу», потім компакт-диск під такою ж назвою, потім другий. У 1999 р. були запрошені на фестиваль української культури у Францію, який об'єднали з фестивалем «EST-OUEST» у містечку Ді на півдні Франції. Там уже провели фестивалі Польщі, Чехії, Албанії, Грузії, інших країн Східної та Центральної Європи. А того року, поки в Парижі розпочиналися Дні української культури, організовані на рівні міністерств України та Франції, маленьке містечко приймало гостей. Ось що пише журнал «ПІК»: «Тріо «Золоті ключі», дуєт одеситів Івана й Олени Єргієвих, інструментальне тріо із Сімферополя Енвера Ізмайлова, рок-група «Мертвий півень» з успіхом виступали в концертних залах і на майданах самого Ді та сільських околиць, а в кінотеатрі демонстрували кращі українські фільми Юрія Іллєнка, Кіри Муратової, Олега Фіалка» (№24, 1999).

А Валентина Ковальська у своєму щоденнику згадує: «Відкриття фестивалю відбулося 17 вересня у катедрі Шапель при госпіталі (лікарня для престарілих людей). Акустика феноменальна, бо катедра – це старовинний

католицький собор. По програмі ми мали 30 хвилин і виступали останніми. Оскільки концерт почався о 21 годині, то ми на сцену вийшли близько 12 ночі. Одягнули свої князівські костюми, пошиті художницею Галиною Забаштою, співали на неймовірному піднесенні, бо представляли свою Україну, а в залі було тихо, аж страшно, якби хто зітхнув – було б чути. Після першого концерту про нас заговорили і, слава Богу, сприйняли, хоч і слів не розуміли. Другого дня, коли ми зайшли у ресторан на обід, всі присутні встали і зустріли нас оплесками, ми заплакали...

І ще мене вражає те, що у містечку ні разу не бачила поліції, будинки, де ми проживаємо, рідко коли зачиняються на ключ, собак теж немає, хіба що може бути гарно підстрижена кущова жива огорожа. Іноді увечері повертаємося додому, а у хаті пусто, двері відчинені, скрізь горить світло – красаота. Ночами з гір спускається всяка звірина, навіть дикі кабани тягають у господарів грушки і горіхи.

... За цей період у нас було три зустрічі-репетиції з французькими жінками, ми вчили їх українських пісень: «Колискову» (Ой ну люлі, люлі), «Ой, дівчино, шумить гай», «Цвіте терен» і «Ой давно, давно в матінки була». Французи дуже допитливі, всього хочуть навчитися, добре сприймають світову культуру, швидко вивчають мелодії. За три репетиції вивчили наші пісні, тільки слова українські читали з листків, написаних латиною. Коли ми співаємо, вони чомусь плачуть...» Потім були 20 днів перебування учасників фестивалю у Парижі з виступами на престижних майданчиках цього казкового міста, виїздами до Ліону та інших міст Франції, цікавими зустрічами, дружніми вечірками.

Після повернення додому їхнє мистецьке життя відзначалося багатьма виступами на київських сценах, поїздками до Львова, на фестиваль українського мистецтва до далекої Грузії, гастрольями по Східній Україні разом з

народною артисткою України Нілою Крюковою. Життя триває. Тепер народна артистка України Марічка Миколайчук – солістка телерадіокомпанії України, народна артистка України Валентина Ковальська – співробітник відділу культурологічних досліджень національної культури НДІУ МОН молоді та спорту України, займається науковою роботою, веде авторські радіопередачі «Золоті ключі», була керівником дитячого фольклорного гурту «Чумацькі діти» (1995- 2004). Герой України, народна артистка України Ніна Матвієнко – солістка камерного оркестру «Камерата». У 2006 р. вийшов ще один компакт-диск «Ніна Матвієнко. Українські народні пісні», в якому 15 пісень у виконанні Н. Матвієнко та 16 пісень у виконанні тріо «Золоті ключі». Кожна має свою життєву дорогу, свої особисті виступи. Та нерідко збираються втрьох, щоб разом заспівати людям ту, найкращу, недоспівану, глибоку і чисту, як джерело золотих ключів, пісню України.

Декілька відгуків слухачів: Так хочеться частіше вас бачити разом, дорогі наші берегині, чути ваші виступи. Бо ж не змілів «Глибокий колодязь», коли втрьох наші Найнародніші артистки Ніна Матвієнко, Валентина Ковальська, Марія Миколайчук творять оте диво – пісню, відмикаючи золотими ключами голубе українське музичне небо» (Ярослав Черногуз, журнал «Українська культура», число 3, 2002).

...Як на мене, то в числі перших статусом національного слід би було наділити вокальне тріо „Золоті ключі”, що є воістину національним надбанням України, її гордістю. (Анастасія Філатенко, «Пісні на всі часи, на всі віки», газета «Волинь», 24 листопада, 1998).

...Настала зворушлива мить. Унікальне сузір'я, тріо «Золоті ключі», богині України, які схилиють до

трепетного звуку найпотемніші струни душі, заворожують народною піснею. Ніна Матвієнко, Марійка Миколайчук і Валентина Ковальська передають почуття, настрої героїв народу, а з їхніх пісень б'є джерело свіжості, в них – і гумор, і любов, і трагедія, і розпач. Автентичні, фольклорні – ніжні і барвисті, соковиті і свіжі, справді пісні народу, які живуть вічно. (Катерина Бондарчук, «Всенародно визнані і непересічні особистості – наші гості», газета «Вісник Сквирщини», 25. 03. 2000).

Дівчата, коли ви співаєте, здається Ангели поруч літають! (Ада Роговцева на презентації своєї книжки “Мій Костя”. Будинок кіно, 26 травня 2006 року).

... Коли я почула ваш спів – подумала, що можу повірити в Бога.(Слухачка. Дні пам'яті Тараса Шевченка. Одеса, 22 травня 2006 року).

...Співи сучасних артисток Ніни Матвієнко (Житомирське Полісся) та Марії Миколайчук (Буковина), фольклоризм яких скоріше – у зовнішньо-культурницьких виявах, ніж у виконавській манері властивого кожній з них регіонального співу. Ці співачки разом із Валентиною Ковальською (Рівненське Полісся) складають тріо, що є гарним винятком з правила про регіональну тотожність, бажану в ансамблевому складі народних виконавців. (Проф. Валентина Антонюк, Національна Музична Академія ім П. Чайковського, м. Київ).



Марія Миколайчук

Воістину, щоб пізнати народ, його сутність, характер, ментальність, його велич – потрібно пізнати хоча б деяку частину особистостей, які є представниками цього народу. Щоб пізнати Україну – потрібно ознайомитися з творчістю трипільських гончарів, з їхнім унікальним світобаченням, з розписами Кам'яної Могили, зайти в Софійський собор у Києві й уважно подивитися в очі Марії-Оранти, що, піднявши руки-обереги, благословляє нас з високих небес; послухати пісні Марусі Чурай, вивчити феномен Козацької республіки, почитати Тараса Шевченка, Івана Котляревського, Лесю Українку, Івана Франка, Олександра Довженка, Миколу Вінграновського, Ліну Костенко. Усіх не згадаєш.

А Буковина – перлина української землі, її гордість і краса. Вона пишається своїми горами, вкритими вічнозеленими смереками і столітніми дубами, полонинами, замайованими пахучими травами та квітами. Люди тут роботящі, співучі, горді та веселі. Любить і шанує Буковина своїх героїв, які зуміли піднятися на ті творчі вершини, з яких світяться добром, розумом, літературним словом, науковою думкою, артистичною

майстерністю, щирою піснею. Буковинська земля пам'ятає Сидора Воробкевича, Ольгу Кобилянську, лауреатів Національної премії ім. Тараса Шевченка Івана Миколайчука, Назарія Яремчука, Володимира Івасюка.

Серед цього суцвіття талантів не загубилося ім'я ще одної співачки – народної артистки України Марії Миколайчук. Вона моя посестра по тріо “Золоті ключі”, у якому разом з народною артисткою України Ніною Матвієнко проспівали близько 40 років.

Малою дівчинкою Марічка росла серед людей, носіїв традиційної української культури з особливим даром світобачення, які всупереч різним заборонам свято зберігали народні звичаї та традиції, носили притаманні тільки буковинцям барвисті народні строї, орнаментовані сакральними візерунками. Їхні сорочки часом мали вагу до п'яти кілограмів і були несхожі одна на одну. А які вуличні вистави відбувалися на Різдво Христове чи на Маланку! До цього часу на ці свята з'їжджаються люди, щоб прилучитися до костюмованого містично-магічного дійства, яке збереглося, мабуть, тільки тут. Мала Марусина (ще й так називали її рідні) захоплено впивалася Божою красою свого буковинського райочку. Навколо бабусиної хати цвіли пахучі васильки, жоржини, за сволоком завжди висіли пучки сухих васильок, бабуся часто розтирала їх руками, щоб гарно пахло в хаті. Дідусь Козьма часто кликав малу: – Гай ходи, ходи сюди, Марічко, ставай, трохи мені про ту калину заспівай! І Марічка співала: «Червона калина, а листя зелене, молода дівчино, зачекай на мене». Кришталево бринів дитячий голосок, як сонячний промінчик, що заглядає у віконце, і дідусь очищав свою душу сльозинкою-росинкою. Тато працював шевцем у селі і був активним громадським діячем, мав мистецьку натуру, знав безліч пісень, грав у місцевому народному театрі. Де був тато – там зажди співали. Згодом сім'я Карп'юків жила в Чернівцях, де тато працював на високих посадах і

виховував своїх чотирьох доньок на високих духовних засадах.

Після закінчення школи Марічка вирішила стати артисткою і поступити до студії при театрі ім. О. Кобилянської, що в Чернівцях. Прийняли. Там познайомилась із Іваном Миколайчуком (1941-1987). Дозволю собі хоча б коротко повідомити про нього.

Іван Миколайчук – видатний український актор, режисер, сценарист, втілення української душі. Актор високого класу, видатна особистість, яка підтвердилася кінофільмами «Тіні забутих предків», «Сон», «Білий птах з чорною ознакою», «Вавилон XX», «Комісари», «Бур'ян», «Камінний хрест», «Аничка», «Захар Беркут», «Пропала грамота», «Гадюка», «Легенди про княгиню Ольгу». Його прагнення до життєвої правди, його творча та неординарна особистість були розраховані на великі потужності, у кращі часи він міг би стати зіркою світової слави. Його роботи вражають багатогранністю, глибиною думки, переконливістю.

Його перші режисерські спроби в кіно були більш ніж цікавими, органічними, небуденними. Він міг зробити так, що навіть народна пісня входила в кадр як ілюстрація («Вавилон XX»).

Його в обличчя знали вже мільйони.

Екран приносить славу світову.

Чекали зйомки, зали, навільйони, –

Чекало все!

Іван косив траву.

Ви, мабуть, здогадалися, що ці рядки з поезії Ліни Костенко присвячені обраному Богом і долею красеню з буковинського села Чортория, – актору, який гарячим поглядом воїна чи козака-лицаря, чи мудрого філософа вдивлявся в цей світ із кіноекранів, що в середині 60-х років разом зі своїми друзями-кінематографістами творив українське поетичне кіно, піднявши на високий щабель

народну культурну традицію. Слави Іванові не бракувало, тільки безславний режим міг йому завадити.

Своїм гумором та іронією поєднував фантазії з реальністю, притягуючи до себе серця людей, які оточували його. Вільний духом, нікому не скорившись, він рано пішов із життя – у віці Тараса Шевченка. Феноменом Івана Миколайчука було те, що він володів генетичною пам'яттю нації і в епоху «Поетичного кіно» зумів плідно збагатити український кінематограф фольклорними здобутками свого народу.

Отже, студію Іван та Марічка закінчували разом. Господи, як просто і сухо виходить: познайомилась, закінчила студію... А якщо це Боже благословення, дар з небес, закономірність чи випадковість, молитва? Марічка пам'ятає, як стояли в коридорі театру, вона висока, він ще вищий. Помітила погляд зеленкуватих очей над головами. Господи, які неймовірні ті очі, і, як у пісні співається: «тай втопила голівоньку у синєє море», навіки... А море в українській символіці – життя, і в цьому житті не кожному вдається відчутти і зберегти такі знакові почуття.

Разом працювали у виставах. Цю красиву пару дуже любили в театрі, бережно ставились до них, щоб не розхлюпати, не зашкодити тому, що народжувалось на їхніх очах. Вони кохали один одного і це кохання ні з чим не порівняти, воно залишається чистим і недоторканим і тепер, коли Іван уже двадцять чотири роки тому «білим птахом з чорною ознакою» полетів у небеса, залишивши свою Марічку нести життєвий хрест за обох. Та вона не забула жодної хвилини, прожитої з Іваном, свято береже кожен дрібничку в їхній гостинній квартирі на лівому березі Дніпра, з вікон якої видно Печерські пагорби, вкриті святими церквами.

Та повернемося у їхню молодість. Потрібно було вчитися далі й Іван Миколайчук поїхав до стольного Києва у театральний інститут ім. Карпенка-Карого, а Марічка – у прославлений тоді Державний, заслужений народний хор

під керівництвом Г. Верьовки. Так почалося їхнє з Іваном творче й особисте життя в Києві. Вирішили одружитися і 29 серпневого дня 1962 року на третій боковій полиці загального вагона, замість білого коня, молода наречена вирушила у Чернівці на своє весілля. Воно було досить скромним, родина не була готова до такої події, але потім, протягом року, скільки б вони не приїздили у Чорторию до Іванових батьків, стільки разів за всіма буковинськими законами їх одягали у весільні строї і справляли весільні обряди.

Жили в хоровому гуртожитку прямо в коридорі. На другому курсі Іван почав зніматися у фільмах, що пізніше стали українською і світовою класикою («Сон» В. Денисенка та «Тіні забутих предків» С. Параджанова), Марічка гастролувала з хором. У 1967 р. Ніна Матвієнко і я, після навчання у вокальній студії при хорі теж стали артистками цього колективу. Тут ми познайомились, а потім у їхній новій квартирі на Жиянській на гостинах вперше заспівали свою першу пісню «Ой попід гай зелененький» і з благословення Івана народилося тріо, яке згодом дістало назву «Золоті ключі». І хоча з середини 70-х років у хорі Марія вже не працювала, але тріо «Золоті ключі» трималось, записували пісні до фільмів, сама озвучувала піснями фільми. Коли ми приходили на гостину до їхньої, завжди переповненої квартири, а там можна було побачити подружжя Катерини і Бориса Брондукових, Мирослави й Івана Гаврилюків, Нілу Крюкову – усі обов'язково співали, частенько Марія сама чи удвох з Іваном. Він диригував, прикривши очі, вони забували все, що зв'язувало їх з цією землею, голоси переплітались, мов дві гілки одного дерева від тихого пориву вітру, то був їхній Космос.

А 3 серпня 1987 р. небо розколося, щоб полити цю грішну землю своїми сльозми, очистити її, – треба було поховати сина Буковини, Івана Миколайчука, достойно, як

належить. Під тим проливним дощем прощалася з ним його Марія, родина, прощалася вся Україна.

Тепер Марічка ходить до могили з кам'яним козацьким хрестом і висіченими на ньому словами: «Ой устань, козаче, устань, молоденький, по діброві ходить, блудить твій кінь вороненький! Ой нехай він ходить, нехай собі блудить, прийде тая годинонька, що він мене збудить!» Приходить на побачення, на милу розмовоньку, на порадоньку.... І продовжує співати, виступати з сольними концертами та в складі тріо, записувати свої рідні буковинські пісні, щоб люди чули, які вони пишні, гарні, зоряні. Ось уже й декілька дисків-альбомів у її доробку, останній презентувала у Чернівцях зовсім недавно, де й записувалась у студії звукозапису «Інтервал» з допомогою подружжя Віктора та Ірини Пелепчуків та буковинського оркестру народних інструментів під керівництвом Юрія Блищука.

Співай, Марічко, співай, не плач, Марічко, не плач, бо поки ми з тобою живемо на цій землі, будемо доносити до людей непохитну прихильність і пошану до нашої культури, закорінену в десятки тисячоліть, і співати свою пісню-молитву, свою долю, свої сподівання на многії літа для нашої України!



Неоніла Крюкова

Починаючи свої роздуми про неординарну особистість, представника української національної культури, середини ХХ- початку ХХІ ст., красиву і хоробру жінку, Героя України, народну артистку України, лауреата Національної премії ім.і Тараса Шевченка Неонілу Крюкову, я цитую слова найближчої у світі людині, її доньки Мирослави Барчук: «Те, що ми називаємо долею, – лише незримі риси людей. Бувають життя химерні плетива випадкових подій і okazій, вдалі або не дуже – збіги обставин. Її життя інакше. У ньому все усвідомлено і все тяжко. Спротив, долання, боротьба, досягнення і поразки». Дозволю й собі поділитися з читачами думками про посестру по сцені, оскільки знайома з нею ще з 70-х років минулого століття.

Неоніла Крюкова народилася 1943 р. у селі Попівка Онufріївського району на Кіровоградщині. Йшла Друга світова війна. Фашисти зайняли село, вигнали вагітну маму з їхньої хати, і тому пізньої осені Ніла з'явилася на світ у хліві біля теплої корівки Розі в яслах (там де рік тому мама ховала від німців її батька, росіянина Валерія Крюкова) що

й спасло її життя. Мала важке, але цікаве і незабутнє дитинство, завдяки своїй феноменальній пам'яті часто розповідала нам неймовірні історії тих часів протягом довгих гастрольних доріг з тріо «Золоті ключі» (Герой України, народна артистка України Ніна Матвієнко, народні артистки України Марія Миколайчик та Валентина Ковальська) у потягах або автобусах. Ніла описувала події в ролях, розповідала про свою родину, називаючи по імені всіх незліченних дядьків, тіточок, сестер, братів, центральною ж була її колоритна мама Федора, дочка Романа (в селі називали її Федора Романівська). Саме від мами вона почула страшні спогади про голодівку. «Ніби відчувала обов'язок поділитися. Та пам'ять їй пекла» – згадувала Ніла. Мама казала, що з їхньої родини жодна людина тоді не померла. У нас у дворі досі є глибоченний колодязь, метрів на двадцять. Коли дід Роман, баба Ярина та їхні старші діти побачили, що «активісти» ходять по дворах і забирають останню картоплину, то додумалися: в отой колодязь уночі спустили діда, він, стоячи на зрубі, вирив із двох боків ніші. Там помістили п'ять мішків пшениці й шість мішків картоплі. Кожної ночі діда спускали в колодязь, і він набирив пшенички і штук шість картоплин. Вночі варили баланду на всю родину. «Активісти» щоразу дивувалися: «Як це ви не вмираєте? Десятеро дітей! У вас щось заховане!» Лазили, шукали по горищі, штрикали своїми списками під стріхою, кругом у стінах – і нічого не знаходили. А потім Ніла підсумувала: «Не можна забувати, що і чому тоді сталося. Кожного року нам потрібно ставити на вікні запалену свічку в пам'ять про своїх загиблих у 33-му родичів, чи й за весь народ, який, незважаючи на нелюдські плани, залишився в книзі Життя...»

Двадцятирічною дівчиною Ніла Крюкова розпочала свою трудову діяльність у 1963 р. директором Долинського районного будинку культури на Кіровоградщині, мріючи про навчання в театральному інституті. Тож поїхала до

Києва. До іспиту приготувала сценічний сюжет із абітурієнткою, яка в останній момент відмовилася від вступу до інституту. Кмітлива Ніла знайшла вихід: замість партнерки поставила стілець, попередила комісію, що буде грати «в ролях за двох», і, перебігаючи з місця на місце, провела сценку, за що й була прийнята на навчання.

Після закінчення Київського театального інституту (1967) рік пропрацювала артисткою Полтавського Музично-драматичного театру ім. Гоголя в Полтаві, потім у літературному театрі «Слово» при Спільці письменників України в один час з Олесем Гончарем, Ліною Костенко, духовним учителем Григором Тютюнником, Миколою Вінграновським, Василем Земляком, Євгеном Гуцалом. 1972 р. знімалася у фільмі «Пропала грамота» за сценарієм Івана Драча та Івана Миколайчука, а ми, молоде тріо з Державного заслуженого українського народного хору ім. Г. Верьовки виконували ролі співачок. Там, на зйомках на Полтавщині я й познайомилася з нею, щоб на все життя прожитися любов'ю і глибокою повагою до цієї жінки. Пізніше, з 1975 р. вона – артистка розмовного жанру Національної філармонії України, учасниця Декад української літератури та мистецтва в усіх країнах колишнього Радянського Союзу. Всім серцем намагалася донести школярам українське слово, створити образ їхньої батьківщини – України, пізнати себе і свій народ, розбудити в них національну свідомість. Кожна зустріч починалася важко, згадує Ніла, завжди збиралося близько 300 учнів, потрібно було завоювати їхню увагу і подолати юнацьку іронію. І Нілі це вдавалося. Діти чутливі до фальші, дуже добре відчують її, але жива Ніліна душа, вся її постать, звучний голос заворожували і заповнювали аудиторію. Часто вона розповідала мені: – Ось доходжу до моменту, коли Маруся Чурай іде на прощу, каже дякові, що «хотіла жити, а життя не вийшло, хотіла вмерти – люди не дали». А дяк їй:

*Моя ти голубичко,
Страданіє, як кажуть, возвиша.
От я й дивлюсь, у тебе таке личко,
Що в ньому наскрізь світиться душа.
А як подумать, дівчинко моя,
То хто ж із нас у світі не розп'ятий?
Воно, як маєш душу не з льодини,
Розп'яття – доля кожної людини...*

...І через деякий час бачиш, як у багатьох дітей сльоза забринить на оці, і стає зрозуміло, що душі в них не з льодини... Коли на Майдані в 2004 р. я вийшла на сцену і побачила півмільйона людей, то серце заспівало: «Боже, тут же є хоч сотня тих, кого я усвідомила за своє життя!». Взимку 1980 р. разом із визначною бандуристкою (тепер народна артистка України) Галиною Менкуш, яка супроводжувала виставу українськими народними піснями та музикою, Ніла Крюкова наважилася поставити моновиставу «Маруся Чурай» за забороненою поемою Ліни Костенко. Історію про те, як ці тендітні жінки Ніла Крюкова та авторка «Марусі Чурай» Ліна Костенко мужньо виступили на захист прем'єри цієї вистави, пам'ятає багато людей. З того часу Ніла стала «політично неблагонадійною». Їй забороняли читати зі сцени Тараса Шевченка, Василя Симоненка. Але потрібно було бути Неонілою Крюковою, яка ніколи не здається без бою.

«Маруся Чурай навчила мене перемагати і навіть більше – звільнитися... Я переконалася: той, хто ставить себе в залежність від зручності чи забезпеченості, мусить втрачати свободу, щоб не втратити їх... Людина починає йти на компроміси – трішки тут, трішки там – поступається собою, відщипує від себе такі невидимі шматочки, аж доки від неї нічого не залишається», – говорить вона.

Ніла завжди була на передових фронтах. Її бачили у перших рядах тих, хто перезахоронював у Києві правозахисників Василя Стуса, Юрія Литвина, Олексу Тихого, однією з перших виступила в Чорнобилі перед

ліквідаторами страшного лиха: декламувала високу поезію протягом двох років, а потім спиняла своїм словом міліцейські загони, що збиралися розганяти мітинг протесту проти московського ГКЧП. Всеосяжна Неоніла Крюкова була беззмінною учасницею щорічних Шевченківських свят «В сім'ї вольній, новій». Особливою популярністю користувалася програма за творами Тараса Шевченка під назвою «Наша дума, наша пісня не вмре, не загине!», за неї артистка була удостоєна Шевченківської премії (1989). Тоді ж ми, тріо «Золоті ключі» і Ніла часто гастролювали по Україні: ми співали українські народні пісні, козацькі, стрілецькі, патріотичні, а вона палко читала вірші й гуморески, від яких глядачі, спрагли за добрим словом і рідною піснею плакали чи то від емоційного навантаження, чи то від сміху. Після одного з концертів у Гайвороні Кіровоградської обл. ми були запрошені на гостину до секретаря місцевого райкому партії (не пам'ятаю прізвища), який тільки у себе вдома сказав: – Ви, дівчата, можете перевернути будь-яку систему...

Того ж року Ніла Крюкова та Галина Менкуш повезли свою «Марусю Чурай» до Канади та Америки, де мали небувалий успіх, Європа теж вітала Нілу в Чехії, Франції, Австрії тощо.

У 1995 р. вона балотувалася в депутати Верховної Ради України. Ми, тріо «Золоті ключі» та найближчі друзі Ніли ходили по Харківському району Києва і стукали в кожні двері, щоб донести людям її програму, розбудити їхні душі до розуміння і роботи. Вона набагато випередила за підрахунками свого найближчого суперника, але фальсифікація живуча. Проте щоразу, коли Україна опинялася в небезпеці, на великих і малих майданах звучало пристрасне слово Ніли Крюкової, її по праву записують до лави борців за нашу державність. Тому у жовтні 1990–го приєдналася до «Революції на граніті» — студентського голодування на майдані Незалежності і стала улюбленицею учасників політичних акцій протесту проти

радянської тоталітарної системи. Була найстаршою серед них і тому відчувала відповідальність за кожного учасника, оберігала їх і разом з донькою Мирославою підтримувала спокій та впевненість до переможного кінця. Оговтавшись від голодування, нічних дзвінків з погрозами, знову повернулася до творчого життя.

Ніла Крюкова більше сорока років на українській сцені, вона майстер широкого мистецького діапазону, високої виконавської культури. Її знамениті поетичні спектаклі пам'ятають і люблять чимало людей. Щодо гумористичних замальовок, сатиричних віршів – тут Ніла Крюкова неперевершена. Письменник-гуморист, який «якби не міг збирати веселого й смішного, давно розпалась би душа під тягарем страшного» (Пролог до сміху). П. Глазовий писав своєму товаришеві Євгену Стецьківу до Америки: «Спасибі Вам за все, що Ви робите для мене і для моїх дітей-артистів, по-справжньому народних і благородних. Найбільша втіха моя в тому, що я виростив, виховав оце чудове тріо – Нілу і двох Анатоліїв: Паламаренка і Литвиненка. На моєму ювілейному вечорі вони творили чудеса». Тож даремно Ніла була членом журі фестивалю «Вишневі усмішки», який у 2005-2006 рр. проходив у всіх областях України. В її репертуарі ще й твори Степана Руданського, Івана Нечуя-Левицького, Олександра Ковіньки, Степена Васильченка. Всупереч заборонам підготувала 17 сольних концертних програм за творами українських письменників. Читаючи будь-який твір, вона вміє розставляти акценти, робити паузи, які не мовчать, її голос може бути твердим і безпощадним і навпаки – милим, теплим, жіночим. Кожен її виступ – як останній. За роки наших спільних виступів на сотнях концертних майданчиків України я ніколи не відчула, що Ніла працює не в повну силу, вона завжди горіла бажанням донести своє бачення того, про що говорить, до людей: заставити повірити, переконати, навчити. У 2002 р. ми вчотирьох вирушили по Україні з концертним туром

«Мамина пісня», а через два роки – на Схід України в агітаційно-концертний тур на підтримку кандидата в Президенти України Віктора Ющенка. Нам не давали змоги виступати у будинках культури чи на стадіонах, зате майданчики продовольчих ринків, міських площ, трамвайних зупинок, вокзалів були наші. Різні були слухачі, але українська народна Пісня і Нілине Слово були сильною зброєю в наших руках. Люди казали, що наша четвірка мала особливий статус, що нас можна було посилати на будь-який майданчик. Гастрольні дороги по Україні нам були нестрашні, навіть захоплюючі, бо ми спілкувалися з багатьма розумними людьми, бачили чудові краєвиди української теплої осені, що переливалася золотими барвами і на кожную ситуацію Ніла знаходила такі смішні спогади чи уривки з гумористичних віршів, що ми плакали від сміху. Виступи тріо відбувалися в акапельному виконанні і Ніла була для нас спасінням – ми могли перепочити, поки вона спілкується з глядачами, і навпаки, Ніла відпочивала, коли ми співали. Вона любила наш спів, співпереживала кожную пісню як тонкий знавець Слова і Музики. А я протягом усіх наших нескінченних виступів стояла за кулісами і кожного разу уважно слухала її. Ця жінка, як богиня, з шапкою темного волосся на голові, прекрасними великими очима, стрункою статуєю уміла завоювати глядача миттю. Вона знала безліч творів і, читаючи вірші Тараса Шевченка, Івана Франка, Ліни Костенко, Дмитра Павличка, Андрія Малишка, Василя Симоненка, Бориса Олійника, входила у той емоційний стан, який викликає почуття очищення і катарсису. Її власна сльоза була непідробною, переконливою, справжньою. Її живе і щире слово звучить на дисках Всеукраїнського товариства «Просвіта», у фільмах, телепередачах, на радіо. Ніла Крюкова записала 6, 5 год. текстів художніх творів, серед них: «Маруся Чурай» (1981-1982) Л. Костенко –2 год., з романів О. Гончара «Твоя зоря» – 2,5 год. і «Собор» – 2 год. (1984). Був у неї один із

багатьох смішних випадків з її непередбаченою, більш ніж 80-десятирічною мамою Федоркою. То ж вперше у філармонії посиділа вона на 2-годинній Ніліній вже згадуваній виставі «Твоя зоря», прослухала все, бачила який шалений успіх мала її дочка, але по дорозі додому мовчала. «Мамо, чого ви мовчите? – спитала Ніла. «Дома скажу»,- відповіла. – «Та кажіть вже зараз» – Ну добре. Ти б, дитино, так багато язиком не молотила при людях. Вони із-за прілічія сидять і слухають, може якій людині треба вийти, а ти ж не даєш. – Так це моя робота, мамо! – Знаєш, дочко, в у нас у селі кажуть: розумний знає, що каже, а дурний – що знає». Таких історій про Нілину маму, наділену яскраво вираженою українською ментальністю і неперевершеним уродженням гумором, можна писати романи. Царство їй небесне!

25 травня 2006 р. на урочисте засідання першої сесії Верховної Ради України п'ятого скликання Нілу Крюкову запросили прочитати вірш Володимира Сосюри «Любіть Україну». Щоб докликатися до сердець депутатів, вона збирала все своє уміння, всю силу свого інтелекту та професіоналізму в одне ціле, у кожне слово цього вірша вкладаючи Божий дух. Я бачила по телебаченню як її очі, заволочені сльозами, світилися палким бажанням словами автора змінити їхнє ставлення до своєї держави. За словами Сергія Головатого, нове молоде покоління, яке приходять депутатами у національний парламент, якимось взагалі скептично ставиться до України, до її символів, до її духовного єства, сутності». Сама ж Ніла розповідала мені, що спеціально використовуючи рефрени (повтори), зуміла читати так, що парламентський зал слухав її стоячи. Оплески довго не вщухали...

Влітку 2006 р. Неоніла Крюкова отримала важку травму хребта, і відтоді прикута до інвалідного візка, як підбита пташка. Боже, і це відбувається в той час, коли рідне слово, національне мистецтво, народна культура і пісня потребує захисту! Але і це не заважає артистці

проводити концертні програми та творчі вечори, розмовляти з журналістами про сучасні проблеми, національне відродження, на мистецькі та моральні теми.

Напередодні 17-ї річниці Дня Незалежності 22 серпня 2008 р. в Колонному залі ім. М.В. Лисенка Національної філармонії України відбувся її творчий вечір. Коли схвилюваний поет Дмитро Павличко вивіз її на сцену, глядачі в залі піднялися на ноги і довготривалими оплесками зустріли артистку. Хоч очі більшості глядачів блищали щирою сльозою, але як радісно було на серці від того, що вона, полум'яна артистка, знову на сцені. Навіть Олександр Биструшкін, керівник Головного управління гуманітарної політики і культурної спадщини Секретаріату Президента України, не міг стримати сльозу, коли цій легендарній жінці зачитав Указ про присвоєння Героя України за визначні особисті заслуги перед Українською державою у розвитку національної культури, натхненну творчу і життєстверджуючу мистецьку діяльність. І, можливо, це був один із тих небагатьох випадків, коли герой справді виявився гідним цього звання. (Пізніше у лікарняній палаті глава держави Віктор Ющенко разом зі своєю дружиною Катериною з букетом квітів вручив артистці золоту зірку Героя України). А вона, красива і горда, ніби у терновому вінку, одну мить помовчала, а тоді звернулася до глядачів: «Як я за Вами скучила!» І полинули у глядацький зал слова Івана Франка:

*Земле, моя всеплодюча мати,
Сили, що в твоїй живе глибині,
Краплю, щоб в бою сильніше стояти,
Дай і мені!*

Вона просила сили у землі, бо вірить у неї, як у цілюще джерело, звідки можна черпати наснагу Любові, Віри і Надії. Здавалося, що Земля її почула, бо голос набирав сили, зазвучали мужні інтонаційні нотки, зникло гнітюче враження непоправимості... Незламна духом Ніла читала літературно-музичну композицію з творів Тараса

Шевченка, Івана Франка, Андрія Малишка, Василя Симоненка, Бориса Олійника, Дмитра Павличка, Ліни Костенко, звучали українські народні пісні у виконанні Національної заслуженої капели бандуристів, Марії Стеф'юк, тріо «Золоті ключі». Вечір був неймовірно насичений національним духом, любов'ю, посмішками присутніх у залі.

За правдивість і щирість, за ідейну принциповість вона користується великою повагою людей. Вже багато років Ніла Крюкова співпрацює з Національним науково-дослідним інститутом українознавства та всесвітньої історії, засновником та директором якого є професор, академік Кононенко П. П. Її ім'я золотими буквами назавжди занесено до почесного списку піклувальників Інституту. Тож Неонілі Крюковій, актрисі з принциповою громадянською позицією, самою природою відведене місце в ряду найвизначніших жінок України, гуманістів нашої епохи. А її душа, яка розуміє, що таке Істина, чутлива до краси, продовжує вболівати за долю українського народу, який би себе поважав і працював на українську ідею. Хіба може зникнути невмируще, те, що дав Бог навіки, адже Істина не вмирає, вона належить усім, хто здатен її досягнути. Непереможний життєствердний дух цієї жінки, відчуття безперервного часового плину і вічного оновлення світу, у якому вона ще не сказала останнє слово, – все це дає надію на краще майбутнє. І буде так!

Розділ 5

Українська пісня у світовому просторі

Як уже відомо, не одного дослідника-чужинця приваблювала українська історія і культура. Описуючи події, що відбувалися на теренах України, німецький письменник Гердер (1744-1803), обґрунтовуючи наукове значення і місце народної творчості в історії та культурі народів світу, висловив своє захоплення талановитістю українського народу в царині поезії і музики, яка викликає подив і почуття безцінного відкриття. Цей визначний діяч світової культури був впевнений, що рано чи пізно творчість України та її народ посядуть почесне місце у колі народів світу.

Перші записи українських пісень з'явилися у XVI ст. у Східній Словаччині у граматці чеського вченого Яна Богослова (Благослав). У XVII та XVIII ст. у розвиток польської культури через близькість кордонів була залучена культурно-пісенна традиція Західної України та упродовж багатьох століть і до наших днів спостерігається великий вплив української культури на російську і навпаки. Тоді ж до українських мелодій звертаються і відомі німецькі композитори, зокрема Йоган Себастьян Бах (1685-1750). Українські пісенні елементи загалом виділено у більш як десяти його творах, зокрема, в одній із дванадцяти малих прелюдій Бах опрацював мелодію народної пісні, популярної в Європі «Та не жур мене, моя мати». Одним із важливих і найцікавіших моментів у історії взаємин із німецькою професійною музикою було звернення всесвітньо відомого композитора Людвіга ван Бетховена до джерел української пісні у першій половині XIX ст. З творчістю Бетховена навіки ввійшли в європейську музичну культуру і стали надбанням усього людства такі лісні, як «Ой на дворі метелиця», «Од Києва до Лубен»,

«Одна гора високая», «Їхав козак за Дунай». Щодо пісні-романсу «Їхав козак за Дунай», то вона була дуже популярна в Німеччині, Польщі, Чехословаччині, Англії (у Лондоні була видана англійською мовою в 1816 р.), Франції. Пишучи свою оперу "Викрадення із Сералю", великий австрійський композитор Вольфганг Амадей Моцарт скористався українськими пісенними мелодіями, а також увів їх у дванадцятку фортепіанну сонату.

З іншого боку, двосторонні культурні зв'язки торкались і українських митців та аматорів. Відомо, що у Київській академії, заснованій Петром Могилою, студентський хор та оркестр виконували твори таких знаменитих італійських композиторів, як Палестріна (XVI ст.) та Скарлатті (кінець XVII ст.), у маєтку останнього гетьмана Кирила Розумовського ставились італійські опери, виконувалися симфонії німецьких композиторів. У період XVII-XVIII ст. українська музика мала вирішальне значення для культурного розвитку Східної Європи, і в першу чергу Росії. За свідченням Мирослава Антоновича ("Збірник на пошану Григорія Китастого". Нью-Йорк, 1960), українці принесли із собою до Росії:

- нотне письмо на п'яти лініях (т. зв.е "Київське знамя");
- куплетну (строфічну) пісню у вигляді "кантів";
- поліфонічну партесну музику;
- нові літургічні мелодії, або ж варіанти старих традиційних мелодій, як-от київський, болгарський, грецький та інші розспіви.

Українська монодія (знаменні розспіви) та українська партесна музика, принесені в Росію українськими співаками, композиторами, теоретиками і взагалі українськими переселенцями, за висловом дослідника російської минувшини П. Безсонова, просто «колонізували Росію». На початку XVII ст. «усе малоросійське було у значній моді й шані в Москві» (В. Перетц. Малорусское влияние в Москве XVII – XVIII вв.). В бароковій добі XVII

ст. з'явилися і друковані підручники до теорії музики. Першим автором такого підручника є композитор і теоретик М. П. Дилецький, який народився у Києві близько 1630 р. У Смоленську в 1677 р. Дилецький видав свою працю «Грамматика пінія мусикійського» в шести розділах, а через декілька років, осівши у Москві видає свою Мусикійську грамматику в «словянським діалекті», присвятивши це видання відомому московському меценатові Григорієві Строганову. Своїм завданням Дилецький вважав переконати московитян у вищості свого музичного мистецтва над «одноголосієм московського знаменного розспіву». У світській музиці в добу бароко, як зазначає Дм. Антонович, «особливо розвинувся репертуар історичних дум», приміром про рух Хмельниччини, які у великій кількості були надруковані у збірникові Антоновича і Драгоманова. У козацькому війську не бракувало поетів та композиторів, тому з'являлися пісні про Берестецьку битву, похід Собеського під Відень тощо. Нарешті і Мазепі приписують складання пісень і віршів, як-от пісню «Ой біда, біда чайці небозі».

Пишний розвій українського співу дійшов і до Московщини. 1552 р. для Москви виїхав архимандрит Михайло, а з ним «начальний півець, творець пінія строчного» Федір Тернопольський і з ним ще десяток співців. Під Москвою патріарх Никон заклав Новоєрусалимський монастир і встановив там Службу Божу з «київським співом», боярин Федор Ртищев заклав біля Москви другий монастир і заселив його ченцями з України, «ізрядними в житті і чині, і в пінії церковном». Навіть у московському дівочому монастирі співали «старіци-києвлянки». (К. Харлампович: малоросійское вліяніе на великорусскую церковную жизнь. Т. 1. Казань, 1914. (Цитується за М. Грінченком, ст.135-136). Постійні відкликання кращих українських талановитих співаків і композиторів до російських столиць до кінця XVIII – початку XIX ст. сильно розвинули російське мистецтво, а

сама Україна перетворилася в глуху провінцію, хоча в Московії, як пише Дмитро Антонович, «треба було більше сотні років послідовних зусиль для розвитку цього процесу».

Творчість двох високообдарованих композиторів Максима Березовського (1745-1777) та Дмитра Бортнянського (1751-1825) вважається «золотою добою» української церковної музики в Києві та при царському дворі. Щоб полегшити справу збирання співаків в Україні для російських салонів, спеціальним царським наказом у 1737 р. у м. Глухові була відкрита музична школа, де вчилися майбутні кобзарі, лірники, скрипалі, сопілкарі для придворної царської капели. Це вона, Глухівська музична школа експортувала до Петербурга двох геніальних композиторів, хоча діяльність їх належить уже наступній добі, та й центри українського мистецтва примусово були переведені сюди ж і працювали в новому руслі класичності, але українськості не втрачали. Обидва вони потрапили до Петербурзької придворної капели як випускники Глухівської школи. Згодом із Петербурга Максим Березовський за державний кошт був відправлений до Італії, де вчився в Болонській музичній академії разом із знаменитим австрійським композитором В. Моцартом. Цікаво, що кожного року одного з найкращих випускників академії записували на «золоту дошку» і в конкурсі між двома музикантами виграв саме Максим Березовський. Оцінюючи його духовні композиції («Вірую», Концерт «Не отвержи мене»), М. Грінченко пише: «Сила почуттів разом із простотою, повна погодженість музики із словом, нова форма в самій будові концертів, загальна творча оригінальність та висока техніка композитора – це прикмети, що відзначають творчість композитора». Йому пророкували славне майбутнє, але, повернувшись у Петербург, М. Березовський потрапив у складні придворні інтриги і у 32 роки наклав на себе руки.

Молодший за М. Березовського Дмитро Бортнянський у Петербурзі вчився музики у Падре Галуппі, з яким виїхав до Італії і там у Венеції закінчив свою музичну освіту. Там він написав дві опери на італійські тексти і, повернувшись до Петербурга, зумів здобути звання директора капели, майстерність якої підняв до небувалої до того висоти. За своє творче життя він написав дві опери, симфонію та кілька сонат, але найбільше уславився як компоніст вокальної музики. Існує переказ, що у Відні до уніатської церкви заходив сам Бетховен, щоб послухати його музику, а французький композитор і суворий музичний критик Берліоз писав захоплені рецензії про його творчість. Церковні композиції Бортнянського і досі виконуються у православних церквах світу. Його 35 чотириголосних концерти в кінці ХХ ст. були записані у Канаді українською співочою капелою під керівництвом М. Колесника і мають неабиякий успіх серед любителів духовної музики.

Третя постать великого українського композитора тієї доби – Артем Ведель (1767-1808). Киянин, український композитор, хоровий диригент, співак (тенор) і скрипаль, вчився у Київській академії, де на високому рівні викладали музику, цікавився традиційними лаврськими розспівами. Як композитор, шукав можливості в музиці базуватися на старих українських традиціях, автор 30 хорових концертів. На відміну від інших українських талантів у Росію їхати не хотів, за що його переслідувала влада. Коли Веделя силою вивезли до Москви, негайно втік додому. У 1799 р. був заарештований за сфальсифікованим політичним звинуваченням і оголошений божевільним (утримували у божевільні Кирилівського монастиря). Згодом при загадкових обставинах був убитий.

Видатною особою, що належить більш до театру, ніж до музики, є Семен Гулак-Артемовський (1813-1873). Він був визначним співаком з прекрасним голосом (баритон), добрим актором, писав невеликі опери. Навчався у

духовному училищі та духовній семінарії у Києві. Як кращого співака семінарії 1838 його запросив М. Глінка до Придворної співацької капели у Петербург і протягом року давав йому уроки співу. Навчався у Парижі та Флоренції, був солістом імператорської опери у Петербурзі, пізніше Великого театру в Москві. Автор першої класичної української опери «Запорожець за Дунаєм», де майстерно виконував партію Карася, а ще відомих пісень-романсів «Стоїть явір над водою», «Спать мені не хочеться», «Гуде вітер вельми в полі». Як драматичний актор виступав у п'єсах І. Котляревського, О. Шаховського; був талановитим художником-мініатюристом.

Тим часом українська земля один за одним дарувала світові талановитих митців. Таким є новатор церковної музики М. Вербицький, пропагандист італійського стилю та творчості Бортнянського. Дмитро Антонович вважає його найздібнішим композитором Західної України XVIII ст., який приклав чималі зусилля, щоб «зблизити українську музичну творчість з європейською». М. Вербицький залишив чимало власних композицій Служби Божої та окремих Богослужбних співів. Особлива заслуга Вербицького перед українським народом – це композиція українського гімну «Ще не вмерла Україна».

Так, великих, геніальних майстрів у цей час Україна видала немало: Козловського і Мартоса в скульптурі, Левицького, Боровиковського та Лосенка в малярстві; Котляревського і Шевченка у поезії; Березовського, Бортнянського і Веделя у музиці. Всі вони не перестали бути українцями і творити українське мистецтво.

Пісні про кохання рано з'явилися в Україні і теж були занесені на російські простори. Ось як пише Іван Огієнко у своїй праці «Українська культура» (Вид-во книгарні Є. Череповського, К., 1918): «...Семінаристи в Костромі в половині XVIII-го віку співали пісні: «Ой за гаєм, гаєм, гаєм зелененьким» або «Ой полола горлиця лебеду» і такі інші. Ці пісні несли до Москви наші земляки-

вчителі, що розходилися тоді по всій Росії. В Москві та Петрограді в другій половині XVIII ст. наша народна пісня була дуже поширена, що видно з рукописних або друкованих співаників, скажімо, Чулкова, Новикова й інших, де завжди були українські пісні». В рукописах XVIII віку знаходимо багато українських народних пісень, перероблених на московський лад, скажемо: « Посею я лободу», «Да орал мужик при дорозе». Численні українські романтичні письменники теж збагатили українську школу російської літератури: Боровиковський, Костомаров, Чужбинський, Куліш, Стороженко та навіть і Шевченко, – російські його повісті, свого часу не видані.

Пісня наша мала вагомий вплив і на церковний спів нової християнської релігії. На думку Д. Антоновича, в добу київської та пізніше галицької князівської Руси українська вокальна музика з кінця X ст. зазнала епохальної події – сприйняття церковної вокальної музики, яка значно модифікувала старі українські обрядові пісні. Тогочасний церковний спів був одноголосний, «демественний», у них можна відгадати мотиви наших народних пісень. Київ, а головню Печерська лавра стали головним осередком такого співу. До наших часів збереглося ймення одного з лаврських співців-деместиків – Стефана, учня преподобного Теодосія Печерського. У Києві ж під кінець XV ст. був відомий навіть цілий двір деместиків за Десятинною церквою.

За царювання Петра I та цариці Єлизавети вводилися в придворні штати співаки, бандуристи, кобзарі з України, зокрема із Глухівської музичної школи. В числі вибраних співаків був завербований і український філософ Григорій Сковорода, який, до речі, сам укладав псалми релігійно-морального змісту та вірші, які клав на музику. Цікаво, що співаки придворної капели носили такий одяг як спудеї Київської академії довгий час.

Вже згадуваний вище композитор Михайло Глінка (1804-1857) часто гостював у маєтку Тарновських

(Качанівка), що на Чернігівщині, писав деякі частини своєї опери «Руслан і Людмила», використовуючи український козачок, склав мелодію на слова Віктора Забіли «Не щебечи, соловейку». Згадаймо ще й Петра Чайковського, композитора-напівукраїнця, який у багатьох своїх творах використовує народну пісню. В останній частині його Другої симфонії звучить українські веснянки «Журавель» та «Вийди, вийди, Іваночку», козацько-чумацьку мелодію чуємо в головній темі другої частини Першого концерту (рід сонати) для фортепіано з оркестром.

Знала європейська громадськість і про духовне надбання «козацької республіки». Висока пісенна поезія і музика презентували оригінальний епос – думи. Кобзарі, народні бояри виступають з концертами в Європі вже у XV ст. (Г. Нудьга) і завойовують прихильність слухачів. Європейські філологи XVI ст. пишуть про українську пісню як про високорозвинену, багату на образи і символіку, думи та історичні пісні виставляють на перше місце в Європі. Українську народну поезію світ сприймає ще й тепер як козацьку. В Америці й Австрії можна почути колискові пісні про козаків та їхніх дітей. За свідченням Я. Штелліна, українська бандура в середині XVII ст. була добре відомою у Німеччині, тож він описав Україну як особливий музичний край. Від майстерності українців у співі, музичальності й уміння грати на бандурі Штеллін був просто в захопленні: «Я знав кількох знаменитих бандуристів, які могли одночасно співати, грати й під звуки ними ж граєних мелодій прекрасно танцювати й не перериваючи гри підносити до уст і випивати повну шклянку вина, поставлену на його бандуру» (Известия о музыке в России // Музнаследство, 1935).

Загальну повагу й пошану кобзарі та лірники мали й між простим народом українським. Про їх значення писав Пантелеймон Куліш у «Записках о Южной Руси»: "Нищая братия в Малороссии заслуживает особенного внимания... [Они] занимают первое место по развитию поэтических и

философских способностей». Джерелом думи «Про бурю на Чорному морі» Костомаров називає християнські легенди, біблійні оповідання про пророка Йону, шотландські, датські й скандинавські балади (М. Костомаров. «История козачества в памятниках южно-русского народного песенного творчества»).

Потрібно зауважити, що в Європі пісенну спадщину України почали вивчати після виходу збірників М. Драгоманова та І. Рудченка. В Англії публікувались їхні переклади англійською мовою. Про українські думи й пісні писав також славіст Оксфордського університету У. Морфілл.

Не виключено, що й Франція почула українські пісні ще від дочки Ярослава Мудрого Анни, дружини французького короля, а згодом французької королеви. Пристрасним популяризатором «козацької нації» був у Франції знаменитий письменник Проспер Меріме. Бездоганно обізнаний з національним характером українців високоосвічений інженер Гійом де Боплан говорив: «Ця нація співає, плачучи». Європа справді захоплювалася українськими думами-піснями. 1747 р. у в передньому слові до своїх поезій німецький поет Гегедорн писав, що козацькі думи, яких співають, приграючи на бандурі, можуть сперечатися за першість із найулюбленішими піснями французів та італійців. Один із родоначальників німецького романтизму Й. Гердер у збірнику «Голоси народів у піснях» пише, що він схиляється перед українською культурою. Його послідовник Ф. Боденштадт у 1844 р. видав збірку «Поетична Україна», що містить 8 перекладених дум і 35 пісень.

Основоположником чеської і словацької україністики називають одного з найвизначніших діячів всеслов'янської культури Павела Йозефа Шафарика, який, за словами Григорія Нудьги, «першим науково обґрунтував місце української мови і поезії серед слов'янських народів, дав високу оцінку українській пісні, підніс її

загальноєвропейський авторитет». Із повагою і захопленням говорить Шафарик про збірки пісень та дум М. Максимовича, М. Цертелєва, І. Срезневського та Лукашевича. Нашу пісню пізнавали сусіди навколо кордонів України: росіяни, білоруси, поляки, чехи, словаки, румуни. Завдяки письму пізніше вона потрапляє до Німеччини, Франції, Англії, Італії. А на американському континенті українська пісня зазвучала тільки у першій половині XIX ст.

У XX ст. у колишній Чехословаччині видається антологія української народної пісні «Україна співає», а збірник 1952 р. «Козацькі думи» вміщує 29 зразків українського епосу. Азія, Африка й Австралія заговорила про неї лише у XX ст.

У музичному побуті України завжди надзвичайно широко культивувався хоровий спів. Хори професіонального типу, хори самодіяльні і просто гуртовий спів – звичайне явище українського музичного життя. Основним джерелом для хорового твору завжди була українська народна пісня, яка стала об'єктом художньої обробки професіоналів-композиторів. Великої слави набула творчість визначного українського композитора М. Леонтовича, про якого мова йтиме далі. Коли новостворений хоровий колектив під керівництвом О. Кошиця в березні 1919 р. виїхав у гастрольну подорож за кордон, маючи в репертуарі багато пісень у його обробці, вони відразу привернули увагу своєю оригінальністю. Кошиць був великим прихильником творчості композитора, приділяв особливу увагу витонченій обробці хорового виконання його пісень, часом диригуючи зі сльозами на очах, і тим спричинився до популяризації творчості видатного композитора за рубежем. З тих пір під час сезону колядок по всій Америці і в Європі співають по радіо і телебаченню колядки, між котрими обов'язково вставляють у програму, як шедевр, «Щедрика» М. Леонтовича. Після з'яви видань В. Антоновича, П.

Чубинського, М. Лисенка та інших збирачів і дослідників українського фольклору наші пісні зазнали слави і широкого розголосу в усьому світі.

Серед учених фольклористів ХХ ст. вагоме місце займає ім'я Ярослава Рудницького (1915-1995), який у багатотомник зібрав «Матеріали до українсько-канадійської фольклористичної діалектології». У цій праці Я. Рудницький вміщує пісні про Канаду, пісні й спогади про «Старий край» (Україну), також українські народні пісні зі збірки Йосафата Дзьобки, збирача усної народної творчості в Канаді. У 1960-1961р. він видає аналітичну версію своїх «Матеріалів» (що було надзвичайно позитивним явищем в українсько-канадській фольклористці) і цим познайомив англомовний науковий світ із красою української пісні.

В середовищі музикознавців діаспори досить відоме ім'я Зіновія Лиська, який ще у 1949 р., поряд із колегами В. Витвицьким та А. Ольховським, брав активну участь у написанні музикознавчих статей для «Енциклопедії українознавства». З 1961 р. він очолює Український музичний інститут у Нью-Йорку, є членом Міжнародної Ради фольклорної музики, редактором церковно-релігійної спадщини О. Кошиця. Етномузиколог, людина різносторонньої культурної діяльності, що була в центрі всіх важливих починань у музичному світі довоєнної Галичини, він є й одним із найавторитетніших музикознавців діаспори. З 1964 р. Зіновій Лисько почав готувати десятитомник пісенної творчості («Українські народні мелодії»), в якому зібрано близько одинадцяти з половиною тисяч пісень. Як вважає автор вступної статті «Визначне досягнення української музичної фольклористики ХХ ст.» Володимир Сивохін, «десятитомник Зіновія Лиська в ділянці української народної музики — одна з найвагоміших праць українського етномузикознавства взагалі та один із найбільших збірників у світовій літературі подібного роду.

Появу цієї монументальної антології в світі за значимістю порівнюють з десяти томною «Історією України-Руси» Михайла Грушевського, оскільки українські пісні – це історія народу, показник його життя або поетична біографія української людини”.

Світ народної афористики вражає багатьох музикознавців світу художньо-образним багатством, логічною довершеністю. Перша ґрунтовна праця доктора Г. Трітена «Про народні пісні запорізьких козаків» надрукована німецькою мовою 1640 р. У 1859 р. Г. Милорадович, один із засновників ретроспективної бібліографії історії України, зробив спробу зібрати бібліографічні дані про переклади українських пісень і критичні матеріали мовами народів Європи у статті «Иностранные сочинения о Малороссии» (Черниговские губернские ведомости, 1895). Окремих питань даної проблеми у різні часи торкалися у своїх етнографічних працях М. Сумцов, М. Драгоманов, М. Дашкевич, В. Гнатюк, І. Франко, К. Квітка. Серед сучасних мистецтвознавців над цією темою працювали О. Дей, Ф. Погребенник, С. Грица та інші. «Українська пісня в світі» (Київ, «Музична Україна», 1989) – так назвав свою працю видатний львівський письменник Григорій Нудьга, який спробував, покладаючись на зарубіжних вчених і літераторів різних націй і епох, зібрати і проаналізувати їх захоплення українською піснею, розкрити таємниці цього дивовижного феномену, який іноземці називають «загальнолюдським» і «універсальним». Через історичний шлях пісні автор розкриває творчий характер, геніальність українського народу, на якому, за висловом Д. Павличка, «лежить печать не тільки певних генетичних ознак праслов'янства, а й соціальних та національних проблем».

У різні часи українську землю залишали її талановиті дочки й сини, через певні обставини мусили селитись у Німеччині, інших країнах Європи, у Канаді, Америці, Австралії і там знаходили собі роботу у сферах економіки,

освіти, політики, права, культури та мистецтва. Тільки «Книга митців», видана у Торонто у 1954 р. називає імена Надії Багрій (співачка, сопрано), Марії Брездень (співачка, лауреат фестивалю в Торонто), Євгенії Винниченко-Мозгової (оперна співачка), Михайла Галенського (співав в Україні, у Варшавській опері та в інших містах Східної Європи, чотири рази об'їхав чимало міст Канади та США, у 1938 р. дістав золотий ключ від м. Торонто), а також Василя Ємця.

Знає Канада та Америка імена великих диригентів родом з України Григорія Китастого, керівника Капели бандуристів ім. Т. Шевченка; Богдана Ковальського, диригента, що керував хорами у Монреалі, Торонто, Садбурі та Віндзорі, Володимира Колесника, нашого сучасника, що працював з різними хорами Канади, Америки та Австралії, залишив після себе багато хороших записів, серед яких 35 вокальних концертів Бортнянського. Весь світ аплодував знаменитому хору ім. Г. Верьовки під керівництвом славетного диригента А. Авдієвського.



*Диригент – народний артист України, Герой України
А. Авдієвський*

«Розкиданих по світах українців єднає історична пам'ять, закодована в образному слові, в мелосі, в обрядах, звичаях, переказах, легендах. Та особливою емоційною силою, що гуртує і наповнює почуттям національної єдності, гордості і надії є її пісня» (М. Жулинський). Наша мова і пісня служить суспільно-державним кордоном у безмежному інформаційному просторі, справді – це наша національна безпека, інструмент злагоди, єднання всіх українців навколо загальнодержавних проблем, інструмент повної злагоди, добробуту й захисту наших національних інтересів.

Щодо хорового мистецтва, то в Україні його високий рівень, його мистецький прапор не схилявся ніколи. Ще літописи XII ст. свідчили про хоровий спів наших предків. Студійний устав Києво-Печерської лаври, запроваджений там св. Теодосієм 1029 р., головну увагу віддає хоровому церковному співу. Школа «Деместиків» (співаків), заснована при Десятинній церкві князем Володимиром у X ст., хори Київського братства чарують чужинців — Гербінія (1575) р. і диякона Павла Алепського (1654). Російська царська капела, у складі якої були українці, під диригентством Бортнянського дивує співом Гайдна і Бетховена. В 1769 р. у Відні звучали опери наших корифеїв Бортнянського («Креонт», «Алкід», «Стратоніка» та Березовського «Демофонт», які за оцінкою О. Кошиця є фаховими операми найвищого гатунку. Національна опера пройшла шлях від С. Гулака-Артемовського, П. Ніщинського, М. Вербицького, С. Воробкевича, М. Аркаса та Д. Січинського і стала на повний зріст у партитурах М. Лисенка і П. Сокальського. При всій європейській техніці в їхніх творах на першому плані стоїть національний дух.

Цікаво, що бібліотека Московського синодального училища протягом 1898 р. назбирала на території колишньої Росії (головно в Україні) величезну кількість творів на 3, 4, 8, 12, 16, 24 голоси; «Концертів» – 1428 творів, «Служб Божих» (Літургій) – 23, різних «Духовних

пісень» (Псалмів) — 628. Тож XVII і XVIII ст. були добою високого підйому композиторської творчості. Та зі смертю Бортнянського (1825) вона ніби завмирає, але згодом відновлюється у визвольному русі української нації 1917 р. За спогадами О. Кошиця, у ті часи, разом із автокефалією української церкви, виникає і нова школа церковної музики, яка базується на народній українській пісенній творчості, що позначається як на вільній композиції (К. Стеценко, М. Леонтович, О. Кошиць, Я. Яциневич, П. Козицький, М. Вериківський), так і на гармонізації прадавніх мелодій (О. Кошиць).

Відомий музикознавець, професор празького Карлового університету Зденек Неєдлі дав найвищу оцінку оранжировці української народної пісні для хору, назвавши її «мистецтвом самобутнім, оригінальним і високим, якого не має жодний народ і яким Україна може гордитися».

Але, як відомо, на початку XX ст. про існування України як держави у світі мало хто знав. Їй потрібна була вагома презентація і тому в 1919 р., за дорученням Голови Директорії Симона Петлюри та Міністерства освіти УНР, О. Кошиць терміново організовує Українську республіканську капелу і того ж року виїжджає у велике гастрольне турне по країнах Європи, а потім Північної та Південної Америки. Українська пісня стає у світі сенсацією 20-х років XX ст. Олександр Кошиць (1875 - 1944) — корифей української хорової культури, видатний хоровий диригент, вчений-етнограф, талановитий педагог, засновник і керівник Української республіканської капели. На чолі цього колективу у 1917 р. О. Кошиць вирушив у концертну подорож за кордон, щоб піснею і мистецтвом заявити про новонароджену державу — Україну і цю важливу і відповідальну місію капела виконала блискуче, зачарувавши численних слухачів Європи, Північної і Південної Америки. Композитор, у творчому доробку якого — духовна музика, обробки українських народних пісень. Організатор музичних колективів в Україні, США та

Канаді, що мали яскраво визначене українське національне спрямування.

Перші концерти у Празі викликали зливу відгуків у пресі з неймовірно теплими словами захоплення та подяки. «Мистецтво Української Республіканської капели так глибоко народне, що з нього безпосередньо промовляє до нас своєрідна чиста душа українського народу... Слухаючи цих співів, ми самі стаємо ніби кращими, бо що саме може піднести людину, як не такий чистий людський погляд на світ...» (Зденек Неедлі), «Для справжнього музиканта музика є молитвою. Він не оглядається, хто його слухає, але падає навколішки в таємниці свого серця...» (Йосиф Бартош), «...Українці прийшли і перемогли... Українці відрізняються від москалів, і я сказав би, що з усіх слов'ян вони найближче нам цілою їх вдачею, як і все інше, відмінного є в них їх пісня, а як треба її співати, то це показали нам тепер українці самі» (Ярослав Кржічка, поет). Він же відзначає геніальні голоси, особливо басы, прекрасний звук закритих голосів, яким хор імітує ліру, ідеальний стрій, інтонування. В Австрії перший концерт викликає справжню революцію в їх поглядах на Україну. «Прийшов, побачив. Переміг» – такий титул був присвоєний у першій рецензії на хор О. Кошиця. Один швейцарський часопис і французька газета «Юманіте» опублікував про українську капелу 1140 статей. І, зокрема, відзначали, що «Це не вони співають, а співає через них сам Бог».

У центрі всесвітньої культури – Франції, у м. Тулузі захоплено писали: «Із перших акордів втрачається почуття реальності; забуваєш убогу землю, переносишся уявою в якийсь освячений Храм, де виконуються якісь чудові релігійні церемонії з культом вічної Краси».

У Бельгії 1920 р. капелу слухала їх королева, у Голландії говорили, що «українці співають так, що їхній спів проходить крізь мозок і кості», англійці написали 40 схвальних рецензій, у Німеччині 50 різних газет вмістили

захоплені відгуки після 22 концертів у Берліні. Наведемо лише один вислів: «Отже, бачимо народ, який чує в собі молоду, буйну силу, рветься на волю з вікової неволі. Тепер він пісню бореться за існування, і коли б пісня була державою, то Україна зайняла б перше місце поміж народами». Виступи українського національного хору змусили американців звернути увагу на розвиток акапельного співу в США, якого раніше тут майже не існувало.

Величезною заслугою керівника хору О. Кошиця перед своєю державою і світовим музичним мистецтвом є те, що зумів так просто і легко закохати в Україну майже цілий світ. Саме йому ми завдячуємо за те, що світ переконався – Україна має «античну цивілізацію, пречудовий, багатющий фольклор, що переконливо підтверджує високу культуру раси» (Париж). Його називали «найліпшим диригентом», для якого ефект не був метою передавати почуття, а тільки засобом «від серця до серця, з таємности і ніжности аж до козацької буйности. В ньому знайшла Україна найліпшого чоловіка дома і для заграничної пропаганди» (Ярослав Кржічка).

В Європі хор презентував твори композиторів Лисенка, Леонтовича, Стеценка, Демуцького, Ступницького і Яциневича. Обробки українських пісень самого Кошиця з англійськими текстами розійшлися мільйонами примірників. Дуже цінними для нас є видання кількох томів спогадів учасників хору про гастролі капели. Значення для України цієї поїздки надзвичайна. Великий скарб, пісню, яку Б. Лепкий називав «благовісницею кращого життя», світ зрозумів і прийняв, як земля приймає сонячну енергію.

Значної слави у світі набув Народний хор, заснований Г. Верьовкою у 1943 р. Тепер це Національний заслужений академічний український народний хор ім. Г. Верьовки під орудою визначного диригента А. Авдієвського, у якому я проспівала більше двадцяти років.

Цей колектив, а ще Національна капела бандуристів, Волинський, Черкаський, хори «Київ», «Хрещатик», «Благовіст», всіх не перелічити, так само не перестають дивувати світ пісennими чарами, своєю виконавською та професійною майстерністю.

Висновки

*Хвали, мудрагелю, свою освіту:
Ми серцем, Богом серця живемо.
Від розуму й науки тільки цвіту
Від серця ж плоду вічного ждемо*
П.Куліш

Отже, пісня є водночас і об'єктом, і суб'єктом людського спілкування, моделлю Всесвіту і проявом його законів. Що ж формує, що робить українська пісня з людиною? Всього-на-всього пульсація голосових зв'язок і коливання повітря («слова та голос, більш нічого» (Тарас Шевченко), але які перетворення відбуваються в серці людини! Про вплив пісні на особистість знають більшість, вона є найсильнішим і найменш насильницьким способом гармонійного розвитку людської свідомості, все залежить від того – яка вона і яку ідею несе. Якщо це відверто агресивна форма музики, вир бездумної ейфорії (в болгарській мові музика цього роду називається *немислім*, тобто музика, що не потребує мислення) занурюється, передусім, молодь, що становить загрозу інтелектуального, емоційного, психічного, а, отже, й біологічного деградування наступних поколінь. Така музика не об'єднує людей, навпаки, вона їх роз'єднує, відчужує людей одне від одного, втрачається розкіш культури спілкування і від культури загалом, замінюючись войовничими й агресивними формами безкультурності, що дуже відбивається на генофонді нації. Адже експериментально встановлено: музика впливає не лише на людський організм, а й на тварин і навіть на рослинний світ.

Українській пісні, як одному з основних феноменів творення української нації, ми будемо довічно вдячні. Це вона зберегла і постійно збагачувала українську мову, її духовність, мораль, образність мислення, естетику, культуру і саму історію за допомогою реконструкції

фольклорного тексту, що формує українознавчий світогляд українця. Не випадково, за класифікацією ЮНЕСКО, українська мова за влучністю передачі образу, дії, мелодійністю посідає третє місце серед мов світу.

«Україна має зробити прорив у світі саме через музику (і народну пісню (В. К.), спираючись на національне коріння, ініціативність та духовний вектор)... Виснажене дегенеративним шоу-бізнесом, суспільство потребує її вибухів. Методичних та ефективних. (Кирило Стеценко молодший). Так, дослідження матеріального буття XIX-XX ст. у нову епоху всі свої сили зверне на дослідження духу людини і відкриє в ньому невідомі досі глибини і перспективи. Про це говорив ще Григорій Вашенко. «І в розвитку цього нового мистецтва – продовжує вчений, – значну участь буде брати український нарід, що завжди відзначався великими здібностями до мистецької творчості».

Є велика потреба формування почуття людської гідності, любові до своєї землі, це теж об'єднає. Нині науково доведено, що і цілісність народу, і стан його колективного здоров'я захищені специфічним біополем, послаблення чи спотворення якого автоматично призводить до дезорганізації, непорозумінь, соціальних конфліктів, неврожаїв, економічного занепаду, стихійного лиха тощо, що і спостерігається у нашій молодій незалежній державі. Відповідно, за словами лікаря і поета Дмитра Шупти «цілісність цього поля, а відтак і здоров'я біосоціального організму безпосередньо залежить від того, яка мова та які пісні лунають в народному середовищі – рідна чи чужі. Вчені світового рівня довели, що в нашій сьогоденній ситуації український народ буде здоровішим, коли він спілкуватиметься українською мовою, співатиме свої пісні, матиме україномовне інформаційне й духовне забезпечення».

Розбудову нашої національної держави не можна собі уявити без становлення національної свідомості, без

відродження етносу, що ґрунтується на традиційних цінностях, без тих духовних і матеріальних набутків, що залишили нам попередники. Ми бачимо, як країни Південно-Східної Азії засвідчують, що свою модернізацію вони починають з рефлексії над своїми власними традиціями. Їхнє гасло: західна техніка – східна мораль. Такі фактори зумовили модерний розвиток цих суспільств. В умовах нової епохи всі свої сили потрібно звернути на духовні цінності людини з метою відкрити в ній невідомі досі глибини і перспективи. Лев Гумільов сказав: «У кожного народу є щось таке, що дає поштовх до розвитку». Для розв'язання наших внутрішніх проблем в українській освіті в період сучасної модернізації суспільства, в тому числі його культури і моральної сфери через українознавчі аспекти якраз і потрібно дослідити потенціал української культурної традиції, яка несе в собі елементи універсалізації, високої моралі, людяності, благородства, щирості, родинності, любові, позитивно зарядженої пасіонарності, використовуючи нові технології виховання особистості: з боку етнопсихологів; через психологічні особливості української етнопедагогіки; через психологічні основи формування української політичної нації.

Вчені-культурологи вважають, що Україна має зробити прорив у світі саме через своє глибоке національне коріння, ініціативність та духовний вектор, через дослідження духовного та матеріального буття на основі свободи держави й особистості; на основі демократичного розвитку; на основі вивчення звичаїв та традицій українського народу, що породжує гідність нації і розвиток національної ідеї. І з цим ми пов'язуємо великі перспективи існування українського етносу.

Тож чи варто нам черствіти, вихолощувати зі своїх сердець людяність, любов, доброту, повагу до старших, бути роздвоєним між зовнішнім і внутрішнім світом, між природою та людиною, перетворювати культуру в засіб розваги, а її витвори – в предмети купівлі-продажу,

втрачати почуття відповідальності за те, що відбувається довкола? Нам потрібно мати «цензора в собі», відчувати власну відповідальність за все, що коїться навколо. Пам'ятаєте, як писала Ліна Костенко «Він там живе. Дрімучий без гоління. Він там сидить, як чортик у трубі і тихо вилучає вам сумління. Зсередини, потроху, не за раз. Все познімає, де яка іконка. І непомітно вийме вас із вас». Не доведи, Господи! Ще наш великий Тарас Шевченка в одній із його Седнівських промов закликав: «Но, братія, не вдавайтесь в тугу, а молітесь Богу! І працюйте розумно во ім'я матері нашої України безталанної. Амінь!» І кожен з нас має стати достойником на своєму місці, бо земля, мова і пісня, вічна наполеглива праця породжує велич Людини.

Здобутки і надбання минулого нашого народу є цінним матеріалом, необхідною передумовою і підґрунтям для творчої і розумної імпровізації в системі впровадження українознавства в освіту. Тому, знаючи досвід багатьох батьків, вчителів та свій власний, вважаю за доцільне, шановні вчителі, рекомендувати вам кожний навчальний день у школі чи класах починати з пісні, щоби діти до закінчення школи знали багато українських пісень, а оскільки обрядовий календар передбачає теплу атмосферу в сім'ї, родині, школі-родині – добре було б використати все цінне, набуте нашим народом у минулому в системі національного виховання, розмежовуючи правдиві і фальшиві цінності сучасного світу, використовуючи праці видатних вчених, етнографів, істориків, українознавців.

Звичаї і традиції, що збереглися – це сигнал світові, що український народ зберіг свою культуру і вартість того, щоб поважати себе і бути рівним серед рівних у світовому культурному товаристві, адже дослідження архетипів та ментальних структур українського етносу дасть змогу створити реальні прогнози його майбутнього, певним чином вималювати унікальне обличчя нації на тлі історії.

Доброї Вам дороги, шановні читачі, краси та шляхетних вчинків! Слава Україні!

Додатки

Українознавче тлумачення деяких понять

Бог. «Наші предки Бога називали «Розум всесвітній». Йому ж у них були різні імена, напр: Натура, Вічність, Час, Доля, Необхідність, Фортуна тощо». (Г. Сковорода).

Верба – одне з найпоширеніших дерев в Україні, невибаглива, зручна для розмноження в різних кліматичних та географічних умовах. Вона надзвичайно любить воду, про що сказано в прислів'ях: «Де верба, там і вода», «Там криниця, де вербиця». Ще й досі вербові прутики є надійним засобом для шукачів джерел води. Вербами обсаджували криниці, ставки, береги річок, греблі, дороги, вони зміцнюють береги, стримують зсуви, чистять воду: «І над криницею верба/ Нагнулася, як та журба»; «Між ярами над ставами / Верби зеленіють» (Тарас Шевченко). Вербова лоза широко використовується у плетінні. З неї плели ясла для худоби, клітки для дрібної домашньої птиці, кошики і корзини, різні домашні речі: меблі, столи, крісла, етажерки, дивани, дитячі ліжечка, виготовлялись музичні інструменти, зокрема сопілки, верба широко використовується у медицині.

Про це й приказка: «Дарма верба, що груш нема, аби зеленіла».

Вінок – це святість, чистота, невинність, подяка, нагорода, слава, честь і щастя, вдале завершення праці. Символ вінка в українській народній творчості, його й світове значення в давнину і наші дні багатозначуще, освячене віками й залишилося до наших днів.

Ввічливість. Українська ввічливість – золотий скарб народної етнокультури.

Доброго і вдалого дня Вам, дай Вам, Боже, все, що гоже, а що не гоже – то не дай Боже! Такими словами, що звучали від щирого серця, часто віталось не одне покоління

українців при зустрічі один з одним. Унікальна культура нашого народу здавна була помічена видатними чужинцями, які приїздили в Україну, писали про її звичаї і побут. Таких матеріалів багато і майже у кожному з них відзначається українська гостинність та українська ввічливість, з якою напевно жоден народ не може зрівнятися у **гречності**. У новому тлумачному словнику української мови слово «ввічливий» тлумачиться як гречний, вихований, тактовний, коректний, делікатний, а це означає той, який дотримується правил пристойності та люб'язності. Кажуть, найчастіше ввічливість проявляється у фольклорі українського національного середовища.

Найсвятішою традицією українців, яка засвідчує високу культуру народу, його чемність, вихованість – є традиція зустрічати гостей хлібом-сіллю на вишиваному рушнику, бажаючи при цьому всіляких гараздів. Вони вміли пошанувати і працювиту бджілку чи мурашку, кожную квіточку, пташину, худобину, звертаючись найласкавішими словами.

Дуже важливо людині з перших кроків життя привчитися до виконання загальноприйнятих норм поведінки, віками відомих, тисячоліттями повторених в усіх прописах правил співжиття, і дотримуватись їх без насильства і примусу, без нагадування. Коли ці правила будуть засвоєні людиною, вони перетворяться в її цінні якості, що називаються культурою поведінки або вихованістю. Вихованій людині притаманне почуття такту – вміння поводити себе за різних умов не лише відповідно до загальних правил поведінки, а й так, щоб задовольняти естетичним і етичним вимогам. Тактовна людина розуміє, коли може задавати іншій людині неприємність, біль чи радість; розуміє потреби і переживання інших.

Чи буває так, що ви з люб'язною посмішкою допомагаєте на вулиці вчительці, яку зустріли випадково, донести сумку з покупками, а через декілька хвилин розштовхуєте старих людей, щоб увійти швидше до

тролейбуса? Якщо ви робите саме так, то у вас багато показного; ви прикидаєтесь вихованим тільки тоді, коли вам це вигідно, або на очах знайомих. А між тим, справжня ввічливість – це парадний костюм, а повсякденний одяг, який завжди повинен бути чистим і красивим. Не можна на людях бути благородним лицарем, а вдома – розбишакою, який бешкетує, кричить, грюкає дверима; в школі – піратом, що атакує дівчаток і учнів молодших класів, а вдома – взірцем поведінки.

Виховання хороших манер вимагає постійної роботи над собою. Якщо ви будете себе поводити по-різному вдома і на людях, то ніколи не придбаєте навичок хорошої поведінки. Мабуть, у кожного з нас є знайомий чи знайома, яких ми дуже цінуємо, думаємо про них, намагаємось частіше спілкуватися з ними. А тепер уявімо, що саме ця людина десь неподалік і увесь час спостерігає за вами. Під її поглядом нам і на думку не спаде після повернення зі школи кинути куртку, облизати тарілку чи буркнути мамі грубість. А через деякий час хліб у брудних руках вже буде здаватись несмачним, невихованість друзів буде обурювати, а безладдя в кімнаті – дратувати. Мине ще трохи часу і ви констатуватимете, що хороші манери вже стали вашою звичкою і внутрішньою потребою.

Дуже часто доводиться нам самим робити вибір і вирішувати, яка саме поведінка відповідає певній ситуації. А це означає, що, крім уміння швидко орієнтуватись в обставинах, нам були б у нагоді **делікатність** і **тактовність**. Наприклад, прийшовши до товариша, ви побачили, що він ремонтує велосипед. Ви, мабуть, запропонуєте йому допомогу, хоча в правилах етикету ніде не написано, що, прийшовши в гості, треба негайно братися за роботу.

Щоб заслужити репутацію добре вихованої людини, одного лише знання правил і норм поведінки замало. Необхідно змінити деякі риси характеру і звички, тільки тоді можна претендувати на звання вихованої людини.

Невміння стримати слово, безвідповідальність, непунктуальність, нескромність, невміння берегти чужу таємницю – це риси, що заважають стати культурною людиною. Доброзичливість, помножена на повагу, з доданням знань правил поведінки – становлять основу культури людини.

А хто народився в селі, може пам'ятати що там ще й досі дорослі та діти вітаються на вулиці не тільки між собою, а й з незнайомими людьми. Особлива ввічливість спостерігається в Західній Україні, на Гуцульщині, де є сердечні, доброзичливі та поважні газди, які знають її ціну. Їхні вітання звучать приблизно так:

-Чи-сте здорові, любий Васильку? Славайсу!

*-Навіки Богу слава і Вам, Дмитрику! –
Сходяться, тиснуть долоні, старі люди за
давнім звичаєм, цілують один одному руки.*

-Боже помагай у дорозі.

-Дай, Боже і вам.

-Чи дужі?

-Добре, як ви.

-Як ся маєте? Як днювали? Як спали?

-Миром (спокійно).

-А родина?

-Миром.

А моя колега по роботі, згадуючи своє дитинство на Сіверщині, розповідала, що її матуся не знаходила собі місця, якщо за цілий день не зробить комусь якогось добра. Увечері вона казала: - Піду до сусідки та щось допоможу їй коло хати, а то за цілий день ще ніхто «спасибі» не сказав. Бажання бути комусь потрібним перевищувала денну втому. Ось так.

Проте розповідь про українську ввічливість була далеко не повною, якби ми не згадали народно-календарі звичаї. І передусім зимово-різдвяного циклу. Стільки привітань, стільки доброї енергії йшло від колядників з побажаннями на цілий рік. Колядували насамперед

господарю, відтак господині, їхнім дітям, не оминаючи жодного члена сім'ї, челядь, вітали навіть стіл, за яким приймали трапезу. А як відспівають колядку, то на Гуцульщині бажають господарям: «Абисте величні були, як тота колыда! Аби-сте мали стадо коний, череду товару, турму овец, великий ботей кіз, великий обхід з собою, з своїми дітьми, а в кожній кутині по дитині». Покидаючи хату, низько кланялись господарям, бажаючи міцного здоро'я, многих літ, багатства:

*–Хай звеличить Вас святе Сонце,
Осяють ясні зорі! Будьте багаті, як земля,
Здорові, як вода. Милі, як місяць!*

Або:

*–Бажаємо Вам, дядьку рябу телицю,
–А Вам, тітко, дітей копицю!*

Ну, а навесні звучали веселі веснянки-гаївки, сповнені радості життя пробудження природи, парування молоді. Водили хороводи, звучали молитви, заклички весни, теплого літа, доброго урожаю, вдалого заміжжя. Проглядався добрий гумор, жарти, пересмішки, молодь давала волю своїм емоціям та творчості. Не одному парубкові чи «горіхи»:

*Та рости, горошку, в три листи,
Та дай, Боже, чотири,
Щоб ся парубки женили,
Щоб в осені дівок забрали,
Щоб старі баби гуляли,
Кожному парубкові гороху стручок,
Миколові стручисько,
Бо він старий парубчисько.*

Словник української мови ніколи не вмщував в собі тих огидних матюків, якими користується, на жаль, значна частина наших співвітчизників. Це запозичені слова. Мене завжди дивує, як наші молоді дівчата дозволяють перш за все собі і хлопцям, які з ними спілкуються пересипати свою мову цим сміттям, адже відбувається приниження людської

гідності, деградація особистості. Кожний з нас відповідає за стан сучасного світу, середовища, в якому ми живемо.

Народна фольклорна пам'ять глибока і унікальна, як вода у чистій криниці. століттями з неї ми черпаємо свою силу, знання, любов до краю, в якому живемо. У багатьох молитвах наші предки просили Бога доброї долі не тільки собі, а й своїй неньці Україні і ті молитви переростали у рядки- побажання :

Боже великий, єдиний нам Україну храни!

В який бік життя ми не заглянемо, скрізь побачимо, як оригінально, неповторно творив свою культуру народ український. Що б не творив – скрізь покладе свою ознаку багатой культури і яскравої талановитості. Українська ввічливість, чемність, толерантність – живий приклад цього. Наслідуймо їх науку, будьмо чемні і толерантні вдома і на вулиці, в метро і трамваї, в дорозі і на возі, поважаймо старших людей, бо самі такими будемо.

Вишиванка – символ здоров'я, краси, щасливої долі, родової пам'яті, любові, святості, оберіг. Народ ставився до вишиванок як до святині. Вони ревно зберігалися і передавалися з покоління в покоління, з роду в рід як родинні реліквії. За традицією, матері вишивали сорочки та рушники своїм дітям, дівчата, готуючи придане, вишивали своїм нареченим сорочки на знак вірності і кохання. Вишивка на грудях захищає душу людини від руйнування та занепаду. Як правило, ці українські обереги пройшли крізь віки і нині символізують чистоту почуттів, глибину безмежної любові до своїх дітей, до всіх, хто не черстве душею.

Кожна людина, якої національності чи віросповідання вона б не була, зберігає біля себе якусь пам'ятку. Це може бути старовинна книжка або «Кобзар», подарований рідною людиною, ювелірний виріб, хусточка від бабусі, чашка від мами, засушена квіточка від коханого, вишитий рушник чи вишита сорочка, що залишились у спадок від прашчурів. Ці речі ми старанно зберігаємо і

одягаємо у великі свята як реліквію, як щось дороге в нашому житті, як захист і оберіг. Вони лежать у скринях чи шафах і ми, дивлячись на них, згадуємо, як мама розповідала, що саме у тій, розшитій пташечками, ішла до вінчання з батьком. Дотепер вишита сорочка є бажаною в чоловічим та жіночим вбранні і з кожним роком набуває популярності в народі.

За часів Київської Русі «сорочка», «сорочиця» означала як натільний, так і верхній одяг взагалі. Щоправда, світобачення та світогляд наших пращурів були достатньо таємничі, отож «мову» вишитої сорочки сприймаємо здебільшого як сукупність візерунків, гру кольорів, майстерність вишивальниць. Але це не зовсім так. Гаптований комір, вишиті полики, рукави, погрудки (пазуха), гаптований мереживом і вишивкою поділ сорочки далеко не примха художньої уяви рукодільниць. То зворушливе послання у символах, яке сягає сивої давнини. Ромби, хрестики, лінії, кружальця, складені у візерунки – все то було прагненням людини зласкавити добро, обійти лихо. Геометричний, рослинний та зооморфний (стилізоване зображення тварин, птахів) орнаменти сусідять на одній вишиванці, хоча кожна їх деталь має свій голос. Хвиляста чи ламана лінія – не що інше як безкінечність життя

Про те, що вишивка була відома з незапам'ятних часів, свідчать навіть кам'яні «скіфські» баби, на яких добре видно схематичні зображення вишивки на уставках, подолі, манжетах рукавів. Зображені кружки, зубці, ромби, зигзаги давніх орнаментів нині сприймаються нами як абстрактні лінії. Проте наші Праматері не тільки зображали їх, але й «читали»: це була складна абстрактно-знакова система, яка давала змогу пізнавати навколишній світ і навколишню дійсність. Ці знаки символізували зображення землі і води, людей і тварин, птахів і рослин. Елементи сучасної української вишивки збігаються з символікою орнаментів трипільської культури. Існують три роди

орнаментів: геометричні, рослинні, зооморфні (тваринні). Всі вони відображають стародавню символіку, пов'язану з уявленнями українців про світобудову – хрести, кола, трикутники, лінії, а також культ природи – стилізований символ продовження роду – «дерево життя» з сонцем на вершечку, верховним божеством, світлоносною моральною і фізичною силою, а іноді і з птахами. На думку Миколи Костомарова, птиці в русів були священними, самі боги перетворювались на птиць, тому люди поклонялися їм. «Барвінок» – символ немеркнучого життя. Так ромбічні узорі землеробських племен трипільської культури були символом родючості. Ромб із крапкою посередині – символ засіяного поля. Круг, розетка – зображення Сонця. Казковими візерунками прикрашали сорочки, намітки, очіпки – прагнули до краси, до самотності. Готували дівчата собі на все життя по 50, 80, а іноді в по 100 сорочок з тонкого вибіленого полотна. А часом не тільки вишивали нитками, а ще гаптували сріблом, золотом, бісером, перлинами, коштовними каміннями, лелітками прикрашали одяг.

Україна знає близько 100 способів вишивання й мережки. Гладь колоскова, набиравання, вівсяночка, зерновий вивід, листва, золотянка (вишивання золотом ниткою), солов'їні вічка.... як їх багато! Приміром на Вінничині в давнину жінки вишивали гладдю, що має назву «низь». Чорнянки (сорочки лише з чорним геометричним малюнком) носили літні жінки, білянки (вишиті здебільшого червоним) полюбляли молодіці. У чорнянках і білянках ходили на свята, а в будень надягали сорочки, вишиті хрестиком лише на поликах і погрудках. На Полтавщині ще в середині ХХ ст. люди ходили у вишиванках, за вишиванкою можна було дізнатись: чи це дівчинка, чи дівчина, чи молодиця, чи вдовиця. Перед весіллям наречена вишивала молодому сорочку, всі сорочки вишивалися гладдю. Вишивати хрестиком почали досить пізно, десь в кінці ХІХ – на початку ХХ ст. А на

Тернопільщині до весілля дівчині потрібно було вишити сорочку собі і нареченому, вишити якнайкраще, не так, як в інших, а перша сорочечка, яку мати вишивала дитині, зберігалася аж до появи онука, якому також вишивали сорочку подібним узором. Це мало принести йому щастя а роду продовження. Збереглися перекази, що в битві з татарами між річками Серетом і Збручем полягло чимало наших воїнів. Після бою вийшли жінки на долину шукати своїх героїв, та побачили чорне поле, встелене білими козацькими тілами. Відтоді в Борщівському район, як пам'ять про загиблих чоловіків, гаптують свої сорочки чорним по білому і звуться ці сорочки «борщівками». «Чорна рілля ізорана і кулями засіяна, білим тілом зволочена і кровію сполощена (народна пісня)».

Серед чоловічих найбільш поширена «чумачка» – сорочка з розшитим низеньким стоячим коміром і вишитою пазухою. У таких сорочках наші прадіди їздили в Крим по сіль – чумакували. Зворушливе походження має сорочка «полуботківка». В книзі письменника Івана Волошина «Прекрасне живе вічно» розповідається, що коли в сорокових роках ХХ ст. розкопали могилу українського гетьмана Павла Полуботка, було виявлено, що на небіжчику добре збереглася вишивана сорочка. Візерунок згодом виставили в музеї. Він так сподобався людям, що його стали вишивати повсюдно, здобуваючи визнання і на міжнародних ярмарках. А вишиті тим візерунком сорочки стали називатися «полуботківками».

За «місцем народження» присвоєно ім'я й сорочці з Івано-Франківщини – «гуцулка». Вона чи не найяскравіша за оздобленням і особливо урочисто виглядає в комплексі всього гуцульського вбрання. До речі, наскільки старання, працююта дівчина чи жінка, можна було визначити по сорочці. Варто лише глянути, наскільки визирає з-під плахти її долішній край. Чим довше і пишніше вишитий, тим достойніша наречена чи молодиця. Чепурний вигляд та охайність завжди були притаманні українцям. Одягаючи

чисті сорочки, орачі виходили в поле робити святу справу – сіяти зерно, господині, ідучи до криниці по воду, теж одягали чисте вбрання, шануючи воду як джерело життя. Це наш національний характер.

А скільки тих сорочок вишито в засланнях, таборах Гулагу, де жінки, щоб прикрасити своє нужденне життя, різними ниточками, Бог зна де взятих, вишивали собі та друзям сорочки і одягали на рідні свята. Скрізь: у Канаді, Австралії, Аргентині, де живуть українці, не припиняється мистецтво вишивки й українські жінки та чоловіки гордо носять їх на собі, презентуючи світові свою рідну Україну.

Тому саме про білу сорочку, її цнотливу чистоту, святковість існують такі приповідки: «До Великодня сорочка хоч і лихенька, аби біленька», або «Як мати рідненька, то й сорочка біленька», «Як неділя, то й сорочка біла». А ще існують повір'я, що коли молода наречена шие молодому сорочку то перш ніж надіти, беруть її за комір, б'ють об одвірок і приказують: «Сорочка на тіло, а лінки у двері» або «Щоб бути на виду чистому, повернись на захід сонця й утрись спиною сорочки». От яка захисна магічна сила сорочки в давній уяві українського народу. І чи не від того й досі побутує вислів «народитися в сорочці» – тобто бути щасливою і успішною людиною.

Вогонь у міфології, фольклорі, обрядовості та віруваннях українців – символ Сонця, любові, має очисну та захисну функцію, служить оберегом. Свічка теж символ, що супроводжує життя людини від народження і до останнього дня.

Звичай. Живемо у вік науково-технічного прогресу, у часи величної могутності людського розуму і знань і, здається, ми вже опанували світ, все уміємо, навчилися виживати і мало оглядаємось у ту глибину віків, за словами Ліни Костенко, «потойбічну сестру висоти».

Історія наша починається з тих глибин давнини і зберігається самим народом у його етнокультурі через звичаї та обряди, а вони приводять до ладу людське життя,

зберігаючи і розширюючи світогляд народу, почуття неповторності і його окремішності. Саме Звичай дає змогу раціонально, головне, гармонійно співіснувати людині з Природою, з пошаною ставлячись до всіх її проявів. Звичай супроводжував людину протягом усього життя. Як же давно треба було скластися українським звичаям, цим перлинам узгоджених з Природою Законів Життя, відкластися в генотипі народу на рівні підсвідомості, аби вистояти у тисячоліттях нещадного їх винищення. Вони і до сьогодні тішать душу, піднімаються із забуття, привертають до себе увагу все більшого загалу, починають своє друге життя. Звичаї – це повсякденні усталені правила поведінки, що склалися історично, на основі людських стосунків, у результаті багаторазового здійснення одних і тих же дій та усвідомлення їх суспільної значущості, передаються з покоління в покоління, стаючи традиційними. (ст. 122, Укр. народознавство).

Зелені свята, Трійця (символ єднання людини з силами природи та потойбічним світом) є поминальним тижнем. Головна мета цих свят – поклоніння Сонцю, Сонячному культу та культу покійників, а також поклоніння деревам, квітам. У сиву давнину люди вірили в Сонце, Зиму, Весну, Літо, Осінь, Вітер, Грім як у живі істоти. Люди вірили у магічну силу дій-ритуалів, в силу слова, пісні, музики, танцю і цими засобами намагалися забезпечити собі добробут, щасливе родинне життя, добрий урожай, приплід худоби, успішне полювання, прихильність сил природи до себе. Троїцько-русальна обрядовість знаменувала завершення весняного календарного циклу і початок літнього. В основі його лежали культ рослинності, магія заклинання майбутнього врожаю. Ще до русального тижня робилося все для того, щоб очистити хату від злих сил, щоб прибрати її для духів-душ, яких принесуть у квітах та в клечанні (гілки з дуба, клена, явора, липи, ясена) господар і діти. Кожне з цих дерев мало в уявленні українців магічну силу і певний символічний зміст. Не

можна було ламати гілки вільхи, верби, осики. Приносили лепеху (татар-зілля), лісові та польові квіти, особливо папороть. Українці вірили, що душі померлих весною і влітку вселяються в дерева і квіти, тому в Зелену суботу їх приносили до двору і хати, «пригощали» коливом, таким чином задобрюючи їх, щоб охороняли обійстя та урожай від злих духів, русалок тощо.

У Зелену неділю вранці одружені жінки та чоловіки йшли на цвинтар до могил померлих родичів, там вони здійснювали своєрідний обряд шанування покійних – тризну. А дівчата та хлопці з піснями-веснянками, гаївками йшли до лісу. Там проводили ігри, співи, хороводи, дівчата плели вінки з молодих гілочок берези, прославляли Сонце, Сонячний культ як джерело тепла, життя, надії на добрий урожай.

Троїцькі розваги починалися з понеділка і тривали цілий тиждень. У Зелений вівторок молодіці йшли до поля зустрічати русалок, несли їжу та питво. Такі дії символізували єднання людини з потойбічним світом ірію. У Зелений четвер русалки справляють свій Великдень – найкращий і найдовший для них день. Люди теж святкували Мавський великдень: нічого не робили, пекли паски-баби, фарбували крашанки.

У перший понеділок після Русального тижня відбувалося свято проводів русалок з поля до лісу. Жінки вбирались у квіти, гілки дерев, трави, гуртом співали русальних пісень:

*Ой проведу русалочок до бору,
А сама вернуса додому.*

До хат заносять пахучі трави: м'яту, полин, любисток, пахучу лепеху, гілки липи, дуба, берези. Щоб захиститися від злих сил, біля хат, воріт, кошар, де стоїть худоба, високо, щоб було видно, закріплюють обереги – гілки осики, тополі, які мають негативну енергетику та відганяють всяку нечисть.

Пізніше, з приходом християнства, це свято стали називати святом Трійці, що несе в собі славлення Бога Вітця, Бога Духа і Бога Сина, єдиних в одному. Купало (свято Івана Купала) – прадавнє світоглядне свято, день літнього сонцевороту, що припадає на 20-21 червня, коли рік ділиться навпіл і починаються жнива. Сонце повертає з літа на зиму, а дні починають коротшати. В цей день наші предки славили Бога земної радості, кохання і шлюб – *Купайла*.

Коляда – назва нового року у візантійців і римлян, що припадав через тиждень після веселих Сатурналій – від 24 грудня по 6 січня. З інших джерел слово Коляда знаменувало Коло Сонця і «коло сонця близько». *Коляда* (Дідух, Дідух-рай, Дід) – символ урожаю, добробуту, багатства; зачинателя роду; духовного життя українців; духовних начал етнічної самосвідомості; оберега роду (Дідухом називали житній чи пшеничний сніп із першого зажинку, емблемою і символом якого були місяць і сонце). Символом сімейного багатства, Божого послання і слуги із сонячним оком є «Корочун», за О. Афанасьєвим – ритуальний хліб, спечений у формі великих сонцеподібних буханців на свято Коляди з нагоди Нового року, народження нового сонця Божича. Його випікали разом із калачами для вечерників і колядників. Він зберігався до кінця свята Коляди з тим, щоб далі вкорочувалися довгі ночі, темінь і зло.

Колядки – жанр величальних пісень календарно-обрядового циклу. Зміст колядок дуже різноманітний. В найдавніших колядках трактується тема заснування світу, казково-фантастичні мотиви. Основна група колядок – це величальні колядки з хліборобськими мотивами, з образами родинного щастя і добробуту, з побажаннями врожаю, здоров'я, щастя, такими колядками величали господаря та його дружину. В них оспівується дбайливий та розумний хазяїн, у якого незліченні череди корів чи отари овець. У нього сам Господь сидить при вечері, святі допомагають

засівати його щедру ниву, а жінка – найкраща, роботяща, дає лад усьому господарству. В колядках для парубків переважали мисливські та військові мотиви, про золоті перстні, старостів, дівочу красу і вірність, щасливе кохання, сватання й одруження, колядували дівчатам. Це розмаїття мотивів колядок, адресування їх персонально кожному членові родини вирізняє саме український обряд колядування. В колядках з воєнною тематикою відбилася лицарська і княжа доба. Процес християнізації послідовно охопив увесь зміст колядницької обрядовості і колядок, тому окреме місце посідають колядки з біблійною тематикою.

Взагалі, колядки поділяються чи класифікуються за такою схемою:

- Філософські, що ставлять питання виникнення світу. У цих колядах фігурує космічне море, острів-камінь на морі, світове дерево, птахи-деміурги – творці світу.

- Світоглядно – міфологічні, хвальні, з вірою у надприродні сили.

- Лицарсько – дружинні.

- сторичні.

- Християнські.

- Біблійні.

Деякі вчені, зокрема О. Потебня, визначають, що у далекому минулому свята Корочуна-Коляди відбувалися у березні (за С. Килимником. Корочун – це бог, що скорочував ніч, а збільшував день). Цим пояснюється зміст коляд-щедрівок, куди входять і осінньо-жнивні обряди, весняні обряди першої борозни та першого засіву, бачимо в Колядах та Різдвяних звичаях пошанування духів померлих. Колядкові тексти мають дуже різний рівень ритмізації та мелодійного супроводу. В них простежується увесь спектр мелодійних форм – від найдавніших до барокових партесних трансформацій.

Міст (у піснях) – символ одруження, небесний міст, яким боги сходили на землю, перехід на той світ

(«Запрягайте коні в шори, коні воронії, та й поїдем доганяти літа молодії. Ой догнали літа мої на кленовім мості, ой верніться, літа мої, хоч до мене в гості»). Вербовая дощечка, вербовий міст – поширені символи мосту у веснянках і гаївках. О. Потебня вважає, що вербова дощечка заступає кладку чи міст, по якому дівчина переходить символічно від дівочого життя до родинного. Чарівний той міст, по якому милий прибуде.

Обряди – це символічні дієства, приурочені до відзначення найбільш важливих подій у житті людських груп, родин, окремих осіб.

Між звичаями та обрядами існує певна різниця. Звичаїв дотримуються щоденно, обряди ж виконуються напередодні чи безпосередньо у дні свят. Сукупність обрядів, якими супроводжують відзначення святкового дня чи релігійної відправи, становить ритуал. Це зовнішнє оформлення якоїсь урочистості чи свята. Українці належать до тих націй в Європі, чия обрядовість є однією з найдавніших і найбагатших. Найкраще виражене багатство української обрядовості в обрядовому фольклорі – піснях, побажаннях, віншуваннях, примовляннях, якими супроводжується те чи інше обрядове дійство. Останні становлять словесну, або вербальну частину обрядів.

В обрядовості українців розрізняють два види – родинну (сімейну) і календарно-побутову. Перший вид обрядів тісно пов'язаний з громадським осмисленням важливості події в житті окремої родини чи людини. Другого виду обрядів дотримувалися під час урочистого святкування початку чи закінчення певних сезонів, природних циклів – зими, весни, літа, осені. У давнину обидва види становили єдину обрядову систему.

Паралелізм. В українському менталітеті та пов'язаний з ним національній культурі спостерігається паралелізм зображення життя природи та людини, органічний зв'язок природного та соціального. Паралелізм у подіях людини та сфери природи не зводяться до діалогу,

а розглядається як входження до спільного для них символічного світу, мудрості чи духовного життя.

Писанка (галунка, символ Всесвіту) – розписане різнобарвним мініатюрним орнаментом, або пофарбоване в один колір (крашанка) куряче яйце – з'явилася у час язичництва, як атрибут весняних культових народних обрядів, пов'язаних з пробудженням землі, весною, початком сільськогосподарських робіт. Вона мала свої прототипи в «кам'янках» неолітичної, «дряпанках» чи «скробанках» бронзової доби та київських глиняних писанок княжої доби. Нині, крім писанок, розписаних за допомогою воску, і «дряпинок» (на крашанці видряпаний орнамент), збережених на Лемківщині й Поліссі, їх виготовляють також з фаянсу та дерева. Зважаючи на своє символічно-обрядове значення і на багатство орнаментальних композицій, писанка посідає одне з перших місць в українському народному побуті й мистецтві. Деякі орнаментальні мотиви писанок («безконечники», «кривульки») є наслідком спірального орнаменту трипільської культури, інші («коники») зародилися на причорноморських грецьких вазах, ще інші пов'язані з культом сонця в кіммерійському причорноморському мистецтві скіфського періоду.

В західних областях України й на Поділлі нині переважає геометричний, на Придніпров'ї і на Лівобережжі – рослинний орнамент, в деяких районах зображують постаті оленя, коня, півня, або ще якогось птаха, людські постаті, переважно жінку Праматір з піднесеними вгору руками, шановану в трипільські часи в Україні та на Середземномор'ї.

У кожному регіоні України свій певний вид орнаментики. Це ж стосується і колірної гами. Приміром, для Прикарпаття характерні жовта, червона і чорна барви. На Чернігівщині побутують червоні, чорні та білі кольори. На Полтавщині жовті, світлозелені, білі; на тлі цих барв наносять розпис яскравими фарбами. Найпоширеніша

воскова техніка розпису. Віск накладається на поверхню яйця тоненькою металевою трубкою – «писачком» (звідси й назва «писанка»). «Писачок» вмочують у розплавлений віск і наносять ним контур перших ліній орнаменту, що мають бути білими. Потім яйце опускають у барвник якогось певного кольору, скажімо синього. Відтак по синьому полю знову наводять «писачком» воскові орнаментальні елементи і опускають у барвник іншого кольору, припустимо червоного. Поступове накладання воском що далі, то нових елементів орнаменту і опускання яйця в фарбу все нових і нових кольорів утворює дуже вишукані й складні композиції. Після того, як фарби висохнуть, писанки ставлять у гарячу піч, де з них стікає віск. Барвники для розписування яєць на Україні здавна виготовляли з усіляких рослин, приміром, з кори дуба, з різноманітного коріння, лушпиння цибулі тощо. З часом почали застосовувати анілінові фарби різних кольорів. Пізніше з'явилися «крапанки». Робили їх так. Спершу яйце опускали в одну якусь фарбу. Затим, коли воно висихало, на нього наносили крапки гарячого воску. Як віск охолоне, клали яйце у фарбу іншого кольору. Після висихання фарби яйце опускали у гарячу воду. Віск зникав і виходила напрочуд мальовнича композиція з різнобарвних цяточок.

Писанки дарують один одному з давніх-давен на Великдень на знак любові, поваги, дружби, радості зі словами «Христос Воскрес!»

Нині писанкарство поволі набуває колишнього розвою. Відроджуються забуті техніки, з'являються нові майстри. У місті Коломиї Івано-Франківської області навіть виник Музей писанки.

Пострижини та посадка на коня. До осінніх свят, так званих «Семенових», належить і постриг та звичай посадки на коня, точніше, «коронування». Ці звичаї в далеку давнину були різні, а в останніх століттях їх святкували разом. Що ж таке «постриг»? Думаю, старше покоління знає, що це звичай першого стриження волосся у

дітей чоловічої та іноді і жіночої статі, адже воно є символом сили, здоров'я, чистоти і мудрості. Як згадує П. Чубинський, «стрижуть дітей не перше, як по році, і при сім волосся дівчинки кладуть під вербу, а хлоп'яче замикають у коморі». У вересні, коли хлопчина досягає 5-6 літнього віку на преподобного Семена наші предки відзначали день посвяти хлопчиків у воїни ще від княжих часів. Ця подія перетворювалась в родинне свято, запрошували родичів, приятелів, сусідів, готували святочний обід, винятково чепурилась хата. Вранці перед обідом, коли вже прибудуть гості, посеред хати ставили на широкому стільці діжку, накривали її зверху кожухом вверх вовною. Трос-четверо чоловіків підіймали хлопця і саджали зверху на той кожух, на столі ставили свічку в паляниці і запалювали її. Всі вставали, починали молитву, а хтось із найстарших чоловіків брав ножиці, кропив їх юр'ївською водою і зістригав маленьке пасемце волосся, завивав його в чистеньку хустинку і ніс у комору. Потім доручав одному з чоловіків, щоб постриг хлопця «по-козацьки». Гості сиділи і співали відповідних пісень. Так на «Семена» справляли пострижини молодих хлопців під запорозький чуб і вперше садили їх на коня. Постриг у князів і бояр, як і пізніше у феодалів – визначав час і силу влади. Підстригали хлопців декілька разів: «визнання чоловічої статі», «на пастушка», на «члена роду» чи члена парубоцької громади, на «члена військової організації» тощо. Дівчинку постригали і на визнання жіночої статі.

Але первісне значення постригу визначало зрілість, прийняття постриженого у члени роду, що давало йому право бути вояком і боронити свою родину, брати участь у війні, бути відповідальним членом тієї організації, яка садвила його на коня, прийняття до певного ордену, до війська (чуб у запорожця) тощо. ...Хлопець, котрого парубоцька громада ухвалила прийняти до себе, прийшовши на збори, віддає їм поклін, тоді підносять його

на руках, співаючи величальну пісню: «Посіяли дівки льон...». Її зв'язок з цим моментом полягає у словах:

*На конику удалець,
Що за диво та їздець,
Наш Іван - молодець.*

Отже, посадження на коня – ритуал символічний, магічний, це чарування майбутнього непростого життя. У князів та бояр “постриг” визначав визнання високої княжої чи боярської гідності. Як приклад у давні часи війну починав князь. Як згадують, по смерті князя Ігоря, чоловіка княгині Ольги, залишився їхній син Святослав п'ятирічним малюм. Треба було воювати з деревлянами. Княгиня Ольга, за існуючими тоді княжими законами робити цього не мала права, бо жінка «війська не веде». Тоді, провівши повну церемонію-ритуал, посадили п'ятирічного княжича Святослава на коня, вклали в його малі рученята довге ратище списа, допомогли йому шпурнути спис уперед – і війна почалась...

Чому саме на коня? Відомо, що первісна людина, для якої природа була рідною домівкою наділяла рослин і тварин людськими рисами, ніби олюднюючи навколишню природу, вважаючи тварин не тільки рівними собі, але навіть вищими і розумнішими. Трепетне ставлення до коня походить з глибокої давнини, адже він служив засобом пересування не тільки людей по землі, але й Богів у небі. Сонячна колісниця, запряжена білими або золотими кіньми, – типовий атрибут найвищого божества арійських народів. Це символ руху взагалі: як земного, так і небесного. Як підкреслює етнолог Галина Лозко, «мотив божественних коней поширений у культовому мистецтві на широких просторах від Європи до Індії... Внаслідок своєї стрімкості і швидкості кінь став символом долі, Світового Дерева, яке єднає небо і землю: слов'янський «Диво-кінь вухами підпирає небо, очима лічить зорі, копитами білий камінь розбиває, гривою все поле вкриває». Ось як культ коня описує історик Саксон Граматик: «Божеству належав білий

кінь... підстригати волосся із його гриви вважалося злочином». Цей кінь, якого годувати і доглядати мав право лише жрець, призначався для важливих державних ворожінь. Коли треба було вирушати на війну, жрець, відправивши урочисті молитви, проводив коня через ряди списів: якщо кінь переступав їх правою ногою – віщував перемогу, якщо ж лівою – війну відкладали, бо вірили, що неминуче програють, або змінювали план війни. А ще коні пов'язані з тричастинним поділом світу з часів індоєвропейської спільноти.

Гей, є в мене три коники в стайні.

Єден коник, як ворон чорненький;

Другий коник, як голуб сивенький;

Третій коник, як лебідь біленький.

Тим вороним до моря поїду,

Тим сивеньким море переїду,

Тим біленьким тройзілля дістану...

У давніх слов'ян була навіть клятва, що протягом століть збереглася як найсвятіша: «Клянусь конем!» Кінь був дорогим подарунком князя своїм воїнам-дружинникам. В Україні кінь вважався добрим другом людини здавна. Його високо шанували українські козаки, яких Галина Лозко називає «останніми лицарями руської військової касті». Кінь був найпершим помічником у господарстві, тому стільки пісень і добрих слів присвячено цій благородній і прекрасній тварині. У народі збереглися приказки, пов'язані з конем: «Кінь слухає друга, а не батіжка»; «Держися за гриву, бо за хвіст не вдержишся»; «Кінь гуля по волі, козак – по неволі».

У фольклорі часто постає образ крилатого коня, який наділений силою, надзвичайною прудкістю, кмітливістю. Не одного воїна-козака кінь виніс із поля бою пораненим і вони називали їх «нерозлучними товаришами», «вірними братами». Усна народна творчість, література змальовують коня «вороненьким», «баским», «вітроногим». Напувати

коня козака символізувало колись в Україні освідчення в коханні.

*По той бік гора, по цей бік друга,
Поміж тими гороньками сходила зоря.
Ой то ж не зоря, дівчина моя
З новенькими відерцями по водицю йшла.*

*Дівчино моя, напій же коня
З рубленої криниченьки, з повного відра.
Або:*

*Сивий коню сивий, золотая грива,
Занеси ня , сивий коню, де дівчина мила.
Станеш під ворота, вдариш копитами.
Чи не вийде моя мила з чорними бровами.
Ой не вийшла мила, вийшла її мати:
– Якщо хочеш зятем бути, то прошу до*

хати».

Образ коня дуже часто зустрічається не тільки у піснях про кохання, а й у щедрівках, колядках, баладах, історичних, козацьких, стрілецьких тощо. На всесвітньовідомих «Мамаях» кінь символізував волю і захист, був необхідним атрибутом нелегкого козацького життя. Пам'ятаєте, як у фіналі фільму «Пропала грамота» за сценарієм Івана Миколайчука козак Василь віддає малому хлопцеві свого коня зі словами: «Лети, хлопче, і людям добро роби!», що визначає неперервність звичаїв, обрядів та традицій українського народу. Тож нехай добра традиція живе у кожній нашій оселі!

Реалізм – художній світогляд, що відображає життя у формах самого життя.

Сакральне – світоглядна категорія, яка виділяє сфери буття, що сприймаються як відмінні від буденної реальності, особливо ціннісні, священні.

Світогляд – відображення світу, ціннісне ставлення до нього, ядро суспільної та індивідуальної свідомості.

Типи світогляду: житейський, філософський, релігійний.
Структура: світорозуміння, світовідчуття, світосприймання.

Свічка – це прообраз Сонця, вогню, життєдайної сили землі, долі, духовної енергії, добровільної жертви, чистоти серця, а тим і людини. Віск, з якого вперше почали «сукати» свічки, вважався продуктом сонця, продуктом і поживою богів – тих величних сил, що посиляли на землю велику благодать. Символіка свічки була відома у міфах народів світу задовго до прийняття християнства. У народних обрядах, ритуалах, у побуті свічки в Україні використовувалися досить широко (хрещення, вінчання, похорон). У народі вірили: у кожної людини є своя зірка або свічка. І коли вона гасне, то помирає і людина. Фраза «його свічка ясно горить» означала «він живе праведним добродієм життям». В Україні існувала т. зв. «громадська свічка». Інколи вона важила кілька пудів та символізувала єдність громади і шанування її покровителів. «Ти пронесла крізь чорний сон століть / Свічу свободи й вірності, Софіє!» (Максим Рильський).

Символ – знак, в якому виявляється дієва присутність означуваного ним змісту, одна з могутніх підвалин культури, це поняття загальнолюдське і національно специфічне, етногенетичне. Українська система символічного відображення світу належить до найдавніших і найбагатших систем традиційної культури на планеті.

Символізм – художній світогляд, орієнтований на відображення загального, абсолютного, через образи конкретної реальності.

Спадок – етнічна культура, екологічний досвід, звичаї, обряди.

Фольклор – художнє і соціальне явище, спадкоємець найдавніших форм людської культури, який доніс до нас естетичні уявлення минулих поколінь. Вивірений століттями, в кожную історичну епоху фольклор зберігає художній досвід, виражений у свідомості та світовідчутті

народу. Фольклор зберігає численні архаїчні мотиви і символи, віддзеркалює найважливіші події в історії України, висвітлює соціальне та побутове життя народу в календарно-обрядовому колі, сповненому дивовижних звичаїв, ігрового дійства та магічних обрядів. Ще однією специфічною особливістю творення у фольклорі є його багатовікова усна та пісенна передача фольклорної інформації від покоління до покоління. Також естетична свідомість фольклору пов'язана з матеріально-практичною діяльністю, пов'язаною з побутом у вигляді побутово-житкового мистецтва. У сукупності фольклор складає морально-етичні засади суспільства, створює народну ідеологію, намагається підняти освітній та культурний рівень з позиції традиції і відіграє важливу роль у процесі консолідації народу, утвердження громадянського суспільства з високими гуманістичними цінностями, національною самосвідомістю та патріотизмом.

Циклічність – час, в якому немає руху вперед, відбувається повернення до того, що було.

Хліб – неодмінний учасник усіх наших звичаїв та обрядів. Хлібом зустрічають гостей, хлібом благословляють молодих, вперше до хати в Україні заходили лише з хлібом. Тому й діжа, в якій замішували хліб, була у великій пошані. Її порівнювали з сонцем: за лісом-пралісом золота діжа сходить. Вважалося, що не шанувати хліб – великий гріх і не гідно людини, бо хліб є символом здоров'я, працьовитості, земної щедрості. А щедрість завжди була притаманна нашому народу, не завжди багатому, зате щедрому.

Зерно традиційно сіяли чоловіки, зокрема в ритуалі Нового року – хлопчики. Це правило підпорядковане розумінню функціонального природного призначення: чоловічій статі сіяти, а жіночій – народжувати. А тому ритуальний хліб вручати має дівчина або жінка. Хліб – символ родючості, зерно – зачаття. Тому молодих на порозі після вінчання обсівали виключно зерном.

Рекомендована література

1. Антонович Д. Українська культура. – Мюнхен, 1988.
2. Барчук М. Мріє, не зрадь! // Міжнародний туризм, Число 6. 2003. – С.13.
3. Берегиня. Історія, звичаї, традиції українського народу. – 1992. – №1.
4. Братко-Кутинський О. Феномен України. – К. 1996.
5. Возняк М. Історія української літератури. — Львів, 1992.
6. Возняк М. Історія української літератури. — Львів, 1992. — С. 234.
7. Возняк М. Початки української комедії.– Л., 1919, 2-ге вид. – Нью-Йорк, 1955.
8. Гарасим Ярослав. Культурно-історична школа в українській фольклористиці, Львів, 1999.
9. Горенко Л.І. Культура як українознавство: Методичний посібник для самостійної роботи студентів очної, заочної та дистанційної форми навчання, аспірантів, докторантів, слухачів курсів (факультет) підвищення кваліфікації з українознавства. – МЕФ, 2003.–156 с.
10. Горленко В. та ін. – 2-ге вид., доп. та перероб.– К.: Либідь, 1993.– 288с.
11. Грица С. Мелос української народної епіки. – К. 1979.
12. Грица С. Мелос української народної епіки. – К., 1979. — С. 59 – 72.
13. Грица Софія, Фольклор у просторі та часі. – Тернопіль, „Астон”, 2000.
14. Грінченко М. Історія української музики. – Київ, 1922.

15. Грушевський М. Історія української літератури. – К. 1994. — Т. 4, кн. 1.
16. Грушевський М. Історія української літератури. – К., 1994. — Т. 4, кн. 1. — С. 122 — 151.
17. Дзига. Українські дитячі й молодечі народні ігри та розваги. – Харків: Друк, 1999.
18. Дитячий фольклор. Колискові пісні та забавлянки. – К., Наук. думка, 1984.
19. Енциклопедія українознавства. Загальна частина. – К., 1994.
20. Ємець В. Кобза та кобзарі. Нью-Йорк, 1959.
21. Єженко К.М. Культурология: Энциклопедический словарь. – Ростов-на-Дону: Феникс, 1997.
22. Іваницький А. Українська народна творчість. – К. 1990.
23. Іваницький А. Українська народна творчість. – К., 1990. – С. 83.
24. Іваницький А.І. Українська музична фольклористика – К., 1997.
25. Квітка К. Народні мелодії. З голосу Лесі Українки записав і упорядкував Климент Квітка. – Київ, 1917. – Ч. 1.
26. Килимник С. Український рік у народніх звичаях в історичному освітленні: Т. 1 – 3. – Вінніпег – Торонто, 1964.
27. Кириченко Р. Я козачка твоя, Україно! – ВАТ. Вид. “Полтава”, – 2003.
28. Климент Квітка. – К., 1917. – Ч. 1.
29. Кононенко П. Свою Україну любіть... – К.: Твім інтер, 1996. – 224с.
30. Кононенко П. П. Українознавство: Підруч.– К.: Либідь, 1996.
31. Кононенко П. Українознавство: Підруч. для вищих навчальних закладів. К.: Міленіум, – 2006.

32. Кононенко П.П. Українознавство третього тисячоліття // Українознавство. – К.: НДІУ, 2001. – № 1.
33. Кононенко П.П., Пономаренко А.Ю. Українознавство. Конспект лекцій. – К., 2005.
34. Кононенко Т. П. Структурний симфонізм філософських творів Г.С. Сковороди. // Українознавство: №1-2007; – К. 2007.
35. Корній Л. Історія української музики.– Вид- во М. П. Коць, Київ–Харків–Нью–Йорк 1998.
36. Коротя-Ковальська В.П.: Здоров'я дитини як національна цінність українського етносу в українознавстві., С. 429-438. Збірник наукових праць ННДІУ, том XX, – 2009.
37. Коротя-Ковальська В.П.: «Світова слава української пісні». Видання «Мистецький олімп України», Український видавничий консорціум, 2008-2009. С.104-107.
38. Коротя-Ковальська В.П. Українознавчий аспект дослідження Іваном Франком українських народних пісень. Збірник матеріалів Міжнародної наукової конференції «Іван Франко і новітнє українство. Нагуєвицькі читання 2008». Дрогобич, «Посвіт», – 2009, – С.161-180.
39. Коротя-Ковальська В.П. Українознавчі шляхи розвитку валеологічної культури засобами української пісні та музики. Збірник наукових праць, Т. XXIV, С. 417-426.
40. Коротя-Ковальська В.П. Українська народно-пісенна творчість в українознавстві, К. 2008, С.253. Посібник.
41. Коротя-Ковальська В.П. Українська народно-пісенна творчість в історично-культурному просторі. Матеріали науково-практичної конференції «Україна – від самотності до соборності». 22-23 травня 2008.- К. С.64-68

42. Коротя-Ковальська В.П. Українська пісня як планетарне явище (0,7 друк арк.). // «Українознавство», 1-2009 С.188-194.
43. Коротя-Ковальська В.П. У формі слова й пісні (за книгою Ніни Матвієнко «Ой виорю нивку широку») // «Українська культура» 2007, №9, С.3-4.
44. Коротя-Ковальська В.П. Велична доля української пісенної творчості. // Україна в III тисячолітті. – К.: «Видавничий консорціум», 2009. – С.156-165.
45. Коротя-Ковальська В.П. Здоров'я дитини як національна цінність українського етносу в українознавстві. Збірник наукових праць ННДІУ, том XX. – 2009.– С.429-438.
46. Коротя-Ковальська В.П. Світова слава України (рідна пісня). // «Українське мистецтво», №4, 2008. С.145-147. (0,8 др.арк.)
47. Коротя-Ковальська В.П. Тарас Шевченко – духовний вірець нації. //«Українознавство», №1, 2008.
48. Коротя-Ковальська В.П. Тріо «Золоті ключі»: загадковий код української пісні. Під псевдонімом Марини Губар. – /«Урядовий кур'єр» 13 вересня 2008 р. №170
49. Коротя-Ковальська В.П.: Світоглядна мудрість народної пісні. // Українська культура 2007 № 9. – С. 3-4; № 10 С. 34-35; № 11, С.34-35.; № 12, С.34-35.
50. Коротя-Ковальська В.П. Українська народна пісня у творчості видатних письменників України XIX-XX ст., К., 2010,– 59 с.
51. Коротя-Ковальська В.П. Пісенний світ українознавства. Збірник народних, календарно-обрядових та авторських пісень (з нотами). Кам'янець-Подільськ, 2011, – 271 с.

52. Кох К.П. Із спостережень над східнослов'янськими та середньоєвропейськими музично-фольклорними зв'язками у XVI – XIX століттях. // «Укр. музикознавство». – 1979. – Вип. 14. – С.151 – 167.
53. Кох К.П. Із спостережень над східнослов'янськими та середньоєвропейськими музично-фольклорними зв'язками у XVI – XIX століттях // Укр. музикознавство. –1979. –Вип. 14. – С. 151 – 167.
54. Кошиць О. Про українську пісню й музику. – К. 1993.
55. Крип'якевич І. Історія української культури. – Нью-Йорк, 1990.23. Культура і побут населення України: 2-ге Видання – К.: Либідь, 1993.
56. Культура і побут населення України: Навч. Посіб. Наумко В. І., Артюр Л. Ф.
57. Лисько З. Українські народні мелодії. – Нью-Йорк, 1968. — Т. 4. – № 3023.
58. Лозко Г. С. Українське народознавство.– К.: Зодіак-ЕКО, 1995.
59. Лозко Г. Українське народознавство.– К.: Зодіак-ЕКО, 1995.– 368 с.
60. Малий словник історії України. – Либідь, 1997.
61. Нудьга Григорій. Дума в писаних джерелах ХVI-ХУІІІ ст. //Жовтень.– Львів, 1970. – №6.
62. Огієнко І. Українська культура. – К., Наша культура і наука, 2002.
63. Ольховський А. Нарис історії української музики. – К., 2003.
64. Позняк Н., Хоменко О. Українські вісники. – Тернопіль, Джура. 2008. – С.107.
65. Полонська-Василенко Н. «Нарис з історії України. В 2 частинах.» Прага. Укр. видавництво «Пробоем», 1941.
66. Потебня О, Малорусская народная песня по списку ХУІ ст.– Воронеж, 1877.

67. Потебня О. Малорусская народная песня по списку ХУІ ст. – Воронеж, 1877.
68. Шреєр-Ткаченко О. Я. Історія української музики. – К., 1980. – Ч. 1.
69. Релігієзнавство. За ред. М. Ф. Рибачука. – К., Освіта, 1997.
70. Рибаків Б. А. Язичество древних славян. С. 528.
71. Січинський В. Чужинці про Україну. – Авсгсбург, 1946.
72. Скуратівський В. Святвечір: У 2 кн. – К.: Перлина, 1996.
73. Стецьків Є. Листи до друга в США. Вид. К.: Фенікс, 2007. – С.19.
74. Українське народознавство / За ред. С. Павлюка. – Львів: Фенікс, 1994.
75. Українські народні пісні. Родинно-побутова лірика: У двох частинах. – К.: Дніпро, 1964. // Український світ. Число 10-12, 2005.
76. Франко І. Зібр. творів: У 50 т. – К., 1980. – Т. 26.
77. Франко І. Студії над українськими народними піснями, – Львів, 1913. Франко І. Студії над українськими народними піснями. – Львів, 1913.
78. Черемський К. Шлях звичаю, Харків, 2002.
79. Шевченківський словник у двох томах. – Київ, 1978.
80. Українська та зарубіжна культура: Навч. посіб. / Закович М.М., Зязюн, Семашко О.М та ін.; За ред. Заковича М.М.– К.: Т-во «Знання», КОО, 2000. – С.41-45.
81. Ясіновський Ю. П. Пісенний фольклор і музичне мистецтво. Історія української культури. – Т.2 (Українська культура ХІІІ – першої половини ХУІІІ століть). – К. 2001.
82. Arro E. Die altrussische Glockenmusik // Musica slavica: Beiträge zur Musikgeschichte Osteuropas. – Wisbaden, 197.

Про автора



КОРОТЯ-КОВАЛЬСЬКА Валентина Павлівна

Старший науковий співробітник Національного науково-дослідного інституту українознавства та всесвітньої історії, Відмінник освіти України, член Спілки кінематографістів України (1997 р.), народна артистка України.

Народилася 27 березня 1947 р. у м. Рівне, дитинство провела на Хмельниччині, де споконвіку мешкала співуча родина її матері, Антоніни Василівни. Від бабусі Ганни і від матері вчилася співати українські народні пісні. У 1965 році закінчила навчання в Славутській школі-інтернаті, де брала активну участь у роботі художньої самодіяльності, танцювала, співала сольні пісні, виступала на олімпіадах: обласних та республіканських. По закінченні школи у 1966 р. поступила у вокальну студію при Державному заслуженому українському народному хорі ім. Г. Верьовки.

Вищу освіту одержала у Державному університеті ім. Т.Г.Шевченка, факультет філології (1969-1975). Спеціальність: філолог, викладач української мови та

літератури. 1968-1991рр. – солістка Державного академічного заслуженого українського народного хору ім. Г.Верьовки. Пройшла школу народного співу, учасниця тріо «Золоті ключі» з народною артисткою України Ніною Матвієнко і народною артисткою України Марією Миколайчук. Учасниці тріо «Золоті ключі» використовують винятково акапельне виконання. Маючи у своєму репертуарі сотні українських народних пісень, серед яких є пісні календарно-обрядового кола (колядки, щедрівки, веснянки, петрівчані, русальні, купальські, зажинкові, жнивні, обжинкові тощо), історичні, козацькі, стрілецькі, ліричні, сирітські, колискові, жартівливі, тріо співало їх як по Україні, так і в різних куточках світу (країни Європи, Азії, Америки), гідно презентуючи феномен української пісенної творчості.

Свій мистецький доробок тріо «Золоті ключі» розмістило на аудіокасетах та на багатьох компакт-дисках.

З 1994 р. Валентина Павлівна – співробітниця Національного науково-дослідного інституту українознавства Міністерства освіти та науки, з 2006 по 2011 р. очолює відділ культури. Видала посібник «Українська народно-пісенна творчість в українознавстві», збірник українських народних, календарно-обрядових пісень для дітей, батьків» (перше видання 2008 року); брошура «Українська народна пісня у творчості видатних письменників України XIX-XX ст.» – К., 2010; Науково-популярне видання «Пісенний світ українознавства. Збірник народних, календарно-обрядових та авторських пісень» (з нотами) (Кам'янець-Подільськ, 2011). Має більше сотні статей у газетах, журналах, збірниках, присвячених українському фольклору, українській народній пісні у світі: (Земля актора. / Час – Time. – 1995. – 30 червня. – С. 9; Жінка України. – К.: НДІУ. 36. Уряду України, 1995. – Т. 3. – С.– 534; Валеологія в школі. Матеріали науково-практичної конференції «Підготовка педагогічних кадрів і діяльність навчальних закладів

нового типу». Чернівці, – 1998. – 28-30 квітня; Світ пізнає нас через пісню, / Освіта. – 1997. – 5-12 березня; Велична святість коляди, / Освіта. – 1998.- січень; Українська пісня – вселюдська втіха. // Рідні джерела. 1999. – №3.; Фольклор в культурно-історичному просторі українознавства, // Українознавство. – 2003; Українська пісня в світі, (Переклад англійською мовою).– 2002, // Welcome to Ukraine; Закономірності розвитку фольклорного мистецтва в освітньому процесі в системі українознавства. // Вісник Московського університету. – № 9. 2005; десятки статей в журналі «Українська культура»; статті «Українська пісня як планетарне явище» (0,7 друк арк.) та «Світова слава української пісні та музики як українознавство» (0,8 друк. арк.) // Українознавство 1-2009; Українознавчі шляхи розвитку валеологічної культури засобами української пісні та музики. (0,9 друк. арк.). Збірник наукових праць ННДІУ. – К. – 2009, – с.410-417; Тарас Шевченко – духовний взірєць нації». // Українознавець. Випуск УІІІ., Львів «Сполом», 2009; Український театр в Криму на зламі ХІХ-ХХ століть. Науковий вісник українського історичного клубу. Научный вестник украинского исторического клуба. Том ХУ. Москва 2009, – с.112-115; «Василь Ємець» та «Олександр Кошиць». Інтернет-проект «Українці у світі» (<http://www.ukrainians-world.org.ua/contest/>); «Мужній талант Неоніли Крюкової». «Українки в історії. Нові сторінки», вид. «Либідь», – 2010, – С.239-244; «Красний ювілей Василя Нечепи». //«Українознавство», число 3, с. 34.

Валентина Павлівна працювала в сфері національної освіти над програмою «Школа-родина», нагороджена медаллю Всеукраїнського товариства «Просвіта», знаком пошани ім. Петра Могили. Має досвід роботи з дорослими та дітьми (жіночий ансамбль «Рідна пісня», дитячий фольклорний гурт «Чумацькі діти»), озвучувала значну кількість документальних і художніх фільмів («Женці», «Пропала Грамота» тощо), теле- і радіопередач, неодноразово брала участь на радіо в прямому ефірі, вела

авторську радіопередачу «Золоті ключі» (канал «Культура», (2004- 2005 рр.).

Одружена, чоловік – Іван Микитович, має двох дорослих синів – Івана та Назарія.

Наукове видання

Валентина Коротя-Ковальська

**Українська
народнопісенна творчість
в українознавстві**

Посібник для вчителів, учнів та батьків

**Видання друге,
доповнене і перероблене**