

НАРОДНА
ТВОРЧІСТЬ
ТА ЕТНОГРАФІЯ

ISSN 0130

199

5·6



ЖУРНАЛ ІНСТИТУТУ
МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА,
ФОЛЬКЛОРИСТИКИ
ТА ЕТНОЛОГІЇ
ім. М. Т. РИЛЬСЬКОГО
АКАДЕМІЇ НАУК
УКРАЇНИ
І МІНІСТЕРСТВА
КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ

Науково-популярний
журнал

Рік заснування 1925

Виходить один раз
на два місяці

КІЇВ
НАУКОВА ДУМКА

НАРОДНА ТВОРЧІСТЬ ТА ЕТНОГРАФІЯ

56 1993

ВЕРЕСЕНЬ—ГРУДЕНЬ

(243—245)

У ЖУРНАЛІ

З ІСТОРІЇ НАУКИ, КУЛЬТУРИ ТА ПОБУТУ

- 3** Гордійчук Микола. Школа народного хорового співу (До 50-річчя Державного народного хору ім. Г. Версьовки)
- 9** Горняткевич Андрій. Кобзарське мистецтво Григорія Китаєвого
- 13** Погребенник Володимир. Видатний майстер поетичного відображення старожитностей України (До 170-річчя від дня народження Якова Шоголєва)
- 19** Антонюк Олександр, Власенко Олександр. Створення умов для розвитку національних культур в Україні
- 26** Мушинка Микола. Орест Зілинський і його внесок в українську фольклористику (До 70-річчя від дня народження)

60-річчя ГОЛОДОМОРУ В УКРАЇНІ

- 35** Дубравін Валентин. Народна пам'ять про голодомор
- 38** Степанченко Галина. Трагічні акорди реквієму

МИТЕЦЬ І НАРОДНА ТВОРЧІСТЬ

- 41** Орел Лідія. У храмі мистецтва Івана Гончара
- 46** Басанець Тетяна, Січкарьова Наталія. Художні вироби з кольорових металів
- 50** Гуць Михайло. Лицар народної пісні

ЕКСПЕДИЦІЇ

- 61** Першило Володимир. Українська діаспора в Нижньому Надволжжі

ПУБЛІКАЦІЇ

- 66** Мицук Юрій. Новознайдені пісні про Коліївщину
- 68** Німчук Василь. Видатна закарпатська казкарка Ганна Палюк

ОГЛЯДИ, РЕЦЕНЗІЇ, АНОТАЦІЇ

- 73** Загірняк Микола, Сов'як Роман. Етюди про найпопулярніші українські пісні

- 76** Зимомря Микола. Дарунки серця
- 78** Юдкін Ігор. Книга про поховальну обрядовість у сербів
- НАША ПОШТА**
- 81** Фічора Іван. Вузівський музей народного декоративного мистецтва
- 86** Похорон кобзаря Чуприни
- 87** Правдюк Олександр. Допоможіть «розморозити». До шанувальників кобзарського мистецтва
- ХРОНІКА**
- 88** Барабан Леонід. На урочистостях з нагоди перепоховання Василя Авраменка
- 91** Бакуров Костянтин. Конференція народознавців у Запоріжжі
- 93** Зміст журналу за 1993 рік

Олександр КОСТЮК
(головний редактор),
Лідія АРТЮХ,
Валерія ВРУБЛЕВСЬКА,
Юрій ГОШКО,
Софія ГРИЦА,
Петро КОНОНЕНКО,

Адреса редакції
252001 МСП, Київ-1
вул. Грушевського, 4
Телефон 228-58-73

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ

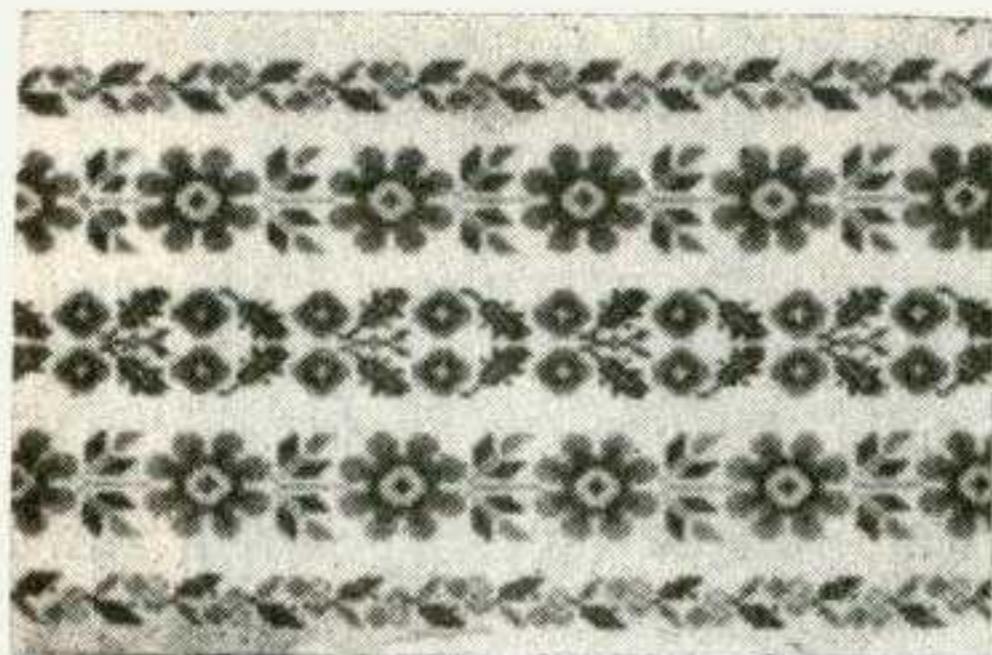
Богдан МЕДВІДСЬКИЙ,
Микола МУШИНКА,
Степан ПАВЛЮК,
Михайло ПАЗЯК
(заступник головного редактора),
Борис ПОПОВ,
Олександр ФЕДОРУК,
Вікторія ЮЗВЕНКО

Науковий редактор О. Г. Костюк
Редактори відділів І. М. Власенко, В. Т. Скуратівський, Г. М. Тищенко, К. М. Шпак
Художні редактори Н. М. Абрамова, М. І. Стратілат
Технічний редактор О. В. Дивуля
Коректор Л. О. Пляшкова

Здано до набору 06.10.93. Підп. до друку 17.12.93. Формат 70×108/16. Папір друк. № 2. Вис.
друк. Ум. друк. арк. 8,75. Ум. фарбо-відб. 11,03. Обл.-вид. арк. 9,44+вкл. 0,27=9,71. Тираж 11830 пр.
Зам. 3-807. Ціна 15 крб.

Київська книжкова друкарня наукової книги. 252004, Київ-4, вул. Терещенківська, 4

«НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО И ЭТНОГРАФИЯ», № 5—6 (244—245) вересень — грудень 1993.
Журнал Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Рильського
АН України і Міністерства культури України. Заснований в 1925 р. Виходить 1 раз на 2 місяці.
(Українською мовою). Головний редактор Олександр Костюк. Київ, видавництво «Наукова
думка». Адреса редакції: 252001 вул. Михайла Грушевського, 4. Київська книжкова друкарня
наукової книги. 252004, Київ-4, вул. Терещенківська, 4.



МИТЕЦЬ І НАРОДНА ТВОРЧІСТЬ

У ХРАМІ МИСТЕЦТВА ІВАНА ГОНЧАРА

Я хотів би, щоб усе мною зібране і створене стало єдиним, постійно діючим музеєм, на матеріалі якого виховувалися б і нинішнє і прийдешні покоління.

(З листа І. Гончара
Голові правління
Фонду культури
Борису Олійнику 18.VII.
1988 р.).

З Іваном Макаровичем Гончарем мені довелося спілкуватися протягом майже тридцяти років. Часто бувала в його оселі-музей, слухала його захоплюючі розповіді про народне мистецтво, подорожі по рідному краю, раділа зожної його знахідки, переживала за ті несправедливі утиски, що їх довелося йому зазнати в часи панування антинародного комуністичного режиму. Кажу, антинародного, бо саме в ставленні до таких самовідданіх подвижників народної культури, як Іван Гончар, якраз і виявилась його нелюдська сутність.

Справді ж бо, таких одержимих, працьовитих, безмежно відданих рідній культурі людей в усі часи було не рясно. Такими були Микола Лисенко, Порфирій Демуцький, Микола Леонтович, Олександр Кошиць, Дмитро Яворницький, Микола Біляшівський, Данило Щербаківський, таким є наш сучасник, побратим Івана Гончара Михайло Сікорський. Рано чи пізно їхні діяння дістають належну оцінку, а їх імена навіки залишаються жити в народній пам'яті.

Музей Івана Гончара щодо багатства й цінності зібраних у ньому експонатів міг би позмагатися не з одним державним музеєм. І все це створено руками і працею однієї людини, яка щасливо поєднала в собі талант скульптора, живописця, мистецтвознавця та етнографа. Щоправда, в своїй титанічній праці над створенням музею Гончар не був самотнім: він мав помічників-кореспондентів у різних місцевостях, які розуміли вагу його праці, самі виявляли серед населення пам'ятки культури і передавали їх до музею.

Такими помічниками-кореспондентами нерідко ставали самі відвідувачі, запалені ентузіазмом засновника. Мені також хотілося знайти подібні, як у Гончара, мистецькі твори. За його порадою я побувала і в його рідному селі Лип'янці Шполянського району на Черкащині, і неподалік розташованих шевченківських селах. Коли я їздila слідами Івана Гончара, скрізь люди згадували його добрым словом, переказували йому вітання.

Музей Івана Гончара швидко здобув славу дієвого осередку національного відродження, до нього почали приходити відвідувачі чималими групами, як із різних установ та навчальних закладів Києва, так і з інших міст України та з-за кордону. Скільки їх перебуло в музеї, важко сказати, певно, багато тисяч і тисяч. Сам Гончар вбачав свою місію в тому, щоб відкривати свої скарби людям, будити в них почуття гордості за свій талановитий народ, будити їхню приспану національну свідомість.



Гончар Іван. Фото. 1992.

Я також докладала зусиль, щоб музей Івана Гончара бачили й знали люди. Багатьох приводила до цієї садиби — від родичів, знайомих та школярів до керівників правління Товариства охорони пам'яток історії та культури. І шоразу переконувалась, що побачене в музеї нікого не залишило байдужим. Хтось починав вишивати сорочки та рушники, хтось малювати, інші ставали поборниками української мови в зруїфікованих містах, ще інші прилучалися до етнографічного хору «Гомін», у створенні якого безпосередню участь брав Іван Гончар.

Тож не дивно, що багатьом друзям і послідовникам Гончара, як і йому самому, почепили ярлика «націоналістів». Як розповідав сам Гончар — і ми також це бачили — біля його садиби в 70-і роки постійно чергували працівники КДБ, які стежили за всіма, хто переступав поріг музею. Вони та-

кож намагалися завербувати декого з відвідувачів на службу, щоб ті доповідали про все, що відбувається в музеї, і про всіх, хто там буває.

Коли дехто з української інтелігенції піддавався залякуванням КДБ і каявся через пресу, Іван Макарович переживав, мабуть, більше, ніж за власне виключення із партії та Спілки художників. Він не раз нарікав, що Спілка не цікавиться по-справжньому народним мистецтвом та його музеєм, не запрошує його до участі у виставках та на свої зібрання.

Пригадую 1980 рік. Івану Макаровичу виповнилось 70 років і я мала намір розповісти людям про нього та його музеї. Написала статтю, проте три редакції відмовились друкувати. тільки журнал «Пам'ятки України» дав кілька рядків без підпису. Тоді я послала статтю в московський журнал «Декоративное искусство», там її надрукували (1982 р., № 5). Скоро після того із Спілки художників України зателефонували в редакцію, охарактеризувавши І. Гончара як людину недостойну, вороже настроєну проти радянської влади, не гідну публікації. Громадянський подвиг Гончара не давав їм спокою, і, замість того, щоб допомогти, вони ще й намагалися йому нашкодити — типовий прояв «класової пильності землячків».

А тим часом Іван Гончар гордо й неухильно виконував свою місію. Двері його музею завжди були відчинені для відвідувачів. До людей він завжди виходив у вишиванці (це також був приклад для багатьох), розпитував кожного, звідки родом, наводив довідки про пам'ятки культури, які збереглися на його батьківщині. Багатьом пропонував сфотографуватися у народному вбранні.

Іван Макарович постійно розкривав перед відвідувачами поетичну вдачу нашого народу, його високий художній смак, уміння творити красу. Це він ілюстрував, насамперед, народним вбранням, творами народного живопису, писанками, керамікою тощо. Не обминав він увагою і твори культового мистецтва, пілкresлював самобутність і типові місцеві риси українських ікон. Від нього ми дівідувались про школи народного живопису, про те, що народні майстри іноді писали ікони із своїх родичів, односельчан. На підтвердження цього він цитував рядки пісні: *Намалюю матір на божничку в хаті. На божничок гляну — матінку спом'яну. Назал подивлюся — слозами заллюся.*

Ще в 50-і роки Іван Гончар зібрав чимало ікон по селах шевченківського краю. Він з гордістю говорив, що деякі з цих ікон малював чоловік сестри Тараса Шевченка, а деякі, за переказами, сам Тарас.

Іван Макарович умів розрізняти й цінувати мистецтво всіх регіонів України. Він зінав ціну кожній мистецькій речі, а коли розповідав про полтавські рушники, гуцульські писанки чи мальовану скриню, яка



Гончар Іван та Орел Лідія.
Фото. 1990.

ніби-то належала Дмитру Яворницькому, то гладив кожну річ рукою, як мати дитину. Він запрошує відвідувачів помилуватися старовинними портретами українських гетьманів, а водночас і фотографією простої жінки-селянки.

Тісно було в хаті Гончара, багато речей лежало десь на споді, що їх і оглянути не було змоги. Проте господар якось розщедрився і показав мені всю колекцію рушників. Подібної, мабуть, не має жодний музей: тут є рушники доби середньовіччя, рушники всіх відомих осередків, виготовлені всіма відомими техніками. Тільки в цьому музеї можна познайомитися з рушниками черниць Чигиринщини, «шитими» рушниками Обухова (вишивали чоловіки), рушниками, оздобленими технікоюapplікації (південна Київщина), «жалобними» рушниками (на похорон) тощо.

Ще задовго до аварії на ЧАЕС Іван Гончар показував мені рушники з чорними «журавлями» з Народицького району Житомирської області (виткані забують на сьогодні технікою «переклад»). Коли я згадую цей рушник, та й ті, що сама зібрала на житомирському Полісі, а також тамтешні давні килими, виткані в «козаки» та «кулаки», я сприймаю їх, як витканий реквієм цій стражденній землі. Адже тільки з цього Народицького району 20 сіл вже відселено, 12 підлягає відселенню. А в тих селах, що залишилися, вже ніхто не витче таких рушників і килимів.

За порадою Гончара я розшукала на Бородянщині чорні намітки (ними замість взуття сповивали ноги покійнику), а на Чигиринщині — мальовані скрині, які зберігаються і в Музеї народної архітертури та побуту в Києві, і в Черкаському історико-краєзнавчому музеї. Іван Макарович постійно консультував і працівників музеїв, і керівників мистецьких колективів, а також вишивальниць, ткаль, писанкарок, працівників кіно (останні, щоправда, не завжди прислухались до його порад).

Іван Гончар вболівав за долю української мови. При кожній нагоді підкреслював її красу, її значення для нашої культури, для формування національної свідомості, зрештою, для виживання самої нації. В 60-і роки він писав листи на ім'я тодішнього секретаря ЦК КПУ по ідеології Ф. Овчаренка про необхідність запровадити викладання українською мовою в наших школах, вузах і технікумах, про те, щоб у програмах навчання було введено курс народного мистецтва. Інша річ, що подібні листи й пропозиції — а їх подавалося немало — не знаходили в ті часи належного відгуку в керівних інстанціях.

Заслуга Івана Гончара перед Україною, зокрема, в тому, що він збирав пам'ятки народного мистецтва в ті часи, коли в експозиціях музеїв, як і в усій нашій культурі, панувала вульгарна соціологія, коли стіни музеїв заповнювали стенді з досягненнями п'ятирічок, з фотографіями заводів, цехів, тракторів, комбайнів, знатних людей, комуністів і т. ін. З витворів людських рук часто можна було побачити хіба що пошарпану ступу, жорна, грубу, запилену сорочку та порвану свинтину — атрибути «тяжкого дореволюційного минулого». А краса народного мистецтва — вбрання, розписів тощо, як слід, не доносилась. Тож не дивно, що в очах пересічного обивателя народний стрій поволі ставав архаїчним, немодним, не вартим уваги.

Іван Гончар, навпаки, привертає увагу людей до цієї краси, що творилася віками, спонукав кожного замислюватись, ба навіть дивуватися з того розмаїття кроїв, орнаментів, барв, яке виростає з сукупності регіональних стилів народного мистецтва.

Все це було уточнено також у серії його етнографічних картин, мальованих темперою та аквареллю, в яких він відобразив типи українців різних місцевостей у народному одязі. Автор документально точно відтворює всі деталі одягу кожного регіону, типову будову облич, пластику, рід занять селян, їх предметне оточення. Доожної картини він підібрав побутовий простий сюжет, наприклад: «Дівчина з коромислом біля криниці», «Хлопець з дівчиною на гулянні», «Жінка за шиттям» тощо. Тут можна бачити і сцени з народних свят (веснянки, обжинки, колядки, весілля тощо).

А ще Іван Гончар створив серію історико-етнографічних фотоальбомів «Україна і українці» на основі оригінальних фотодокументів, що дійшли до нас із минулого. В цих альбомах, складених за регіональним принципом, перед нами постають образи мешканців різних місцевостей у народному одязі, а також відповідно одягнених представників міщанського стану та інтелігенції, серед яких чимало відомих діячів культури. Тут же, поряд із фотографіями, місцеві пейзажі, пам'ятки архітектури, житло, господарські та виробничі приміщення. І кожна сторінка з любов'ю оздоблена типовим орнаментом даної місцевості.

Ця капітальна праця Івана Гончара є ніби продовженням започаткованої ще Тарасом Шевченком серії картин та малюнків під назвою «Живописная Украина». Окрім великої документальної цінності, яка, безперечно, зростатиме з часом, ця праця є переконливим документом, який засвідчує духовну велич нашого народу, його високу естетичну культуру.

Нашим нащадкам, певно, важко буде зрозуміти, як це можна було дозволити собі комусь очорнити й зневажлити цю святу справу та її подвижника. Але ж знаходились такі, і не де-небудь, а серед нашої ж таки інтелігенції. Десь на початку 70-х років Іван Гончар записав свою розповідь про музей, про культуру і мову українського народу на магнітофонну плівку, щоб полегшити свою працю і охопити, таким чином, ширше коло відвідувачів. Працівники КДБ передали цю лекцію-експурсію компетентним фахівцям в Інститут мовознавства АН УРСР і там рецензенти кваліфікували її як «націоналістичну». А це послужило підставою для подальших утисків. Довелося Івану Гончару на кілька років закрити музей для екскурсій, тільки найближчі друзі пілтримували опального митця в ті важкі «застійні» часи. Чиновники від культури неодноразово пропонували Гончару передати свою колекцію якомусь державному музею, але він категорично відмовлявся, добре знаючи стан народного мистецтва в державних музеях і державну політику в цій сфері. Для цього ж, як він сам казав, його музей був творчою лабораторією і, згідно закону, не міг бути силоміць конфікований.

І це справді було так — і етнографічні експонати, і фотоальбоми, і оригінальні скульптурні та малярські твори Івана Гончара — все це взаємно себе доповнюють, становлячи єдину органічну цілісність. Коли дивишся його скульптурні композиції останніх років, в яких він від-

творює характерні українські типи, мимоволі впадає в око їхня спорідненість із творами народних майстрів. Зокрема, вона простежується в самій манері ліплення, з її дещо умовним, узагальненим трактуванням форми, відсутністю надмірної деталізації, навіть у способі накладання на площину окремих випуклих деталей — брів, губ тощо. Помітне місце в творчості Гончара займають образи, навіяні народними легендами та міфологією, в яких проблеми буття подаються в філософсько-символічному плані.

Отже, творчість Івана Гончара переконливо підтверджує те, що народне мистецтво є основою розвитку мистецтва професіонального, його животворним життедайним джерелом. На цій основі він створив свій власний стиль і в скульптурі, і в живопису, якому властиві лаконічність форм, декоративність, світле оптимістичне світосприйняття, романтична піднесеність.

І збирач народних скарбів і митець в особі Івана Гончара поєдналися настільки природно, що навіть важко уявити його поза цим єднанням, певно, нікому й на думку не спаде, щоб могло бути інакше. Але ж талановитих митців у нас немало, як і цінителів народного мистецтва, а Гончар один. Отже, є в ньому щось таке, що вирізняє його з-поміж багатьох інших. Мабуть, це виняткова цілеспрямованість, одержимість і віра в свою справу, яка допомагала йому долати всі перешкоди на шляху до поставленої мети.

Іван Гончар був послідовним демократом за своєю вдачею й переконанням, йому була органічно чужа кастова замкненість мистецтва для посвячених. Національне і духовне відродження для нього було справою всього загалу, а не якоїсь вузької купки обранців. І він робив усе від нього залежне для піднесення загального культурного рівня народу, пробудження і активізації його духовного ества, національної самосвідомості. І не тільки тоді, коли це було легалізовано й проголошено з високої державної трибуни, а протягом усього свого свідомого життя.

Іван Гончар любив і розумів народну культуру в усіх її проявах. Він був одним з ініціаторів відродження в Києві народних звичаїв та свят, як-от колядки та щедрівки, веснянки, свята Купала. В його музеї ще в 60-і роки формувалися колядницькі ватаги, які потім ішли по вулицях і домівках киян, вітаючи всіх з Новим роком та Різдвом Христовим. Пригадую, як навесні 1969 року група київської молоді уперше вийшла з веснянками на схили Дніпра. Зібрались ми тоді біля садиби Гончара і він сам допоміг нам усім приратися в народні строї, які позичив із своєї дорогоцінної колекції. Так зародився відомий нині хор «Гомін».

Іван Гончар жив народним мистецтвом, він завжди був серед людей, у вирі громадського й культурного життя. Його часто можна було бачити на різних виставках, в музеях, на народних святах, вечорах, концертах, на з'їздах Руху, Товариства ім. Шевченка тощо. Щодо Музею народної архітектури та побуту, то жоден з відомих діячів культури не відвідував його так часто, як Іван Гончар. До речі, він був одним з ініціаторів створення на Україні Товариства охорони пам'яток історії та культури, а вслід за тим і нашого музею. На жаль, про це нині мало хто знає, бо пізніше його відсторонили від активної участі в роботі Товариства.

Майже до останніх своїх днів Іван Макарович працював — впорядковував сторінки альбому відроджуваного нині козацтва, поспішав закінчити цю роботу, відчуваючи, мабуть, що його покидають сили... А ще, виявляється, вів щоденника — цей звичай у нього був ще з молодих літ. За кілька днів до смерті, коли я його відвідала в лікарні, він уважно слухав про мою експедицію на Закарпаття, питав, чи співає хор «Гомін», в розгорнутому зошиті на стільці був зроблений останній запис — 2 червня 1993 року. А 18 червня Івана Гончара вже не стало. На Байковому кладовищі він похованій неподалік Івана Світличного, Івана Миколайчука. Нині тут спочивають три великі Івани — сини України.

Вічна їм пам'ять! А наш святий обов'язок — довершити почату ним справу, довести до ладу приміщення, виділене для його музею, і зробити його таким, як він собі уявляв — це буде справді унікальна пам'ятка нашої культури і нашого народного духу на всі віки.

Лідія ОРЕЛ

Київ

ХУДОЖНІ ВИРОБИ З КОЛЬОРОВИХ МЕТАЛІВ

Художня обробка металу має давні традиції і сягає своїм корінням в епоху Київської Русі. Багато гуцульських виробів періоду розвитку цього мистецтва (XVII — XIX ст.) подібні до старослов'янських, маючи загальну форму та термінологію. В гуцульських металевих «згардах», що були важливим атрибутом жіночого одягу, впізнаємо старослов'янську підвіску XIII — XV століть. Старовинні слов'янські прикраси на мисто-бубенці збереглися в гуцульських «шелестах», складаючись з подібних «колокілець». Такі звичайні вироби гуцулів, як футляр для голок та фігурні кресала використовувалися в Київській Русі ще в IX — X ст. Багато видів застібок «чепраг» формою та декором нагадують бронзові застібки Русі ще язичницьких часів. Серед виробів кольорового металу спостерігаємо майже копії старовинних Київських виробів: ажурні бляхи для прикрас чоловічих капелюхів та поясів, жіночі головні прикраси. Художня форма цих виробів і самобутня система їх декору є найважливішим взірцем прикладного мистецтва України. Такий взаємозв'язок пояснюється не тільки тим, що Гуцульщина була частиною стародавньої Русі, але й тим, що гуцули, борючись проти національного гніту, зберігали слов'янське мистецтво як національну реліквію. Загальнослов'янська основа не забороняла митцям-гуцулам розробляти прикраси з своєю регіональною символікою, яка нині особливо привертає увагу дослідника.

У розвитку предметів побуту з металу можна простежити кілька етапів. До середини XIX століття вони виникали в основному в колі натурального господарства. В XIX — першій половині XX ст. помічається розквіт мистецтва як промислу, тобто воно виходить на базари, має гарантований попит та збут. Початок XX ст. став часом значних негативних змін у мистецтві художньої обробки металу. Розвиток капіталістичних відносин активізував зростання торгового обміну, а з ним — діяльність перекупників та купців-авантюристів. Прибравши до рук сільський художній промисел, вони не тільки нав'язували майстрям кабальні умови праці, але й, добре знаючи потребу базару, вимагали від них виробів, що відповідали смакам міських замовників. Тому не дивно, що в мистецтві цього часу вже намітились тенденції занепаду промислу, які в наші дні стали наявністю.

Головними осередками виробництва предметів з металу були райони східних Карпат. Перші відомі вироби походять з села Брустурова Косівського району Івано-Франківської області, яке довгий час було центром художньої обробки металу.

Основними матеріалами, з яких виготовлялись вироби, служили м'які й легкоплавкі метали і сплави. Оскільки золото й срібло були недосяжними для майстрів, вони користувалися сплавами, що своїм кольором імітували дорогоцінні метали. Такими були латунь — «мояж» — сплав міді та цинку, який добре піддається холодній обробці. Звідси і назва промислу — мояжництво. Вироби виготовлялись також з міді, бронзи, томпака, бакунта — сплаву міді та срібла. Наприкінці XIX ст. в обробці кольорових металів замість червоної міді починають застосовувати нейзільбер (15—20 % нікелю, 20—30 % цинку і 45—60 % міді). Цей сплав легко кується, плавиться, полірується. Завдяки