

Народна
творчість
та
етнографія

1



1958

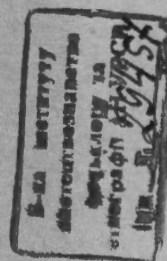
АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНСЬКОЇ РСР
ІНСТИТУТ МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА, ФОЛЬКЛОРУ ТА ЕТНОГРАФІЇ
МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНСЬКОЇ РСР

Народна ТВОРЧІСТЬ та ЕТНОГРАФІЯ

КНИГА ПЕРША

1958

Січень — березень



ВИДАВНИЦТВО АКАДЕМІЇ НАУК УКРАЇНСЬКОЇ РСР
КИЇВ

С т а т т і

М. М. ШЕСТОПАЛ

АРМІЯ І НАРОД

Крепни
и славься
в битвах веков,
Красная
Армия
большевиков.
(В. Маяковський)

Радянські Збройні Сили відзначають своє сорокаліття. Створені Комуністичною партією для захисту завоювань Великого Жовтня, вони пройшли славний шлях героїчної боротьби і перемог. Разом з першою в світі державою робітників і селян зростала й молода її армія. Всього чотири десятиліття тому, на першотравневому параді в 1918 р., ця армія змогла підняти в повітря єдиний свій аероплан. А сьогодні наша країна справедливо пишається тим, що світовий простір прорізують червонозорі супутники — космічні кораблі, демонструючи собою велич досягнень радянського ладу.

Сорок років стоїть на варті миру наша славна армія, і жодного разу не підняла вона зброї в ім'я несправедливості, в ім'я зла. Добра слава і щира пісня про неї линуть по світу. Прислухаємося до цієї пісні, в ній звучить голос народу, гордого своїми синами, які охороняють мир і спокій на землі, щастя людей Соціалістичної Вітчизни.

Після того, як прогрімів історичний залп «Аврори», більшовики устами Леніна на весь світ заявили урядам імперіалістичних країн: «Мир! Справедливий мир, без анексій і контрибуцій, мир з повним збереженням рівності прав для всіх націй!» Але, як відомо, міжнародна буржуазія навіть розмовляти не захотіла з нами про справедливий мир. Боячись, щоб іскри революційної пожежі не впали часом на їх власні дахи, іноземні імперіалісти, вкупі з поваленими російськими капіталістами і поміщиками, атакували молоду Радянську республіку і протягом трьох років терзали її військовою інтервенцією.

В боротьбі проти ворожої навали народилася і змужніла Робіничо-Селянська Червона Армія. В цій боротьбі вона покрила свої бойові знамена нев'янучою славою і завоювала вічну любов трудящих.

Походи Червоної Армії, героїчна боротьба її бійців у роки громадянської війни та іноземної інтервенції оспівані всіма народами нашої Батьківщини. В задушевних піснях і хвилюючих легендах, у веселих і мудрих прислів'ях прославляються безсмертні подвиги рядових воїнів, бойові діла червоних командирів, мудрість Комуністичної партії і великого Леніна — організаторів і натхненників перемог радянського народу.

Редакційна колегія:

М. Т. Рильський (відповідальний редактор),
М. М. Гордійчук, К. Г. Гуслистий, К. І. Івасюта,
В. І. Касіян, Ф. І. Лавров, П. Д. Павлій (заст. відповідального редактора), Я. П. Солодченко (відповідальний секретар), Г. П. Ставицький, І. І. Чабаненко.

Адреса редакції: Київ, вул. Володимирська, 55

НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО И ЭТНОГРАФИЯ, кн. 1, 1958.

(На українском языке)

Друкується за постановою редакційної колегії журналу

Техредактор С. Н. Розенцвейг.

Коректори В. А. Костроміна, Т. І. Матяшевська.

БФ 02244. Зам. 118. Вид. 12. Тираж 4300. Формат паперу 70×108^{1/16}. Друк. арк. 13,36+2 вклейки.
Обл.-видавн. арк. 12,993. Паперових арк. 5. Підписано до друку 15/IV 1958 р. Ціна 6 крб.

Книжково-журнальна фабрика Головидаву Міністерства культури УРСР.
Київ, Воровського, 24.

Громадянська війна... Важкий і грізний час нашої Батьківщини. Імперіалістичні розбійники з усіх боків наступали на Республіку Рад.

Пруться греки, як аелеки,
З моря на Україну,
Кричать: «Жар нам кури, яйця
Ще й смачну свинину!»
А французи гладять пузо,
З Азовського лізуть.
«А нам, — кричать, — хліб, пшеницю,
Ще й руду залізну!»
А Денікін товстопокий
Преться із-за Дону
Та на Москву поспішає,
Начебто додому.
Наступає чорна хмара,
Всю Росію криє...
Япон лізе з-за Уралу,
Страшним звіром вие¹.

Ввірвавшись у нашу країну, інтервенти стали знищувати органи Радянської влади, насаджувати замість них старі, ненависні народові порядки. Вони повертали землі поміщикам, фабрики — капіталістам, нещадно мордували радянських людей. Інтервенти вішали, розстрілювали комуністів, топили їх, спалювали в топках паровозів. Сотні тисяч робітників і селян гинули під кулями озвірілих бандитів.

Але недовго люте панство справляло свої криваві бенкети. Героїчна Червона Армія, створена і вихована Комуністичною партією, готувала їм інше частування:

Не річки бурхливі всієї Росії
До Чорного моря звернули, —
То партія військо Червоне послала
Відстоювать діло Комуни².

Партія в поетичній уяві народу органічно зливається з ім'ям Леніна. Ленін — уособлення партії. Ось він, гірський орел, піднявся над Кремлем, а за ним «орлята — бистрі соколи крилаті, ленінці завзяті». Хто ж бо ті бистрокрилі соколи? То соратники і вихованці Леніна, які стояли біля колиски Червоної Армії, були її достойними полководцями і бійцями. То — Фрунзе, Сталін, Ворошилов, Будьонний, Кіров, Орджонікідзе, Котовський, Чапаєв, Пархоменко, Щорс і багато інших відомих і невідомих героїв. З наказу Леніна «полетіли ті соколи на чотири боки, нарobili воріженькам крилами толоки». І широкі поля — вся радянська земля окропилась буржуйською кров'ю.

Так, це він, Ленін, великий вождь трудящих, викресав з свого палкого бунтарського серця незгасні «іскри-стожари» і запалив народ волею до перемоги. Це він і виплекана ним партія розбудили нездоланні сили, які змели з радянської землі всю контрреволюційну нечисть.

Ленін сонцем угорі
Нам світив дорогу.
Сиві, юні й матері
Йшли на перемогу³.

— говориться в народних творах про ті часи.

¹ 36. «Великий Жовтень і громадянська війна в народній творчості України», К., 1957, стор. 310.

² Там же, 313.

³ Там же, 334.

Виконуючи свій революційний обов'язок, воїни Червоної Армії безстрашно йшли на штурм темних сил старого світу:

Смело мы в бой пойдем
За власть Советов
И как один умрем
В борьбе за это¹.

Слова цього безсмертного твору сповнені глибокого і хвилюючого змісту. Захисники влади Рад добре знали, що їх чекає перемога або смерть, і саме тому вони з гордістю заявляли: «Наша доля — найкраща за всіх!»².

Схилимо голови перед величчю і благородством радянського воїна. Справжній патріот і інтернаціоналіст може пишатися тим, що на його долю випало щастя захищати країну, яка йде «попереду всіх», прокладаючи шлях людству. В героїчній боротьбі проти численних ворогів революційного народу Червона Армія здобувала перемогу за перемогою:

З боєм пройшли ми весь степ України,
Коней в Дону напували.
Під Перекопом ворога били,
Ми й на Карпатах буваали³.

Дон, Перекоп, Карпати — не просто географічні назви. Це, як Іркутськ і Варшава, Орел і Каховка, «етапи великого шляху», пройденого в ході вікопомних битв за утвердження Радянської влади в нашій країні.

Не всі повернулися з цих битв додому. Багато воїнів віддали своє життя за торжество ідей революції, за те, щоб, як говориться в пісні, «міг вільно працювати робітник і селянин і новий світ будувати з робітництвом усіх країн»⁴. Вдячний народ зберігає в своєму серці їх імена. Про їх славні діла і героїчну смерть він складає прекрасні пісні, які ніколи не зітруться в пам'яті поколінь. Не можна без хвилювання читати слова пісні «Про богунців ходить слава», в якій з надзвичайною поетичною силою змальовується трагічна загибель Миколи Щорса:

Вилітають з кулемета
Ой, да нерозлучні кулі три:
Першу з них, і другу й третю
Б'ють озлоблені вітри.
Друга й третя на прим'ятій
Ой, да стоптаний ляга пісок,
А найперша, розпроклята,
Ударяє у висок⁵.

Смерть героя приносить смуток, викликає душевний біль, але ніколи не породжує в радянських людей розпачу і зневіри. Навпаки, вона множить сили і волю до боротьби. Довідавшись про втрату улюбленого командира, «люто вдарили в атаку Щорса хлопці бойові». Після звістки про загибель Чапаєва бійці теж «не склали руки: столицею мстили тим, хто звався — пани, дуки». Горе обертається в

¹ 36. «Творчество народов СССР», М., 1937, стор. 191.

² 36. «Великий пісенник», Х., 1929, стор. 229.

³ 36. «Юнаки ідуть», К., 1925, стор. 35—36.

⁴ Архів «Правды», матеріали УРСР, папка 48, стор. 7.

⁵ 36. «Великий Жовтень...», стор. 272.

гнів, смуток — у силу. А свідомість сили робить дива. І сувору сльозу висушує вітер. Як вітер, мчаться вершники, несучи смерть ворогові.

Ой, на Україні завірюха:
Обдирають панам вуха¹,

— тамуючи біль, сміється воїн. Авжеж! Непрошених гостей так і слід частувати: «замість сала — каніфоллю намазувать п'яти». Під ударами червоних бійців никне бундючне військо і, мов отара овець, розбігається хто куди:

Пан Пілсудський з переляку
Вийшов на дорогу,
Не потрапив на коняку, —
Та сів на корову.
Та й питає помічника:
— Що там ззаду діє?
— Тікай, пане, бо Котовський
Нас по п'ятах біє!².

Під ударами Червоної Армії покотилися польські, німецькі, англо-французькі, американські і інші інтервенти. Разом з ними, «як сміття до ями», полетіли білогвардійські генерали. Туди ж, на смітник історії, були викинуті й українські націоналістичні «гетьмани», «батьки», «отамани» — Петлюра, Махно, Скоропадський. Про них народ сказав своє дотепне і соковите слово: «Дурний, як Скоропадський», «Петлюра — в ліс, а Денікіна взяв біс».

Вигнавши останнього інтервента за межі рідної землі, радянські люди з нищівною іронією зауважили: «Не вийшло, пане-ляше, на ваше». Не вийшло і ніколи не вийде, бо «більшовики нас учили, тому ми ворога розбили», а ще й тому, що «Радянській владі бідняки раді»...

В роки громадянської війни радянський народ був подібний до муляра, який однією рукою будує свій дім, а другою рукою захищає його від ворога. Нарешті зголоднілі по мирній праці руки звільнилися. Натхненний великими ідеями Комуністичної партії, наш народ гігантськими кроками п'ятирічок упевнено рушив до соціалізму.

Але чорні сили міжнародної реакції, зазнавши поразки в збройній боротьбі, не переставали виношувати підступні плани щодо нашої країни. Червона Армія повинна була постійно тримати порох сухим. Закривши на замок рубежі своєї Вітчизни, вона пильно оберігала мир і спокій свого народу. Як співається в пісні:

У шахті темній та глибокій
Працює брат наш робітник.
Для нього волю, труд і спокій
Боронить наш червоний штик...

На полі з плугом чи косою
Наш незаможник брат мужик.
Для нього землю, труд і волю
Боронить наш червоний штик³.

Працею робітничого класу і колгоспного селянства, працею нашої народної інтелігенції квітла і багатіла радянська держава: зростала

¹ 36. «Великий Жовтень...», стор. 226.

² Там же, стор. 261.

³ Там же, стор. 301.

її технічна оснащеність, розквітала культура. Все це вливало нові, свіжі сили в Червону Армію, яка перетворювалася в могутній збройний оплот країни соціалізму. Служба в її рядах стала почесним обов'язком кожного радянського громадянина. Вказуючи на якісну відмінну цієї армії від старого царського війська, народне прислів'я авторитетно стверджує: «Колись ішли в армію плачучи, а тепер — співаючи»¹.

Колись... Далеко не всі добре знають те, якою була царська служба колись. Майже до кінця XVIII ст. служба в армії була довічною. З 1793 р. введено 25-річний строк, а в 1834 р. — 20-річний. Уже сам рекрутський набір становив картину жахливого свавілля і обурливої несправедливості. Народна пам'ять донесла до наших днів пісні про те, як раніше рекрутували новобранців. Стоять столи рядами, розповідається в пісні, уставлені медами. За тими столами сидять пани і раду радять, кого віддати в солдати:

Як віддамо багача —
Буде панам докучать.
А віддамо сироту —
Позбудемось клопоту.

Та ось забрили лоба, підвели під присягу цареві і вирядили на службу. Старенька мати запитує сина, де його шукати. На те син відповідає:

Шукай в степу край дороги, моя рідна мати,
Там я буду, моя мати, горем горювати —
Своїм чубом кучерявим степи устилать,
А своєю кровіцею моря доповняти,
А що своїм білим тілом орли годувати...

Служба в царському війську була синонімом тяжкої неволі. Одягнувши уніформу, солдат переставав бути людиною. Механізм бездушної муштри перетворював його в німу, безсловесну істоту. Молодим і дужим починав він свою службу. Старим і немічним повертався до дому, щоб померти самотнім, кволим і всіма забутим. «Вірі, царю і отечеству» він уже був непотрібний. Безмежний трагізм солдатського життя звучить у скупих рядках народної пісні, в якій син звертається до матері:

Луче б тобі, мати,
Малим поховати,
Ніж у тії нещаснії
Некрути оддати.

Іншою і не могла бути царська армія, яка, за характеристикою Леніна, являла собою найбільш закостенілий інструмент підтримки старого ладу.

Зовсім протилежну картину малює сучасна народна творчість. Вірна життєвій правді, вона показує проводи в Радянську Армію як урочисте свято радянської молоді, покликаної виконувати свій патріотичний обов'язок. Виряджаючи сина в червоне військо, мати не тужить і не побивається, а наказує йому вірно служити народові, пильно стерегти кордони Батьківщини:

Виряджала, промовляла:
— Сину мій коханий,
Дивись пильно, щоб не сунувсь
Ворог препоганий.

¹ 36. «Українські народні прислів'я та приказки», К., 1955, стор. 399.

Щоб не сунув свого рила
Та й через границю,
Пильнуй, сину, Батьківщину,
Як ока зіницю¹.

Визначальна особливість і велика перевага нашої армії полягає в тому, що вона є народною армією, служить інтересам народу і користується його безмежною любов'ю і підтримкою. Про цю підтримку образно розповідає відома російська казка «Марина Небо-янка».

Жила собі в одному прикордонному селі дівчина Марина, прозвана Небоянкою. Пробрався якось до неї в хату шпигун, виждав, коли Марина залишилася одна, і каже: «Ось що, Марино, від'їжджай ти звідси подобру-поздорову куди-небудь подалі від кордону. А якщо хочеш тут залишатись, то не заважай нам. Сиди тихо, як миша в норі, і мовчи. А коли будуть допитуватися, чи не чула чого, то скажи, що глуха на вуха стала...»

Сидить Марина і ні слова. Слухає мову хитрого ворога, а серце в грудях так і колотиться. Що робити? Як би тут ворога перехитрувати? Раптом за вікном дзвіночки задзвеніли. Видно, пастух пригнав колгоспну череду. Стрепенулась Марина і говорить нежданому гостеві: «Ви посидьте в хаті трохи, а я корову в хлів зажену...» Вибігла Марина і стрілою до застави. Шпигун і цигарки докуривши не встиг, як Марина вже повернулася назад... Тимчасом тихенько скрикнули двері, і в хату ввійшли прикордонники...

Розлютовані вчинком Марини, вороги зненацька підстерегли дівчину в лісі і вирішили закопати її живцем у землю. «Викопали вони глибоку яму, схопили за руки, за ноги, підняти не можуть. Гукнули допомогу, прибігло ще четверо, схопили всім скопищем Марину, а з місця зрушити не можуть. Що ж таке? Зирк — аж це верба обвила Марину своїми вітками і не пускає. Взаялися вороги шаблями рубати гнучкі віти, а верба як застогне, та так жалібно, що сльози бризнули з зелених листочків. Вітер підхопив жалібний стогін і доніс його до застави... Почули прикордонники, осідлали вірних коней і кинулися в ліс у розсип... Переловили вони ворогів, і довелося їм відповідати перед радянським судом»².

Відкритим збройним провокаціям ворогів радянської країни везло не більше, ніж таємним лазутчикам буржуазії — диверсантам і шпигунам. Надовго запамятають уроки Червоної Армії знахобнілі японські самураї, які намагалися пробратись на нашу землю в районах озера Хасан і річки Халхін-Гол. Радянські Збройні Сили давали завжди відкоша найменшій спробі міжнародних імперіалістів порушити недоторканість наших рубезів, посягнути на свободу і незалежність радянського народу.

Багато важких випробувань випало на долю нашої Батьківщини, але найтяжчим з них була Велика Вітчизняна війна. Ця війна піддала всебічній перевірці матеріальну і духовну міць Радянської держави, силу і витривалість її армії. З почуттям законної гордості ми говоримо, що в нечуваному двобої з озброєною до зубів фашистською Німеччиною переміг радянський суспільний і державний лад, перемогли Радянські Збройні Сили. Червона Армія, як і весь народ, проя-

¹ 36. «Українські народні пісні», К., 1951, стор. 407.

² 36. «Українські народні казки, легенди, оповідання і речитативні вірші для дітей», К., 1939, стор. 140—144.

вила при цьому чудеса хоробрості і героїзму, продемонструвала свої високі бойові і моральні якості.

Змалюванню патріотичного подвигу радянських бійців присвячені кращі зразки поетичної народної творчості. Головною ознакою цієї творчості є глибока віра в неминучу перемогу над ворогом, яку наші люди ставили в пряму залежність від успіхів своєї армії:

Наберу води з криниці —
Вода знову набіжить.
Іде Армія Радянська —
Значить, Гітлеру не жить¹.

На погрозу біснுவатого фюрера «знищити Росію, щоб вона більше ніколи не могла піднятися», наш мужній народ недвозначно відповідав: «Хай же Гітлер на покору, як потече Дніпро вгору». Трудящі Радянського Союзу були переконані в перемозі, бо знали, що справою оборони рідної країни, справою захисту соціалістичних завоювань керує мудра Комуністична партія, яка, за словами пісні, завжди перебуває «в дозорі»².

Незламна віра народу тим більш знаменна, що початковий період війни був надзвичайно несприятливий для нашої країни. Підступний ворог, тимчасово захопивши великі території СРСР, грабував і спустошував цілі міста і села, руйнував промислові підприємства, розкрадав культурні цінності, тероризував і вбивав беззахисне населення — стариків, жінок, дітей. Фашисти запровадили каторжну роботу на фабриках і заводах, а в селах відновили кріпосницькі порядки.

Потрапивши у фашистське рабство, радянські люди з надією і благанням звертали свої очі на Схід, де Червона Армія вела запеклий бій з лютим ворогом:

Гей! Брати наші і сестри в неволі конали
Да тисячами вмирали,
Але живі надію мали,
На схід сонця руки підіймали,
Зорю кремлівську вбачали, благали, гей!
Зорю кремлівську вбачали, благали.

Гей! Визволь, визволь нас, Армія Червона,
З бусурманської каторги,
З тяжкої фашистської неволі,
Да верни нас в рідну стороньку
К отцю-матері в родиньку³.

Тільки той, кому довелося зазнати окупації і на власному досвіді перенести весь жах гітлерівської сваволі, може в повній мірі зрозуміти біль і страждання волелюбного серця, перелиті в пекучі слова цього твору.

Бажаючи наблизити день свого визволення, радянські патріоти не сиділи в пасивному очікуванні. Кращі сини і дочки народу масами йшли в партизани:

Ходім, хлопці, в партизани,
Мости мінувати,
Щоб не було загарбникам
Куди утікати⁴.

¹ 36. «Українська народна поезія про Велику Вітчизняну війну», К., 1953, стор. 51—52.

² Там же, стор. 57.

³ Там же, стор. 61—62.

⁴ Там же, стор. 148.

В тяжкі роки фашистської навали боротьба проти ворога становила єдиний зміст життя народу. «Ми за нашу Батьківщину будем битись до загибуні», — говорить прислів'я. Злагожені дії регулярних військ на фронті та партизанських загонів у ворожому тилу були спільною темою натхненної піснетворчості:

Б'ється Армія Червона,
Б'ються партизани,—
Ворогам країна наша
За могилу стане¹.

Успіхи Радянської Армії, яка в силу зволікань союзників з відкриттям другого фронту змушена була на своїх плечах нести основний тягар війни, радували серця патріотів, піднімали їх на нові подвиги. Разом з тим поразки гітлерівського воїнства служили об'єктом нещадного народного сатиричного висміювання. Зразком такої убивчої народної сатири є вірш, записаний на Харківщині, який розпочинається описом безглузвих і нездійснених мрій Гітлера про підкорення СРСР:

Візьму Україну,
Потім Білорусь,
А там трохи згодом
В Москву доберусь.

Але радянська зброя сплутала карти завойовників, поламала їх маячливі плани:

Під Москвою Гітлер
По піці дістав,
А під Сталінградом
Зуби поламав.
Потім Харків, Київ
Далися взнаки,
Вітебськ, Мінськ, Одеса,
Скрізь «котли», «мішки».

Нічого не вийшло у фюрера з поневоленням СРСР. Навпаки, йшлося про неминучий розгром фашистської Німеччини. Сателіти Гітлера, зачувши недобре, почали тікати в куці.

Всі друзі розбіглись:
Хорти і Лаваль,
Квіслінг, Антонеску
Та іншая шваль.

Побитих завойовників чекали одні лише прикrostі:

Уже промайнули
Пироги й млинці,
А тільки лишились
Гулі та синці.

Самітній Гітлер «пече рака», а Геббельс безпорадно розводить руками: «Що ж тепер писати? Русіш справи гут. А нам незабаром всім буде капут»².

¹ Зб. «Українська народна поезія...», стор. 26.

² Рукописні фонди ВБНТ ім. Н. К. Крупської, Москва, матеріали Харківського ОБНТ, № 2077.

«Капут» німецькій імперіалістичній орді, кінець її розбійницьким походам настав у травні 1945 р. Добивши фашистського звіра в його власному лігві, армія країни соціалізму повернула свою про- славлену зброю проти другого агресора — мілітаристської Японії — і завдала йому також нищівного удару. В результаті розгрому німецької і японської тиранії була успішно завершена друга світова війна. Цю радісну звістку зустріли народи нашої Батьківщини як велике і довгождане свято:

Від старого до малого
Україна співає,
Течуть сльози на radoщах —
Ніхто не втирає¹.

Слава Армії Радянській,
Переможцям слава,
Слава Армії, що наші
Кайдани піврвала².

І друзі й недруги Радянського Союзу визнають, що своєю титанічною боротьбою Радянські Збройні Сили врятували світову цивілізацію від загибелі. В жорсткій боротьбі за честь, свободу і незалежність Соціалістичної Вітчизни Радянська Армія здійснила великий визвольний подвиг, який навечно лишиться в пам'яті вдячного людства. Вихована в дусі пролетарського інтернаціоналізму, в дусі любові й поваги до трудящих інших країн, славна армія Радянського Союзу принесла на своїх знаменах свободу поневоленим народам Європи і Азії, допомогла їм стати на шлях демократичного розвитку, що має величезне, всесвітньоісторичне значення для всього волелюбного людства.

Саме тому народи Радянського Союзу разом з народами всього світу славлять побідоносну армію країни соціалізму, бойові діла якої завжди були сповнені величчю визвольної боротьби проти всіх і всіхляких визискувачів.

Після того, як Радянські Збройні Сили розгромили німецьку військову машину, агресивні кола деяких країн і насамперед Сполучених Штатів Америки знов стали на шлях воєнних авантур, на шлях політики «холодної війни».

Верховодів імперіалізму непокоїть високий міжнародний авторитет Радянського Союзу — прапороносця миру і послідовного борця за свободу і незалежність народів. Велетенські успіхи СРСР, Китайської Народної Республіки і всього соціалістичного табору викликають скажену лютю у ворогів миру:

Поважні лорди
Кривлять морди,
З Нью-Йорка й Лондона
Грозяться бомбами
За те, що вгору ми все ростемо,
До комунізму вперед ідемо³.

¹ Зб. «Українська народна поезія...», стор. 258.

² Там же, стор. 240.

³ «Літературна газета» від 5 грудня 1951 р.

Але політика погроз і диктату ніколи не мала успіху. На залякування ворога наша народна пісня резонно заявляє:

Ні «гаряча», ні «холодна»
Не страшна для нас війна.
З нами всі народи світу,
Тому й сила в нас міцна¹.

Свідомі своєї сили і тієї підтримки, якою користується наша миролюбна зовнішня політика, радянські люди разом з тим добре розуміють, що інтереси захисту СРСР, а, отже, інтереси захисту справи миру взагалі вимагають від кожного патріота безустанно дбати про дальше підвищення обороноздатності країни і зміцнення її Збройних Сил.

Оснащені всіма видами сучасної бойової техніки і озброєння, в тому числі ядерною зброєю і ракетною технікою, Радянська Армія і Військово-Морський флот є серйозною перешкодою на шляху авантюристичних планів міжнародної реакції.

Головне джерело могутності і нездоланності наших Збройних Сил, говорив М. С. Хрущов, полягає в тому, що їх організатором, керівником і вихователем є Комуністична партія. Під керівництвом партії Радянські Збройні Сили непереможні, як непереможна та велика справа, яку покликані вони захищати, — справа комунізму.

¹ Зб. «Велика дружба», упорядкували З. Василенко, М. Ліждвой, В. Хоменко. Рукопис, ІМФЕ, стор. 164.



Т. С. ГРУДЗИНСЬКА

ЖІНКА В ЖОВТНЕВІЙ РЕВОЛЮЦІЇ І ГРОМАДЯНСЬКІЙ ВІЙНІ

(НА МАТЕРІАЛАХ НАРОДНОЇ ТВОРЧОСТІ)

Велика Жовтнева соціалістична революція, знищивши назавжди соціальне й національне гноблення народів старої Росії, знайшла найширший відгук у серцях знедолених трудящих жінок. Звільнена від вікового гніту, трудяща жінка всі свої сили і енергію віддала боротьбі за здобутки Жовтня, за укріплення Радянської влади:

Вона завзято виступала
Поруч братів в огні гармат,
Червоний Жовтень здобувала
Трудяща жінка Союзу Рад¹.

У творчості трудящих мас про участь жінки в історичних подіях Жовтня та громадянської війни розкривається масовий героїзм жінок, виявлений ними у боротьбі проти зовнішніх і внутрішніх ворогів революції.

За жанрами і за тематикою твори ці надзвичайно різноманітні: спогади-оповіді безпосередніх учасників революційних подій, пісні, частушки, вірші, балади. Зміст багатьох з них тісно зв'язаний з конкретними історичними подіями і фактами революційної дійсності. Як жива встає перед нами з оповіді партизана Семена Панасовича Ворцова постать відважної, глибоко людяної медсестри одного з партизанських загонів Аньки Паламаренко. В образі Аньки втілені характерні риси нового, радянського патріотизму, народженого в буремні дні Жовтня і громадянської війни.

Новими рисами патріотизму наділений і образ юної розвідниці партизанського загону Нюрки Койди. Вона безстрашна, одчайдушна, винахідлива при зустрічах з ворогом. Коли Нюрку послали розвідати про сили білих, вона не тільки виконала доручення командування, а й захопила у ворога тачанку з кулеметом. Ось як сказано в народному творі про цей героїчний вчинок юної партизанки: «Не було Нюрки довго. Думали, що вже піймалась. Коли це надвечір щось гуркотить. Дивимось, наша Нюрка мчить — «в полной боевой готовности»: кулеметна тачанка, на тачанці Нюрка в обнімку з кулеметом, а в одній руці розвіває своєю хусткою і співає: «Мы смело в бой пойдём!»².

¹ «Народні пісні про радянську жінку», К., 1938, стор. 44.

² «Український фольклор», 1938, № 5—6, стор. 77.

Багато народних творів присвячено конкретним історичним особам. Так, у відомій пісні часів громадянської війни «Від Луганська до Кубані» оспівується юна героїня-кулеметниця Оксана, образ якої став поетичним узагальненням жінки-бійця, що «йшла служить народу»:

Від Луганська до Кубані,
По зав'язаних степах
Кулеметницю Оксану
Прославляють у піснях.
Вісімнадцять років зростаю,
У очах безмарна синь,
Ксеня йшла служить народу
В ворошиловський загін.

Понад Бугом, понад Доном
Вилітала мужньо в бій
Попереду ескадрону,
На тачанці бойовій.
В люті грози і бурани
Не змовкав свинцевий шквал,
Кулеметниця Оксана
Клала білих наповал...¹

Оспівана в піснях також Маруся Бондаренко. Пісня про неї була широко розповсюджена на Дону і в нас на Україні. В першому куплеті Маруся, «веселая девчонка, с наганом на боку», прощається з рідними і сідає на бойового коня, щоб їхати «за свободу, за землю воевать». В наступних куплетах показується вже її бойова діяльність:

Гудела степь донская
От сабель и подков —
Маруся Бондаренко
Рубила юнкеров².

В останньому — загибель від руки ворога. Лірична кінцівка твору яскраво показує сердечне ставлення трудящих мас до героїні, яка віддала своє життя за свободу народу.

Пісня про Марусю Бондаренко схожа на традиційну народну баладу про героїчного захисника батьківщини, що гине на полі бою. Вона має розгорнутий сюжет з послідовністю дії, створює у читача певний настрій — викликає любов до загиблої героїні.

Радянські патріотки героїчно боролись за своє щастя пліч-о-пліч з чоловіками. Партизанський рух, керований Комуністичною партією, став масовим, під прапор боротьби пішли тисячі жінок:

За братами, за селянами,
З тихих волзьких берегів
Повставали й партизани
Та й ішли на ворогів.
Гей, та й ішли на ворогів...

Воювали з гайдамаками,
Воювали і старі,
Воювали сестри й матері
По містах і на селі.
Гей, по містах і на селі³.

У своїх піснях і частушках наш народ підкреслює керівну і організуючу роль Комуністичної партії в партизанському русі, яка забезпечувала бойовий успіх червоних партизанів у боротьбі з білобандитами:

Я на бочці сиджу,
Під бочкою склянка,
А мій милий комуніст,
А я партизанка⁴ —

співає молода партизанка в бойовій частушці. Інша частушка пока-

¹ Матеріали фондів ІМФЕ, ф. 8—11, п. 1166, стор. 74.

² «Народні пісні про радянську жінку», стор. 52.

³ Там же, стор. 45.

⁴ «Етнографічний вісник», кн. 1, К., 1925, стор. 33.

зує ще більший зріст політичної свідомості молоді жінки-воїни. Жінка вже й сама вступає до рядів Комуністичної партії:

Я на бочці сиджу,
Пролітає пташка,
Мій милий більшовик,
А я більшовичка¹.

У стару форму частушки «Я на бочці сиджу» народ вклав новий політичний зміст. Таке явище взагалі було поширене у фольклорі періоду Жовтневої революції і громадянської війни.

Позитивний образ радянської патріотки виступає і в ліричних творах, які склалися після Жовтня та громадянської війни («Чом ти мене, ненько моя», «Куди їдеш, орле», «Цвіла, цвіла калинонька» тощо). Так, у пісні «Чом ти мене, ненько моя» оповідається про дівчину, яка проводить свого милого, червоного командира, на бій з ворогами. Характерна висока політична свідомість дівчини: вона не впадає в розпач при розлуці з коханим, вона гордиться ним, бо вірить у нього, вірить у те, що народ переможе:

Не журимось, моя ненько,
Милий буде живий:
В нього шабля і рушниця,
Ще й коничок сивий.

Милий знає, що по ньому
Дівчинонька тужить,
Зате в бою з ворогами
Ордена заслужить².

Оптимізм взагалі характерний для народної творчості періоду громадянської війни — народ вірив у свої сили і свою кінцеву мету. Навіть для тих творів, в яких оповідається про смерть героя чи героїні, характерний ясний, світлий колорит і віра в те, що смерть ця недаремна, і діло, за яке загинув герой, продовжать інші.

З цього погляду цікава пісня-балада «А в городі жито»³, яка в свій час була дуже популярна на Україні. Дівчина, в якій вбито милого, проявляє величезну витримку й волю в особистому горі, тамує свої сльози і біль. В ім'я загальнонародної справи — перемоги над ворогом вона стає на місце свого коханого і закликає інших продовжити справу, за яку загинув милий:

Ой, прийшла друга,
Та вже не така,
Та й підняла вона прапор,
Та й твердо сказала:
«Спи спокійно, друже,
Ти боровся дуже,

Плакать я не буду,
Тебе не забуду.
Прапор беру в руки,
Вгору підіймаю
І усе юнацтво
Вперед закликаю!»⁴

В цьому творі виразно звучить ідея безсмертя пролетарської справи. У фольклорі громадянської війни взагалі часто зустрічаємо показ того, як тема смерті за Батьківщину переростає в тему безсмертя: герой свідомо приймає смерть, коли це потрібно для перемоги над ворогом, переборює страх смерті.

В с. Лип'янці, Золотопільського р-ну, Черкаської обл., була записана поетична легенда «Брат і сестра», у якій ясно проступає мотив безсмертя. Події легенди відбуваються в роки громадянської війни. Вона оповідає, як в одному селі банда білих вбила у Василя та Марини батька й матір, як Василь вступив до загону червоних парти-

¹ «Етнографічний вісник», кн. 1, К., 1925, стор. 33.

² «Українські народні пісні», «Мистецтво», К., 1951, стор. 389.

³ Там же, стор. 391.

⁴ Там же.

занів і незабаром став його командиром, а Марина в ім'я визволення свого села від білобандитів, не вагаючись, наклала власним життям. Марина свідомо пішла на смерть, бо прагнула щастя людям.

Пафос революційної боротьби пронизує всі народні твори, в яких оповідається про боротьбу жінок за звільнення від капіталістичного рабства. З балад і частушок, легенд і пісень, оповідей і віршів, складених народом, на весь зріст постає героїчний образ радянської патріотки, що пліч-о-пліч з чоловіком завойовувала владу Рад, владу, яка звільнила її від рабства і приниження.

Високу оцінку участі наших жінок у завоюванні Жовтня дав В. І. Ленін. «Нам,— писав Ленін,— було важко боротися... І тут Радянська влада нічого не може так цінити, як допомогу широкої маси безпартійних жінок — робітниць»¹.

З перемогою соціалізму в нашій країні, з переходом засобів виробництва у суспільну власність відбулися докорінні зміни в економіці СРСР, які стали основою духовного рівноправ'я і зросту трудящої жінки. Уже в січні 1918 р. Радянським урядом було прийняте спеціальне рішення в питанні охорони матері й дитини: введено допологові і післяпологові відпустки для жінок, засновано сітку дитсадків та ясел, яка розширюється з кожним роком. Для жінки широко відкрилися двері в усі сфери життя нашої країни.

Все це не могло не відбитися у творчості трудящих мас, і, зокрема, самих жінок. Для прикладу наведемо хоча б кілька частушок, у яких відбилися корінні зміни в становищі жінки у радянський час:

Я була колись безправна,
І талан такий був мій,
А тепер я маю право
Обирати уряд свій.

Як служила я у пана,
Каганцем світила,
Тепер лампа Ілліча
В хаті загорілась.

Як служила у багатих,
Не вмела писати,
А тепер книжки й газети
Вмію я читати.

Тепер в поле вийдеш жать,
Ходиш, як в таночку,
Син у яслах, а дочка
В наших дитсадочку.

Я колись була рабою,
Не могла нічого знать,
А тепер вірші Шевченка
Люблю вечором читать.

Нам Радянська влада дала
Волю і свободу,
Спільно будем працювати
Для щастя народу².

Здійснивши велику справу звільнення жінки, Радянська влада відкрила перед нею нескінченні можливості розвитку її творчих сил і здібностей. Жінки, які становлять більше ніж половину населення нашої країни, є великою творчою силою в побудові комунізму.

¹ В. І. Ленін, Твори, т. 30, стор. 26.

² «Радянські народні частушки і коломийки», К., 1953, стор. 8, 66, 85, 116, 128.



Савченко І. М. (м. Косів). Декоративна тарілка.

Різьба з інкрустацією.



І. М. ДУЗЬ

ПИТАННЯ УКРАЇНСЬКОГО ФОЛЬКЛОРУ НА СТОРІНКАХ «ПРАВДИ»¹

Сорокарічний шлях розвитку українського радянського фольклору позначений постійним і невинним піклуванням Комуністичної партії Радянського Союзу. Партія та уряд завжди приділяли велику увагу розвитку народних талантів, поширенню та вивченню народної творчості. В. І. Ленін, ознайомившись з деякими фольклорними збірниками, говорив, що на такому матеріалі можна написати велике дослідження про думи і прагнення народу. В 20-і та 30-і роки партія повела рішучу боротьбу проти ворожих теорій і поглядів на усну творчість трудового народу, відстояла кращі надбання фольклору від вульгарних соціологів та формалістів.

Значну роль у великій боротьбі за ідейну чистоту радянського і, зокрема, українського фольклору, за марксистську фольклористику відіграла газета «Правда». Вона виступає активним збирачем і популяризатором всіх кращих надбань народнопоетичної творчості, настійно ставить питання про потребу осмислення багатого фольклорної спадщини з марксистських позицій, вимагає творчого вторгнення в процес розвитку народної творчості, оберігаючи її від спотворень, постійно піклуючись про її ідейний та художній рівень.

В період жорстокої боротьби за радянську владу на Україні газета «Правда» щоразу звертається до українського гумору та сатири, викриваючи буржуазну Центральну раду, Директорію та гетьманат. Вже на початку 1918 р. на сторінках «Правди» друкується кореспонденція «Підбрехачі»² з підзаголовком «На українських мотивах». Використовуючи відомий український анекдот про підбрехача, газета «Правда» викривала українську контрреволюцію.

Слідом за цією кореспонденцією у «Правде» з'являється ряд віршованих фейлетонів Дем'яна Бедного, спрямованих проти петлюрівщини. Вони також побудовані на мотивах українських народних пісень. Завдяки цьому твори Дем'яна Бедного «Осиковий кіл Раді», «У раздорозжя», «Чумандриха», «Всякому своє» та ряд інших були широко розповсюджені серед українських читачів. Слова поета, звернені до буржуазно-націоналістичної Центральної ради —

По заслугі маєш плату,
Голова зміїна!
Прокляне тебе, прокляту,
Трудова Вкраїна!

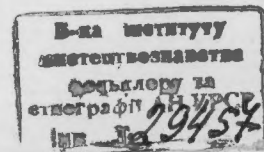
— були голосом всього трудового українського народу.

¹ В статті розглядаються матеріали «Правди» 1918—1936 рр.

² «Правда» від 27. IV 1918 р.



Джамбул. Фарфор.



Отже, уже в період громадянської війни газета «Правда» використовує мотиви українського фольклору для активної і непримиренної боротьби з контрреволюцією, за утвердження Радянської влади на Україні.

В період відбудови та індустріалізації народного господарства газета «Правда» знову і знову звертається до українського фольклору, розповідаючи про величезні зміни в економічному та культурному житті народу. Друкуючи велику кореспонденцію «На факті», «Правда» використовує творчість сільського коваля з Поділля Ю. Кирилюка та селянина М. Мельника. Ці автори говорять про свою гарячу вдячність Комуністичній партії та Радянській владі за щасливе і радісне життя. Висловлюючи свої почуття, Ю. Кирилюк писав:

А розгадай, любий, що воно за штука,
Що так гарно піклуються — чия то порука?
А це просто догадатись: то Радянська влада
І з нас бере, і нам дає, весела і рада¹.

В «Правде» з'являється ряд карикатур на міжнародну контрреволюцію, в підтекстовках до яких використовуються зразки українського фольклору. Так, під карикатурою художника Моора «Зубастий», якою викриваються англійські твердолобі імперіалісти, що з'їли б, коли б могли, весь робітничий клас світу, дається підтекстовка з української народної пісні:

Сидить жаба на бережку,
Витріщила очі.
Я до неї гила, гила,
А вона присіла,
Якби в мене не сопілка,
Вона б мене з'їла².

Надзвичайно широко використовує «Правда» український фольклор в період довоєнних п'ятирічок. Виконуючи історичні накреслення Комуністичної партії, радянський народ в цей період домігся невинного економічного та культурного зростання. Небачених успіхів домоглися робітники промислових підприємств. Колгоспне селянство з честю виконувало завдання — зібрати 7—8 млрд. пудів зерна. Про нові досягнення в галузі розвитку науки та мистецтва рапортувала партія трудова інтелігенція.

Найвизначнішою подією цього славного десятиліття було обговорення та прийняття на VIII Надзвичайному з'їзді Рад нової Радянської Конституції, яка закріпила всесвітньоісторичний факт: Радянський Союз вступив у смугу завершення будівництва соціалізму і поступового переходу до комунізму.

Щасливе, заможне, культурне життя радянського народу викликало бурхливий розвиток культури соціалістичних націй. Передова стаття газети «Правда», стверджуючи це, писала: «Таланти виростають з народу сотнями і тисячами. Сяюче справжньою майстерністю самодіяльне мистецтво, в якому, можливо, найяскравіше відображається радість нового життя робітників і селян, повноводою рікою розливається по всій країні»³.

Газета «Правда» вказувала, що до культури потягнулися не

¹ «Правда» від 30. VII 1925 р.

² «Правда» від 25. V 1927 р.

³ «Правда» від 1. I 1936 р.

одиноці і не десятки самих тільки передовиків, а мільйони рядових людей. Радянська влада, щастя нового життя і вільної праці розбудили в народі велику кількість талантів, відродили й розвинули затоптані капіталістичним ладом джерела народнопоетичної творчості. Яскраві самоцвіти поетичної творчості було знайдено серед старшого покоління — Стальський, Джамбул — та серед молоді, що жила і виховувалась за часів Радянської влади.

Прекрасним свідченням загальнонародного характеру творення радянської культури і зокрема фольклору є виступ знатного бригадира тракторної бригади Паші Ангеліної на нараді передовиків з керівниками партії та уряду. «Наші дівчата, — говорила Паша Ангеліна, — всі співають і всі танцюють. Є окремі дівчата, які на ходу, сидячи за трактором, за роботою складають частушки...

Наші дівчата працюють і веселяться. Тепер у нас все разом, робота і культурне життя»¹.

Бурхливими темпами розвивалась соціалістична змістом, національна формою радянська культура. І партія та уряд ставлять на порядок денний питання про необхідність створення радянського епосу, в якому було б повногранно відображено наші героїчні будні. З цією метою проводиться збирання та публікування народної творчості. По всій країні організуються фольклорні експедиції, проводяться свята народної пісні, огляди народних талантів і т. д.

Таким чином, в питанні творення культури епохи перемігшого соціалізму самим життям на перший план висувалось завдання розвитку народної творчості, питання розвитку радянської фольклористики.

Уважно вивчаючи комплекти «Правды», приходимо до висновку, що газета, виконуючи партійні директиви, веде велику роботу по захисту марксистсько-ленінських теоретичних положень з питань фольклору, друкує кращі зразки народної творчості, пропагуючи їх як основу справжнього високоідейного мистецтва та літератури. Обереігаючи фольклор, газета веде непримиренну боротьбу з вульгаризаторами і фальсифікаторами багатой народної спадщини.

В фольклористиці перших років Радянської влади ще мали місце помилкові, антимарксистські теоретичні концепції. Творчість трудового народу розглядалася з позицій буржуазної соціології та формалізму. Деякі вчені продовжували твердити, що билини, наприклад, виражали ідеологію панівних класів. Вульгарно трактувалось питання класової приналежності фольклору, стверджувалась думка про творчу безплідність народу. Нехтувалось ленінське положення про те, що в фольклорі висловлені думки і надії народу. Деякі літературознавці продовжували відкидати ідейно-політичний зміст фольклору, форму розглядали у відриві від змісту.

В статті «Бідні люди» газета «Правда» піддає різкій, принципово-партійній критиці буржуазно-соціологічні та формалістичні погляди на фольклор. Газета дає відповідь тим вченим, що не хотіли погодитися з теоретиком марксистської фольклористики М. Горьким, який довів, що фольклор має трудову основу, який вбачав у реалізмі, ідейності, художній образності фольклору основу реалістичної художньої творчості взагалі. Викриваючи прояви буржуазної фольклористики,

¹ «Правда» від 1. VI 1936 р.

«Правда» писала: «Викривлення суті народного епосу руйнує його істинно історичне культурне значення: воно говорить про відсутність поваги до народу, про зневажливе ставлення до його ідеалів, до його прагнень і сподівань, втілених у його творчості. Хіба не ясно, що таке ставлення суперечить історії, лінії партії і наскрізь фальшиве за своєю політичною тенденцією»¹.

Газета «Правда» закликала якнайрішучіше викривати фальшиві, антинаукові теорії окремих фольклористів, вимагала партійного підходу до трактування питань народної творчості і використання фольклорних зразків працівниками мистецтва та літератури.

На сторінках «Правди» друкується постанова Комітету в справах мистецтв при Раднаркомі Союзу РСР про п'єсу Дем'яна Бедного «Богатирі», в якій поет неправильно висвітлював героїчне минуле нашого народу. Автор п'єси намагався возвеличити так званих розбійників, показував їх носіями революційної боротьби, в той час, як це були люди особистої наживи. Дем'ян Бедний огульно опоганив багатирів, які виражали думи і надії народу, відображали героїчну боротьбу проти іноземних загарбників, втілювали народну хоробрість, мудрість, великодушність. Письменник показував хрещення Русі не як прогресивне явище, а як п'яний розгул. Тобто Дем'ян Бедний підійшов до питання використання фольклору з позицій буржуазної фольклористики і перетворив билинний епос в предмет жарту та карикатур. Виражаючи волю партії та народу, Комітет в справах мистецтв при Раднаркомі Союзу РСР постановив зняти цей твір з репертуару, як «чужий радянському мистецтву»².

Визнаючи п'єсу «Богатирі» антинародним, вульгаризаторським твором, газета «Правда» вказувала на причини творчого зриву письменника Дем'яна Бедного. Вони крилися в антипартійному підході до вивчення і використання фольклорного матеріалу, в тому, що автор п'єси опошлив героїку російського народу, його богатирський епос, який на протязі віків живе в народній пам'яті і виховує в народі патріотичні почуття. Критикуючи Дем'яна Бедного, «Правда» докоряла літературознавцям та видавництвам, які по-справжньому ще не почали займатись питанням фольклору і, зокрема билинного епосу. «Наш чудовий билинний епос, — писала газета «Правда», — на жаль, досі не зацікавив наші видавництва. За всі останні роки не вийшло жодного збірника билин, хоча б на зразок двотомника «Пам'яток мировой літератури». Наші літературознавці займаються часто формалістичним аналізом народного епосу або сумнівним соціологізуванням»³.

Одночасно газета «Правда» підтримувала, пропагувала і поширювала мистецькі твори, що базувались на народній творчості, позитивно оцінювала діяльність тих мистецьких колективів, що використовували в своїй творчій діяльності фольклорні твори.

В 1936 р. в столиці нашої Батьківщини — зореносній Москві відбулась декада українського мистецтва. Діячі українського мистецтва показали москвичам опери «Запорожець за Дунаєм» та «Наталку Полтавку», а також побудовану на фольклорній основі оперу Римського-Корсакова «Снігуронька». На заключному концерті україн-

¹ «Правда» від 21. X 1936 р.

² «Правда» від 14. XI 1936 р.

³ «Правда» від 15. XI 1936 р.

ської пісні та танцю виконувались кращі народні твори — «Розпрягайте, хлопці, коні», «Очерет лугом гуде», «Дударик» та ін., а також популярний хор Ніщинського «Закувала та сива зозуля».

Майстри українського мистецтва зустрілись з керівниками партії та уряду. З заключною промовою від імені Центрального Комітету партії виступив К. Є. Ворошилов. Подякувавши українським митцям за високу майстерність, він висловив надію, що при загальному піднесенні всього соціалістичного господарства і культури України ще яскравіше розцвітає чудова творчість українського народу.

Говорячи про успіх майстрів української сцени, «Правда» писала: «Заслуга українських майстрів мистецтва в тому, що вони твердо стоять на ґрунті мистецтва народного. В народності їх сила. Українське мистецтво стоїть на вірному шляху. Воно своїми коріннями глибоко входить у пісенну творчість, і це від неї йде ясність і мелодійність, безпосередність і чарівна свіжість»¹.

Таким чином, ленінська «Правда» наголошує на основному — на взаємозв'язках усної народної творчості та професіонального мистецтва і літератури, вказує, що джерелом високоідейного, художньо досконалого мистецтва є фольклор.

Декада українського мистецтва в Москві відбувалася у дні, коли по всій країні бурхливо проходила відкрита «Правдой» дискусія про шляхи дальшого розвитку радянського мистецтва. Вона була спрямована проти формалізму і натуралізму. Митці України на ділі довели, що правдиві, високоідейні твори мистецтва можуть бути створені на базі народної творчості. Нехтуючи фольклором, митці часом замикаються в формалістичній шкаралупі, їхні твори втрачають ясність і правдивість, а ідейна порожнеча прикривається формалістичними викрутасами.

Газета «Правда» веде боротьбу проти так званої теорії «відрубності» національної культури, в тому числі і фольклору, яку нав'язували вороги народу — буржуазні націоналісти. Вони хотіли відірвати розвиток національних культур від загальнопролетарської культури, вихолостити соціалістичний зміст і цим законсервувати розвиток національної культури. Буржуазні націоналісти чіплялись за найархаїчніші, пережиткові елементи фольклору, які обумовлювались умовами рабської поміщицько-капіталістичної дійсності, і намагались зберегти в народній пісні ці пережиткові елементи, відриваючи тим самим розвиток народної творчості від радянської дійсності, перетворюючи її в архаїчний мотлох.

Газета «Правда» постійно стежить за фольклорними виданнями, популяризує їх на своїх сторінках. В 1936 р. вийшов збірник «Українська народна пісня», в якому опубліковано понад 500 пісень з нотами. Друкуючи рецензію під заголовком «Пісні українського народу», «Правда» вказувала, що з українського фольклору виріс геніальний Шевченко, «поет, що не має собі рівних у ліриці гніву, боротьби і помсти панам і насильникам»². Далі говорилося, що з українських пісень черпали теми, ідеї, натхнення російські композитори та письменники. Закликаючи радянських митців щоразу звертатись в практичній творчій діяльності до усної народної творчості, «Правда» наголошувала, що «народна творчість в слові і в пісні — це могутне

¹ «Правда» від 24. IV 1936 р.

² «Правда» від 14. III 1936 р.

джерело для мистецтва, натхненного широкими поетичними, хвилюючими думками»¹.

Позитивно оцінює «Правда» невеличку книжечку фольклорних матеріалів, видану Чернігівським обкомом комсомолу. В збірнику надруковано 48 пісень, 83 частушки, 20 приказок і т. ін. В кореспонденції «Народна творчість Чернігівщини» «Правда» підкреслювала цінність книжки, випущеної Чернігівським обкомом комсомолу.

Всі матеріали, друквані в «Правде», були спрямовані на дальший розвиток радянської народної творчості та радянської фольклористики. Вони наносили нищівний удар залишкам буржуазної фольклористики.

Радянський народ розумів, що щастя вільного, заможного життя дала йому Комуністична партія та Радянський уряд. А тому найперші, найтепліші слова подяки висловлює народ у своїй творчості Комуністичній партії — організатору і натхненнику всіх наших перемог, славить рідну соціалістичну Вітчизну та її героїв.

В численних казках та піснях, в легендах та оповіданнях, що надруковані в газеті «Правда», розповідається про життя та революційну діяльність Леніна. В народних творах Володимир Ілліч виступає як мудрий богатир, мужній і хоробрий, кришталєво чесний і правдивий. Він натхненник всенародних перемог, творець людського щастя і радостей. Смерть свого вождя і вчителя народ пережив, як найважчу втрату:

Выше гор, шире всякого моря,
Тяжелее земли самой
Было наше народное горе,
Когда умер он — самый родной,

— говорить в пісні «Жив Ілліч»².

В народній творчості створено епічний образ вічно живого вождя.

З темою про Леніна переплітається у фольклорних матеріалах тема радянської Вітчизни, щасливого, заможного життя, вільної творчої праці:

Среди миллионов ярких слов
Найду ль ярчайшее из всех,
Чтоб спеть тебе мою любовь,
Чтоб в песне той искрился смех,
Страна моя!

— співається в пісні «Родина»³. В іншій народній пісні говорить про загальне економічне та культурне зростання країни соціалізму, висловлюється радість з приводу кожного нового успіху соціалістичної Вітчизни:

Пышной розой, полной жизни,
Расцветает край родной,
За тебя, моя отчизна,
Рад и сердцем и душой⁴.

¹ «Правда» від 14. III 1936 р.

² «Правда» від 21. I 1936 р.

³ «Правда» від 6. I 1936 р.

⁴ «Правда» від 11. VIII 1936 р.

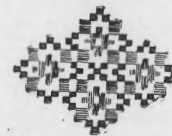
Народ відчуває себе повновладним господарем своєї долі, висловлює патріотичні почуття, які найповніше відображаються в любові до партії.

Характерною особливістю всіх надрукованих в «Правде» фольклорних матеріалів є полум'яний радянський патріотизм та оптимізм, тверда віра в безсмертну справу Комуністичної партії, повне довір'я партії та радянському урядові, готовність в першу-ліпшу хвилину стати на захист своїх прав, свободи і незалежності рідної Вітчизни.

Отже, ведучи велику партійну роботу колективного агітатора, пропагандиста і організатора мас, газета «Правда» є активним борцем за чистоту та ідейність народної творчості. Вона підносить актуальні питання, зв'язані з збиранням, поширенням та розвитком фольклору, звертає увагу на необхідність створення героїчного радянського епосу, на взаємозбагачення національних культур.

Цілком зрозуміло, що «Правда» друкує не все, що приносить редакційна пошта, а краще — ідейно і художньо зріле. Цим газета подає приклад партійного підходу до вивчення матеріалу, на якому можна писати історію людських душ, прагнень і надій.

Фольклор є могутнім засобом виховання трудящих в комуністичному дусі. І цим засобом послідовно користується газета «Правда».





І. С. МОРОЗОВА

ДО ПИТАННЯ ПРО ФОЛЬКЛОРНІ ІНТЕРЕСИ ГОГОЛЯ

Про фольклорні інтереси М. В. Гоголя, про його знання української народної поезії і використання її у своїх творах писали не раз дослідники творчості письменника. Проте всі вони майже не порушували питання про те, наскільки органічним і творчим був характер зв'язків Гоголя з українським фольклором, як і в чому він проявлявся.

З життям українського народу нерозривно пов'язана пісня. І вона завоювала глибоку й ширю любов Гоголя. Пісенні цитати часто використовуються письменником для яскравішого і переконливішого висловлення бажаної думки. Так, жартуючи над своїм другом О. С. Данилевським, що прибув на Кавказ і довго не давав про себе знати, Гоголь у листі до нього пише: «П'ятий місяць на Кавказі і, мабуть, ще стільки пройшло б до першої вісті, якби Купідо серце не підігнало лозою. Впустили молодця на Кавказ: «Ой, лихо закаблукам, достанеться й передам»¹.

Показовим з погляду використання українського фольклору М. В. Гоголем є його перший візит до М. С. Щепкіна. Про цю зустріч розповідає син М. С. Щепкіна. Входячи до кімнати, Гоголь вітав хазяїна і всіх гостей словами своєї любимої і всім відомої української пісні:

Ходить гарбуз по городу,
Питається свого роду...²

Пізніше словами цієї ж пісні письменник починав листа до свого друга і співробітника М. О. Максимовича.

Ой, чи живі, чи здорові
Всі родичі гарбузові³,

— писав Гоголь, виражаючи цим і своє дружнє привітання і ширю турботу про здоров'я сім'ї свого друга.

¹ Н. В. Гоголь, Полное собрание сочинений, т. X, Изд-во АН СССР, 1940, стор. 212.

² В. И. Веселовский, Первое знакомство Гоголя с Щепкиным, «Русская старина», 1872, кн. 2, стор. 282—283.

³ Н. В. Гоголь, Полное собрание сочинений, т. X, стор. 356.

З українською піснею Гоголь не розлучався протягом всього свого життя. З нею пов'язана була його щаслива і неповторна пора дитинства і спогади про рідні краї. Не раз Гоголь признався у листах про те, що дуже сумує за Україною.

Пісня була популярною в домашньому побуті Гоголя. Вона супроводжувала всі родинні свята. Народні мелодії пісень і танців завжди можна було чути і на святах у Д. П. Трощинського, куди всією родиною виїжджали Гоголі.

Сестра Миколи Васильовича, Ольга Василівна Гоголь (Головня), згадує, як брат любив слухати українські пісні. «Іноді... — говорить Ольга Василівна, — коли йому вдавалося добре попрацювати зрання, він умовляв свою тітоньку Катерину Іванівну співати під акомпанемент малоросійські пісні, причому сам підспівував, пританцювуючи ногою. Особливо любив він стару пісню «Гоп, мої гречаники, гоп мої білі»¹.

М. В. Гоголь дуже цінував музичні здібності своєї сестри і любив слухати її гру на фортепіано. Часто просив він заграти «малоросійські пісні» і найбільше — «Ой, на горі метелиця».

Перебуваючи далеко від рідного села, у Петербурзі і навіть за кордоном, Гоголь ніколи не забував про українські пісні. Періодично слухати їх було для нього органічною потребою. Українська пісня стає найкращим виразником його настрою, особливо в період його життя в Римі і роботи над «Мертвими душами»². А коли Гоголь приїхав на батьківщину, зокрема в Москву, слухання українських пісень стає для нього найулюбленішим видом відпочинку³. Любов до українських пісень зв'язувала Гоголя дружніми узами з дочкою Аксакова — Вірою Сергіївною. Вже в останні роки життя Гоголь часто бував у Аксакових, і часто для нього та його друзів-земляків влаштувалися вечори, де виконувалися «малоросійські» пісні⁴.

Один з таких вечорів описує Н. С. Аксакова в листі до свого брата: «Щойно роз'їхались наші гості... Були Горчакови, Воейкови і Гоголь. Гоголю я співала, на його прохання, малоросійські пісні... Гоголь слухає, здається, з задоволенням. Ось одна, що весь час не виходить у мене з голови, слова якої наспівував нам Гоголь... «Ой, під вишнею, під черешнею»⁵.

Гоголь любив і умів співати українські пісні. Про це згадує і Ольга Василівна Гоголь (Головня). Сам письменник якось писав, що він «майстер тільки підспівувати»⁶. Але навряд чи слід буквально розуміти ці слова Гоголя. Як зазначає Г. П. Данилевський, письменник дуже добре знав і розумів не тільки тексти пісень, але й їх мелодії. Він сприймав пісню в нерозривній єдності слова і музики. Про це свідчать і листи, в яких Гоголь цікавиться «наспівами» народних пісень⁷.

¹ О. В. Гоголь (Головня), Из семейной хроники Гоголей, К., 1904, стор. 41, 42, 47, 48.

² «Гоголь в воспоминаниях современников», Гослитиздат, М., 1952, стор. 272.

³ Див. С. Т. Аксаков, История моего знакомства с Гоголем, М., 1890, стор. 42.

⁴ Див. «Литературное наследство. Пушкин, Лермонтов, Гоголь», т. 58, Изд-во АН СССР, М., 1952, стор. 786, 788.

⁵ Там же, стор. 721.

⁶ Н. В. Гоголь, Полное собрание сочинений, т. X, стор. 244.

⁷ Там же, стор. 265, 402, 332 — 333.

Гоголь знав і добре пам'ятав багато пісень у їх живому звучанні. А справді народна манера його співу свідчила про глибоке розуміння ним внутрішнього змісту пісень, їх музично-поетичних образів, про безпомилкове відчуття письменником традицій народного мистецтва. Часто Гоголь навіть сприяв вірному відтворенню музичної основи народних пісень. За допомогою Аксакових цілий ряд мелодій, відомих Гоголю, було покладено на музику з його голосу.

«Одного разу, — згадує В. С. Аксаков, — Гоголь... приніс нові малоросійські пісні, записані у нього вдома на селі, за які ми й узялись після обіду. Між тим, приїхало багато гостей, але, незважаючи ні на що, Гоголь продовжував займатися піснями... Ноти вимагали деяких поправок, і Гоголь наспівував, а ми повторювали багато разів одну і ту ж пісню, так що набридли іншим, а пісні — прекрасні і словами і музикою...»¹.

На жаль, до нашого часу не дійшли ноти тих пісень, які були записані з голосу Гоголя, але вже самий факт такого запису свідчить про органічне, всебічне і повноцінне сприймання письменником народнопісенного мистецтва. Про це свідчить і список його улюблених пісень, складений П. О. Кулішем². Зважаючи на те, що Куліш посилався при публікації цього списку на матеріали С. Т. Аксакова, О. М. Бодянського і М. О. Максимовича, тобто людей, з якими Гоголь поділяв свої захоплення піснями в останній період життя, слід гадати, що саме ці пісні і складали в основному «репертуар» Гоголя.

І в останні роки свого життя Гоголь не припиняв збирати і записувати тексти нових пісень, які йому доводилось чути. Так, дві народні коліскові пісні, які дуже любив Гоголь, були продемонстровані ним О. К. Толстому в 1850 р. під час подорожі на Україну. Це пісні: «Ой, ходять сон по вулиці...» та «Ой, спи дитя без сповиття, поки мати з поля прийде...»³.

Відчуття справжньої поезії народнопісенного мистецтва і величезна любов до нього, органічне знання різноманітних образів народної поезії проявилися і в дослідницькій, вірніше, фольклористичній діяльності Гоголя, яка почалася ще в шкільний період у Ніжині і продовжувалась протягом усього творчого життя письменника.

Але якщо в Ніжині Гоголь записував різні уривки пісень, що особливо йому подобались, мабуть, і не думаючи про їх систематичне збирання, а тим більше про їх тематичний відбір, то в Петербурзі, частково в зв'язку з творчими задумами, його інтерес до народнопісенного мистецтва набуває визначеного, цілеспрямованого характеру. В численних листах він просить надсилати пісні, які потрібні були для його роботи над «Вечорами», і особливо дякував за ті, що відзначалися яскравою образністю або були присвячені історії⁴.

Зібрані пісні Гоголь класифікує за їх тематикою і жанрами. Про це він пише Максимовичу, а також радить і йому відмовитися від абстрактного поділу пісень на «козацькі і любовні»⁵.

У 30-і роки визначилось обличчя Гоголя як фольклориста, збирача і популяризатора українського народнопісенного мистецтва. З цього погляду він стоїть в одному ряду з передовими представниками української фольклористики, з якими він був тісно зв'язаний. Гоголь співробітничав з М. О. Максимовичем, який створив перший збірник українських народних пісень, листується з І. І. Срезневським, знайомиться і підтримує дружні взаємини з О. М. Бодянським, П. Я. Лукашевичем — його товаришем ще по Ніжину, братами Киреевськими та ін. Гоголь брав безпосередню участь в роботі над другим виданням пісень Максимовича. Крім пісень, які Гоголь віддав Максимовичу для збірника (близько 150), він цікавився всіма обставинами видання, починаючи від порад щодо класифікації пісень і кінчаючи оформленням самої збірки. На цей час Гоголь уже й сам мав досить велике зібрання пісень.

Думаючи про видання пісень, Гоголь дуже цікавився новинами в галузі фольклористики. Йому були відомі всі збірки пісень, що вийшли з друку в той час. Про підготовку багатьох з них він знав і раніше, а в деяких сам брав активну участь. Ряд пісень, зібраних Гоголем, увійшов до відомого зібрання народних пісень П. В. Киреевського, А. Л. Метлинського, М. О. Максимовича; деякі, особливо рідкісні, Гоголь подарував своїм друзям і знайомим; частина ж увійшла у зібрання самого письменника. У своє зібрання Гоголь вніс також пісні, які були надруковані в інших збірниках, — ті, що дуже подобались йому. Так, чимало пісенних текстів запозичив Гоголь із збірки Вацлава Залеського¹.

Зібрання Гоголя відзначається справжньою науковістю. Тонко відчуваючи справді народну поезію, Гоголь не допускав у своє зібрання ніякої стилізації, ніяких підробок під народну пісню, що було дуже поширено на той час². Художній смак Гоголя, глибина проникнення його в народне мистецтво виявились насамперед у самому доборі пісенного матеріалу. Письменник особливо цинив образність, поетичний зміст пісні, яка виразно зображує окремі моменти життя народу, відтворює типові картини і образи, що допомагають уявити собі народне життя у всій повноті і різноманітності. «Кожний звук пісні, — писав Гоголь, — мені говорить яскравіше про минуле, ніж наші в'язі і короткі літописи... Якби наш край не мав такого багатства пісень, я б ніколи не писав історії його, тому що я не збагнув би її, не мав би уявлення про минуле...»³. Ось чому в збірнику Гоголя є ряд пісень особливо характерних і в той же час рідкісних, часто — старовинних.

З метою вірного вивчення народного життя Гоголь радить Срезневському упорядкувати обрядові пісні, підкреслюючи важливість цієї справи. «Ваша думка надрукувати обрядові пісні дуже хороша. Непогано було б вмістити їх точно в тому порядку, в якому вони йдуть одна за одною під час обрядів, з поясненням — при яких обставинах вони виконувались. Це була б дуже потрібна річ. І мабуть усі, хто розуміє важливість цієї справи, були б вам дуже вдячні»⁴.

¹ «Литературное наследство», стор. 736.

² П. А. Куліш, Записки о жизни Н. В. Гоголя, т. II, СПб, 1856, стор. 210—215.

³ Там же, стор. 232—233.

⁴ Н. В. Гоголь, Полное собрание сочинений, т. X, стор. 171, 283, 285.

⁵ Там же, стор. 306.

¹ «Н. В. Гоголь, Материалы и исследования», М.—Л., 1936, стор. 378—406.

² Н. Н. Трубицын, О народной поэзии в общественном и литературном обиходе в первой трети XIX века, СПб, 1912.

³ Н. В. Гоголь, Полное собрание сочинений, т. X, стор. 299.

⁴ Там же, стор. 321.

Вміння Гоголя відшукати в піснях, «навіть не історичних, навіть вульгарних», риси життя і національного характеру народу, вміння оцінювати найбільш рідкісні і типові з цього боку зразки пісенної творчості ще раз підтверджують глибину знання Гоголем народної поезії.

Свої погляди і думки про український фольклор Гоголь висловив у спеціальних статтях. Його праця «Про малоросійські пісні» була однією з основоположних у розвитку української фольклористики, не тільки словесної, а й музичної. Про це говорять у своїх працях видатні українські та російські фольклористи — сучасники і послідовники Гоголя — М. О. Максимович, М. І. Костомаров, О. М. Бодянський, О. М. Серов.

За своїми поглядами на народну творчість Гоголь був близький до Пушкіна і Белінського. З останніми його споріднює розуміння народної поезії як відображення дум і почуттів народу, його духовних сил, а також поділ пісенного фольклору на групи: пісні героїчні і ліричні.

Як і Белінський, Гоголь розумів фольклор як найвірніше художнє зображення життя народу. Обидва вони вимагали уважного і цілеспрямованого відбору справді народних фольклорних матеріалів, які допомогли б зрозуміти дух народу. При цьому обох письменників цікавила саме та частина фольклору, що відображала народне життя сучасності.

В 1834 р., тобто в рік, коли вийшло перше видання книги «Арабески», де була вміщена стаття Гоголя «Про малоросійські пісні», українська фольклористика налічувала вже цілий ряд праць, у яких знавці фольклору намагалися теоретично усвідомити цінність і значення української народної творчості, визначити її характерні риси. До числа найбільш значних на той час праць належать передмови до обох видань збірників народних пісень Максимовича, роботи Срезневського, Вацлава з Олеська, Цертелєва.

Гоголь глибоко цікавився фольклористичними матеріалами, що друкувалися. У листі до Максимовича від 28 травня 1834 р., наприклад, він повідомляв про свій намір написати рецензію на пісні Максимовича, Цертелєва, Срезневського¹.

А трохи пізніше в листі до Срезневського від 1 червня 1834 р. письменник говорив, що пише статтю про збірку «Запорожская старина» під заголовком «Про малоросійські пісні»².

Та письменник, напевне, вирішив не присвячувати свою статтю лише збірникам. І вона була задумана як теоретичне узагальнення особливостей народнопісенного мистецтва. Ця праця стала одним з перших теоретичних осмислень всієї фольклористичної діяльності в галузі української пісенної народної творчості до 1834 р.

Ставлення Гоголя до пісенного фольклору, виражене ним у статті, — прямо протилежне поглядам консервативного табору. Гоголь з перших рядків підкреслює як головну якість життєвості та активності народної поезії. «Я не говорю докладно про вагу народних пісень, — пише він. — Це народна історія, жива, яскрава, сповнена барв, істини, історія, яка розкриває все життя народу»³.

¹ Н. В. Гоголь, Полное собрание сочинений, т. X, стор. 320.

² Там же, стор. 321.

³ М. В. Гоголь, Твори в трьох томах, т. 3, Держлітвидав, К., 1952, стор. 393.

Першу спробу узагальнити і обумовити характер українських пісень характером життя народу зробив Максимович у передмові до видання пісень 1827 р.¹ Однак ця спроба була ще надто абстрактною, позбавленою конкретної історичної основи. Ясніше виразив цю думку Максимович у своєму другому виданні пісень 1834 р.

Знайомство з висловлюваннями Гоголя про історичне значення українських пісень стало в нагоді Максимовичу у визначенні зв'язків пісень з життям і історією народу при підготовці другого видання пісенного фольклору. Гоголь ще в 1833 р. назвав пісні «дзвінками і живими літописами», відзначив їх важливе значення для вивчення історії України². Гоголь своїми порадами безпосередньо допомагав Максимовичу у його роботі по підготовці другого видання пісень (в питанні поділу пісень на групи, вміщення нових, невідомих зразків тощо)³.

Гоголь подав правдиву характеристику народної поезії як виразниці життя народу. Крім того, Гоголь вказує на те, які найважливіші сторони народного життя можна пізнати і відчувати в народній поезії. Письменник підкреслює в першу чергу патріотизм і волелюбність, виражені в народних піснях, які є найбільш характерними рисами національного обличчя українського народу. «Всюди, — писав Гоголь, — проймає їх (пісні. — І. М.), всюди дихає в них ця широка воля козацького життя. Всюди видно ту силу, радість, могутність, а якою козак кидає тишу і безтурботність життя домовитого, щоб поринути в усю поезію битв, небезпек... Упертий, непохитний, він поспішає в степ, у вольницю товаришів... Узи цього братерства для нього вищі за все...»⁴.

Вперше так конкретно розкриває Гоголь у своїй статті багатство душевного світу українського народу, підкреслює в українських піснях прояв дійового, активного характеру народу, що виражається не тільки в патріотичному волелюбному змісті цих пісень, а й у самій формі їх викладу. «Виклад пісень їхніх, як жіночих, так і козацьких, майже завжди драматичний — ознака розвитку народного духу і діяльного, неспокоїного життя, яким довго жив народ», — писав Гоголь⁵. Таке розуміння суті народної поезії було найбільш глибоким і прогресивним на той час. Воно було цілком співзвучне передовим ідеям російської фольклористики.

Зовсім нові і конкретні зауваження, які не втратили своєї наукової цінності і до нашого часу, висловив Гоголь і з приводу художніх особливостей українського народнопоетичного фольклору. Письменник відзначив характерну рису пісенної поезії, яка полягала в умінні передати одним яскравим і типовим штрихом усю загальну картину: «Часто, замість цілого зовнішнього, є тільки одна різка риса, одна частина його. В них (піснях. — І. М.) ніде не можна знайти такої фрази: «був вечір»; але замість цього говориться про те, що буває ввечері, наприклад:

¹ «Малороссийские песни, изданные М. Максимовичем», М., 1827.

² Н. В. Гоголь, Полное собрание сочинений, т. X, стор. 283.

³ Там же, стор. 303, 306, 312.

⁴ М. В. Гоголь, Твори в трьох томах, т. 3, стор. 394.

⁵ Там же, стор. 397.

«Йшли корови із діброви, а овечки з поля.
Виплакала карі очі, край милого стоя»¹.

Гоголь підкреслює і таку характерну рису народної поезії, як тісний зв'язок всіх подій, що відбуваються в ній, з природою. Звернення до природи в піснях викликане прагненням «сильніше висловити почуття душі, і тому явища природи покірно йдуть у них за явищами почуття»².

Письменник відмічає лаконізм і картинну образність, що властиві для українських пісень. «Почуття в них, — пише Гоголь, — виявляється раптом, сильно, різко і ніколи не охолоджується довгим періодом...»³.

Ніхто до Гоголя не говорив так про органічний зв'язок тексту української пісні з музикою. Саме на долю Гоголя випало сказати: «Найяскравіший і вірніший малюнок і найдзвінкіша звучність слів разом поєднуються в них. Пісня складається не з пером у руці, не на папері, не з точним розрахунком, але у вихорі, у забутті, коли душа дзвенить і всі члени, порушуючи спокійний, звичайний стан, стають вільнішими, руки вільно розпростерті, і дикі хвилі веселощів несуть його далеко від усього. Це помічається навіть у найбільш тужливих піснях, надривні звуки яких з болем торкаються серця»⁴. Гоголь підкреслює, що у створенні текстів пісень величезну роль відіграє музична творчість. «Тому, — говорить він, — поезія в піснях не вловима, чарівна, граціозна, як музика»⁵.

Музичальність письменника, його вірне відчуття природи художньої пісенної творчості допомогли лаконічно, але в той же час повно і проникливо, визначити характер віршування пісень українського народу. Спробу такого визначення робили й інші дослідники народних українських пісень — сучасники Гоголя (І. І. Срезневський та ін.). Проте ніхто не висловлював так конкретно і в той же час так образно головні, типові риси українського пісенного віршування, Срезневський, наприклад, торкаючись цього питання, не дуже вникав у різноманітність форм українських пісень. Він підкреслив тільки те, що «за зовнішньою формою, пісні ці мають тоніко-силабічний розмір і завжди поділяються на строфи по чотири і по два вірші, які сполучаються римами або, в крайньому разі, співзвучностями...»⁶.

Гоголь вказує, у чому ж саме полягає різноманітність і багатство пісенного віршування. «Віршування малоросійське, — пише він, — найзручніше для пісень: в ньому поєднуються разом і розмір, і тоніка і рима. Падіння звуків у них швидко, бистре; через те рядок ніколи майже не буває занадто довгий, якщо ж це і трапляється, то цезура посередині, з дзвінкою римою, розриває його. Чисті, протяжні ямби рідко трапляються; здебільшого швидкі хорей, дактилі, амфібрахії летять швидко один за одним, примхливо і вільно змішуються між собою, утворюють нові розміри і роблять їх різноманітними надзвичайно»⁷.

¹ М. В. Гоголь, Твори в трьох томах, т. 3, стор. 398.

² Там же, стор. 397.

³ Там же, стор. 398.

⁴ Там же.

⁵ Там же.

⁶ І. І. Срезневський, Взгляд на памятники украинской народной словесности, «Ученые записки Московского императорского университета», 1834, т. 6, стор. 143.

чайно. Рими звучать і стикаються одна з одною, як срібні підкови танцюючих. Вірність і музичальність руху — загальна властивість їх»¹.

Добре розвинуте почуття музичного ритму дозволяло Гоголю помітити і визначити характерні, засновані на метричному чергуванні, рядкові будови в піснях. Ось що він пише про це: «Часто весь рядок буває співзвучний з іншим, незважаючи на те, що іноді у обох навіть рими нема. Близькість рим дивовижна. Часто рядок двічі терпить цезуру і двічі римується до замикаючої рими, якій, крім того, дає відповідь другий рядок, теж двічі співзвучний на середині. Іноді зустрічається така рима, яку, видимо, не можна назвати римою, але вона така вірна своїм відбиттям звуків, що подобається іноді більше, ніж рима, і ніколи б не спала на думку поетові з пером у руці»².

Найбільш широко для свого часу характеризує Гоголь музику українських пісень, присвячуючи їй спеціальний розділ статті. Він підзначає величезну різноманітність емоціонально-образного змісту пісень, серед яких багато «легких, граціозних, грайливих», інші — «мужні, сильні, могутні». «Іноді ж звуки їх стають надзвичайно вільними, широкими, змахи гігантськими, силкуючись охопити безмір простору і, вслухаючись в них, танцюрист почуває себе нелетнем: душа його, вся істота росте, розширяється безмежно»³. Про українську пісню, сповнену суму, туги, Гоголь пише: «Чи це туга за перерваною юністю, якій не дали довеселитися; чи це скарги на безпритульне становище тодішньої Малоросії... але звуки її живуть, печуть, надривають душу»⁴.

Письменник окремо підкреслює життєву силу музики українських пісень, що розкривають реальні, правдиві почуття і переживання народу: «...в малоросійських піснях вона (музика. — І. М.) злилась з життям, — звуки її так живі, що здається, не звучать, а говорять, — говорять словами, промовляють, і кожне слово цієї яскравої мови проймає душу»⁵.

Як твердить Гоголь, саме реалістична основа музики пісень зумовила їх неперевершені якості. «Ніщо, — говорить він, — не може бути сильнішим від народної музики, якщо тільки народ мав поетичний дар, життя різноманітне і діяльне...»⁶.

Думки, висловлені Гоголем у праці «Про малоросійські пісні», вражають проникливістю письменника у суть української народної пісні. Будучи виразником найбільш передових методологічних настанов з питань фольклору, вони відіграли важливу роль в справі вивчення цілого ряду питань української народної творчості, зокрема української народної поезії. Багато з цих думок дістали свій дальший розвиток у працях відомих фольклористів ХІХ ст. О. М. Бодянского⁷, М. І. Костомарова⁸ та ін.

Дослідження Гоголя в галузі українського пісенного фольклору мало велике значення для розвитку фольклористичної науки на Укра-

¹ М. В. Гоголь, Твори в трьох томах, т. 3, стор. 399.

² Там же.

³ Там же.

⁴ Там же, стор. 399—400.

⁵ Там же, стор. 400.

⁶ Там же.

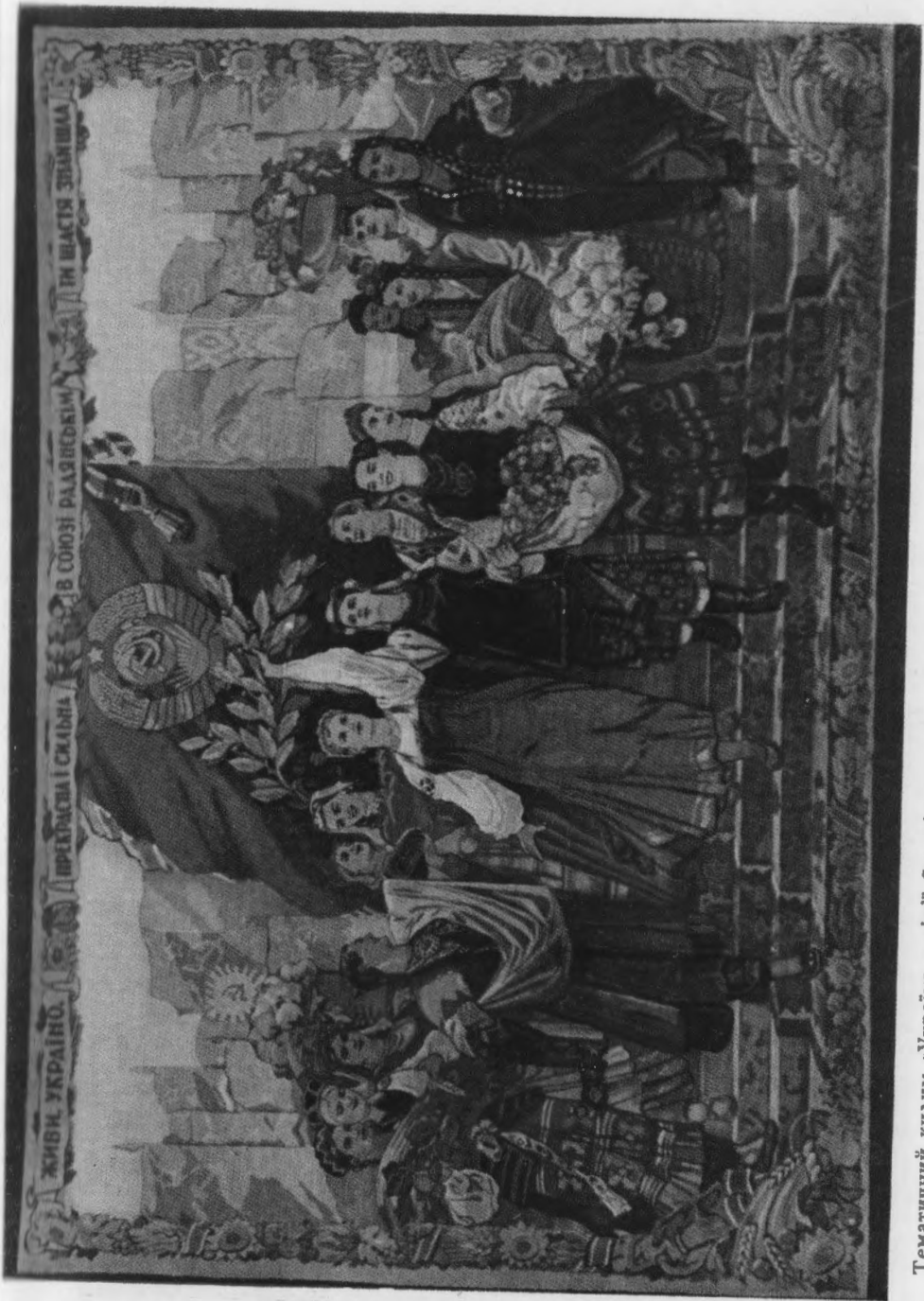
⁷ О. М. Бодянский, О народной поэзии славянских племен, СПб, 1837.

⁸ Н. И. Костомаров, Две русские народности, «Основа», 1861, № 3.

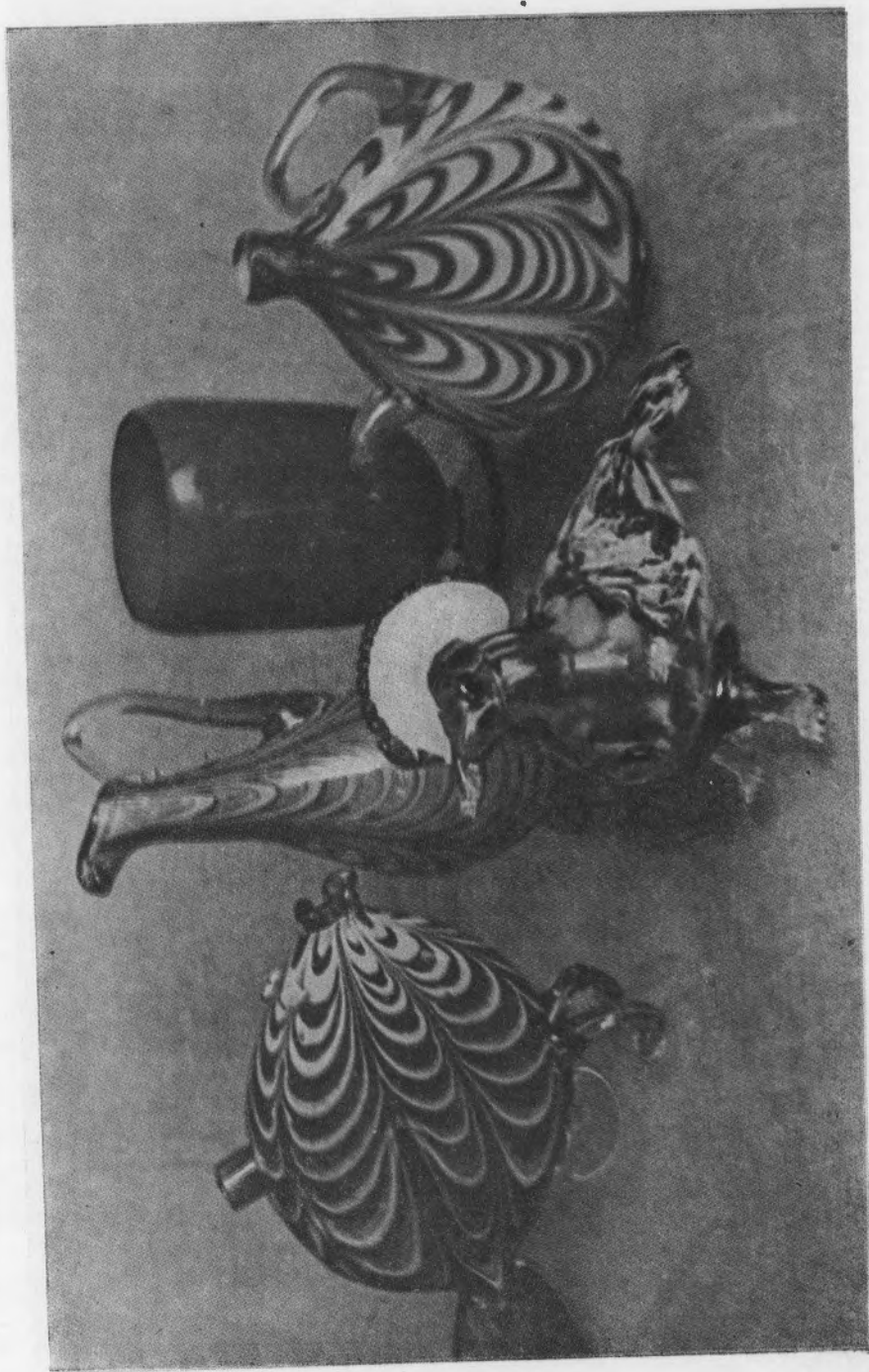
їні. Його думки про українські пісні, наприклад, відіграли велику роль у діяльності О. М. Серова, стали ґрунтом для його дослідження «Музика південно-російських пісень».

Вивчення музичної сторони українських пісень, почате статтею Серова, знайшло своє продовження в роботах П. П. Сокальського, М. В. Лисенка, Ф. М. Колесси та інших видатних діячів музичної фольклористики.

Праця М. В. Гоголя «Про малоросійські пісні», її найважливіші положення не втратили свого значення і в наші дні. Для нас цінні її методологічні принципи і висловлені в ній конкретні глибокі думки про природу народнопісенного мистецтва, думки, які розвиваються також радянською фольклористикою.



Тематичний килим «Україна в сім'ї братніх народів», виконаний за ескізом художника І. Литовченка килимарницями артлі ім. 8 березня в с. Дегтяри, Чернігівської обл. — Г. Галон, Н. Демешко, М. Кульчою, П. Левченко, К. Нелипою, М. Соловей, М. Стародуб, М. Ціос.



Гутне скло роботи О. Павловського (Львів).



А. М. КІНЬКО

В ТІСНОМУ ЗВ'ЯЗКУ З ЖИТТЯМ НАРОДУ¹

(ЮВІЛЕЙ ЗБИРАЧА НАРОДНОЇ ТВОРЧОСТІ)

Народ — перший за часом, красою і геніальністю творчості філософ і поет, який в процесі трудового життя склав усі великі поеми, найкращі пісні, найдалекоглядніші казки, сповнені сміливих гіпотез і мрій.

Комуністична партія, керуючись вказівками В. І. Леніна про те, що народна творчість є надзвичайно потрібним і важливим джерелом вивчення народної психології в наші дні, завжди надавала і надає великого значення діяльності народних співців, всіх учасників самодіяльного мистецтва та науці про народну творчість.

Народна творчість, в тому числі самодіяльне мистецтво, сильна своєю органічною єдністю з життям народу, його повсякденною боротьбою за справу комунізму.

Робітники і колгоспники, які виступають співцями, поетами, композиторами, акторами, скульпторами, художниками, своєю творчістю беруть активну безпосередню участь в будівничій діяльності радянського суспільства. Будучи завжди нерозривно зв'язаними з життям своїх виробничих колективів (заводів, фабрик, радгоспів, колгоспів), правдиво відображуючи (виходячи з власного та колективного досвіду) багатство і багатогранність нашої соціалістичної дійсності, яскраво і переконливо показуючи велику перетворювальну діяльність радянського народу, благородство його прагнень і цілей, високі моральні якості, народні співці стоять на важливій ділянці нашого мистецтва.

Про це «Правда» нещодавно писала: «Широкий розмах поетичної творчості, як і інші прояви художньої самодіяльності трудящих, — радісне явище наших днів. Робітники, колгоспники, службовці славлять Вітчизну, Леніна, партію, складають вірші і пісні про працю, природу, любов, дружбу, про людину — творця щастя. Дохідлива, правдива, насичена знанням життя, співуча і барвіста ця творчість. Її сила — в життєвості, правдивості, її чарівність — в її народності»².

На Україні, як і у всьому Радянському Союзі, цей рух має масовий характер.

¹ Ця стаття є скороченим викладом доповіді «Г. Т. Танцюра — видатний збирач народної творчості», оголошеної на ювілейному засіданні, присвяченому 40 річчю фольклористичної діяльності Г. Танцюри.

² «Правда» від 1 вересня 1957 р.



Г. Т. Танцюра з внучкою видатної народної співачки Явдохи Зуїхи

Нещодавно громадськість відзначила 40-річчя діяльності одного з невтомних збирачів народної творчості Гната Трохимовича Танцюри. 17 листопада в районному Будинку культури м. Гайсина, Вінницької області, відбувся урочистий вечір. На ювілей зібралися представники партійних, радянських і громадських організацій, колгоспники та інтелігенція с. Зятківці, де ювіляр народився, виріс, вчителював, безперервно збирав народну творчість та відшукав видатну народну співачку Явдоху Зуїху.

Г. Танцюрі минав 16 рік, коли він у 1917 р. почав записувати народну творчість в рідному селі Зятківцях. Пізніше про цей час Гнат Трохимович згадував: «Намагався зібрати все, що бачив і чув — усе записував. Що наштовхнуло? Життя...»¹.

Невтомний трудівник, Г. Т. Танцюра самотужки вивчає музичну грамоту, а потім вступає до музично-драматичного інституту в Харкові. Твердо ставши на шлях фольклориста, він безнастанно шукає зв'язків з народом, прагне проникнути в душу людини. Все життя Г. Т. Танцюра не визнавав і не визнає «мінімуму» в принципових питаннях.

Матеріали, які збирав Г. Т. Танцюра, щороку збільшувались, і він вирішив надсилати їх в Академію наук УРСР. Багато років Етнографічна комісія АН УРСР одержувала з Зятківців та інших сіл

¹ Г. Т. Танцюра, Як я збираю фольклор, «Народна творчість та етнографія» 1957, № 1.

товстенські зошити Г. Танцюри з записами народних пісень і використовувала їх у своїх виданнях, не позначаючи імені збирача. Та знайшлися справжні фахівці, які оцінили працю збирача і в 1930 р. видали книгу його записів — «Жіноча доля в народних піснях».

У передмові до книги Г. Т. Танцюра писав: «Великий Жовтень під проводом славетної Комуністичної партії дав разом із загальним визволенням від гніту і темряви визволення й жінці. Робітничо-селянська влада перша в світі обізвалась за права жінки і захищає її своїми законами»¹.

Матеріал у книзі був розташований за історико-тематичним принципом. Особливу увагу було звернуто на пісні, в яких глибоко розкривалися високі почуття трудового народу. Епіграфом до «Переднього слова» Г. Т. Танцюра взяв геніальні рядки І. Франка:

...Скільки сердець розривалось, ридаючи,
Скільки зв'яли страждання...
А як же мало таких, що міцніли, складаючи
Слово до слова, в безсмертних піснях виливаючи
Тисячолітні ридання!
Слухав, сестри, тих ваших пісень сумовитих,
Слухаю й скорбно міркую:
Скільки сердець тих розбитих, могил тих розритих,
Жалощів скільки неситих, сліз вийшло пролитих
На одну пісню таку?

Цей факт свідчить про глибоке розуміння упорядником свого завдання та дійовість традицій невтомного Каменяра для розвитку радянської фольклористики.

Після Великої Вітчизняної війни Танцюра встановив зв'язок з відділом словесного фольклору та відділом фондів Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР. Як збирачеві, упорядникові і дослідникові зібраного матеріалу йому належить почесне місце серед індивідуальних кореспондентів Академії наук УРСР.

Повага і авторитет Гната Трохимовича тримається сумлінною працею та глибоким розумінням її громадського і державного значення. «Товариш Танцюра, — писалося вже в першому звіті відділу фондів за 1947 р., — до процесу збирання уміє підійти з точки зору теоретичного осмислення матеріалу, уміє його систематизувати і класифікувати; він, отже, збирач із значними здібностями до наукового узагальнення зібраного матеріалу, різних його жанрових особливостей і взагалі фольклорного процесу в різноманітних його проявах».

В наш час існують, як відомо, експедиційний спосіб збирання народної творчості і стаціонарний — збирання пісень, оповідань, частушок, прислів'їв в одному селі, заводі, фабриці, радгоспі.

При стаціонарному збиранні забезпечується, крім точності запису, більш докладний опис усіх побутових та етнографічних деталей. Такому способу збирання належить велике майбутнє, зокрема на Україні, де є прекрасні взірці стаціонарного збирання і велика армія народної інтелігенції — вчителів, агрономів, лікарів, культпрацівників, — яка активно береться і за цю справу.

Видатним збирачем стаціонарного способу якраз і виявив себе Г. Т. Танцюра, який сорок років збирає фольклор у с. Зятківцях,

¹ Гнат Танцюра, Жіноча доля в народних піснях, Вид-во «Література і мистецтво», Х., 1930, стор. 3.

Гайсинського р-ну, Вінницької обл., записавши за цей час 2435 пісень, 298 казок, 1536 прислів'їв та 615 загадок. Його записи відзначаються точністю і ґрунтовністю. Одну пісню чи казку він піддавав протягом сорока років багаторазовій перевірці, встановлював причину її зміни та доповнення. Г. Танцюра вчасно помічав появу нових творів і випадання з життєвого обігу застарілих.

Такий спосіб запису Г. Т. Танцюрою фольклорного матеріалу, без сумніву, дав яскраве обличчя старовинного, багатого на традиції, с. Зятківці, показав рівень його культурно-історичного розвитку на різних етапах, відтворив процес поглиблення старих і вироблення нових естетичних смаків його мешканців.

Розвиток народної творчості в с. Зятківцях в записах Г. Танцюри знайшов своє відтворення з найдавніших часів. Мистецтво життєвої правди тут почало свою історію з пісень, які були вплетені у виробничий процес, зокрема в сільськогосподарське виробництво. Ось таких найдавніших звичаєво-трудова пісень (щедринок, колядок, веснянок, жайвних) в с. Зятківцях записано понад 175 текстів з мелодіями. Багато з них є новими для фольклористики.

Ще більшу увагу збирач приділив звичаєво-побутовим пісням про один з найурочистіших днів у житті людей — весілля. Його оригінальна праця «Весілля в селі Зятківцях» на 800 пісень з мелодіями і детальним описом звичаїв вважається спеціалістами однією з кращих праць на цю тему.

Зібрані Г. Т. Танцюрою і твори дожовтневого періоду, в яких оспівується висока мораль народу, його справедлива боротьба за перебудову життя і нещадно розкритикована приватно-власницька мораль. За жанрами всі ці твори розподіляються так: історичних пісень — 30, з яких окремі є унікальними; суспільно-побутових про рекрутчину — 60; про чумацтво — 20; про багатих і бідних — 50; про наймитів та знедолених — 140; сатиричних — 200 та ін. Понад 1000 текстів з мелодіями — чудові пісні про кохання, розлуку, жіночу долю, матір, сирітську долю та ін.

Г. Танцюра чуйно прислухається до нових пісень радянського часу. Він записує пісні і про громадянську війну, і про соціалістичне будівництво, і про героїчну боротьбу радянського народу під час Великої Вітчизняної війни (понад 100 пісень) та ін.

На основі документів та розповідей Г. Танцюра склав хронологічну картку на кожну зятківецьку сім'ю починаючи з 1833 р. Така конкретність дала можливість вивчити село в цілому, узагальнити його минуле і сучасне, зрозуміти справжню основу виникнення і причини побутування багатьох народних, зокрема пісенних, творів.

Завершуючи стаціонарне дослідження рідного села, він зібрав велику кількість цінного етнографічного матеріалу для написання «Історії села Зятківці», яка розрахована на два томи. Перший том закінчений і зберігається в Інституті мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР.

Велику і благородну роботу по дослідженню процесу розвитку народної колективної творчості Г. Танцюра уміло поєднав з настійними розшуками в гуші народу талановитих співаків та оповідачів. Так, йому пощастило знайти у с. Зятківцях обдаровану народну співачку Явдоху Зуїху, від якої записано понад 1000 пісень.

Про неї Танцюра говорить, як про талановиту співачку — «про фесора» життєвої практики, суворого оборонця народної моралі. За

словами Г. Танцюри, вона мала здорову, тверезу голову, володіла до тепним і невичерпним гумором, у неї була багата, барвиста мова. За це її любили і часто запрошували до компанії, на весілля. В селі не було людини, яка б краще від неї вміла прибрати молоду, пам'ятала стільки пісень і могла їх проспівати, уміла так вивести танці, веселити, розважити компанію. Де Явдоха, там — веселий шум, розкотистий сміх і співи.

Вже двадцять років як померла співачка, а добра слава про неї росте і шириться поміж людьми. Одна з її сусідок, літня жінка в розмові з нами сказала: «Такої Явдохки забути не можна. Вона мені доводилася родичкою, а інша рідна мати того не зробить своїм дітям, що вона чужим. Вона нічого не минала, до всього докладала свої руки, ну і язик... а язик у неї був добрячий».

Явдоха Зуїха — це українська Ірина Федосова, про яку О. М. Горький справедливо писав: «Руська пісня — руська історія, і неписьменна старенька Федосова, вмистивши в своїй пам'яті 30 000 віршів, розуміє це краще багатьох дуже письменних людей»¹.

Невтомна праця вчителя Гната Трохимовича Танцюри як збирача зразків народної поезії — взірць роботи нашої дійсно народної інтелігенції.

¹ М. Горький, О літературе, М., 1953, стор. 18.





Н. М. ВЕЛЕЦЬКА

ВИВЧЕННЯ ФОЛЬКЛОРУ В ЧЕСЬКІЙ СІЛЕЗІЇ

У Чехословаччині в питанні вивчення і збирання народної творчості здавна існують міцні традиції. Тут фольклором займаються не тільки фольклористи, а й спеціалісти суміжних наук, до нього постійно звертаються у своїй творчості письменники, композитори, художники та ін.

Робота в галузі фольклору у Чехословаччині серйозно поставлена не лише в центральних наукових установах, а й на периферії. Широкого розмаху набула вона, зокрема, в Сілезії. Там очолює цю роботу Сілезький науково-дослідний інститут, розташований в Опаві.

Дослідження фольклорних проблем у Сілезії ускладнене специфічними особливостями цього краю. В силу історичних умов Сілезія стала ареною сплетення взаємовпливів різних етнічних елементів, зокрема слов'яно-німецьких, з одного боку, і чесько-польських — з другого. Неодноразове розчленування, поперемінна належність окремих частин Сілезії до різних державних об'єднань, тісні контакти з етнічно-чужими, з одного боку, і спорідненими областями — з другого, і в той же час штучна ізоляція від свого етно-культурного середовища спричинилися до того, що тут є цілий ряд областей, які мають специфічні особливості матеріальної і духовної культури. На Опащині, наприклад, з огляду на довготривалість зв'язків з Моравією, яскраво відчутний струмінь моравської культури; в Глучині найбільш сильно виявляється німецький вплив; польський вплив найбільшою мірою відчув Тешин; у Фридецькому районі перехрещуються польські та німецькі впливи.

Наявність чеських, польських, словацьких, моравських і німецьких елементів у народній творчості, різний ступінь наявності і переваги їх у тій чи іншій місцевості значно збільшує труднощі фольклорної роботи і висуває на перший план свої, особливі завдання. Дослідження основних питань історії фольклору Сілезії вимагає насамперед серйозної збирацької роботи в різних її місцевостях. Щоправда на сьогодні зібрано значні матеріали¹, але повної картини як по окремих місцевостях, так і по жанрах на підставі цих матеріалів подати ще не можна. Записи фольклору, що проводились у минулому.

¹ Огляд того, що зроблено в галузі збирання і видання фольклору Сілезії див. у статтях: Dr. Šajtar, *Stava úkoľy české folkloristiky ve Slezské oblasti*, «Radostná země», 1951, № 1, стр. 50—53; Karel Vetterl, *Některé otázky hudební folkloristiky se zvláštním zřetelem k Slezské oblasti*, «Slezský sborník», 1954, № 1—2, стр. 27—31.

проходили нерівномірно як з погляду охоплення локальних груп, так і з погляду фольклорних жанрів. У дореволюційних записах, наприклад, слабо представлена фольклорна проза, зовсім недостатньо матеріалу для того, щоб скласти уявлення про фольклор такого цікавого району, як Тешинський, де схрещення польсько-чеських елементів народної культури виявляється найбільшою мірою.

Створення історії фольклору Сілезії вимагає великої і тривалої попередньої роботи починаючи з збирацької. Разом з цим дуже важливим буде видання збірників за принципом охоплення окремих місцевостей або жанрів. Тепер робота в цьому плані розгорнулася досить широко. Збирання фольклору проводиться в різних напрямках: поряд з монографічним обстеженням окремих місцевостей (Остравщини, Тешина, Глучина, Фридецька та ін.) проводиться збирання по окремих жанрах і видах фольклору. В останні роки активізувалася видавнича діяльність. Збірники фольклорних творів складаються найчастіше по окремих місцевостях і супроводжуються вступною статтею та науковими коментарями. Таким виданням є «Збірник сілезьких народних пісень з Тринечка і Яблунковська»¹ — найбільш повне з зібраних пісень області Тешина.

Поряд з підготовкою нових збірників практикується видання архівних зібрань і перевидання (повне або вибіркоче) збірників старих збирачів фольклору. Прикладом такого видання може бути збірник народних пісень Тешина². В ньому вміщено пісні, зібрані ентузіастом в галузі народної творчості вчителем Йосифом Мойжишеком. До цього видання увійшли пісні, що були надруковані в попередніх збірниках І. Мойжишека та твори, вибрані з його архіву. Активна збирацька робота і видавнича діяльність сілезьких фольклористів спрямовані на підготовку ґрунту для створення історії фольклору Сілезії. Поки що фольклористи Сілезії стоять лише на підступах до цієї проблеми.

Переплетення чесько-польських елементів — характерна риса народної культури Сілезії — висуває на одне з перших місць вивчення чесько-польських взаємовпливів у фольклорі Сілезії. Природно, що в основу таких дослідів з метою уникнення однобічності в них, кладуться принципи спільної роботи чеських і польських вчених. У цьому напрямку вже зроблено певні кроки. До перспективного п'ятирічного плану науково-дослідної роботи Сілезького інституту включені питання, які вимагають спільної роботи чеських і польських вчених, що, безперечно, ще більше активізує роботу фольклористів. Слід сподіватися, що швидко буде усунуто те деяке відставання фольклористів від істориків, яке досі ще спостерігається. Історики вже досягли в цьому плані певних позитивних наслідків. Яскравим виразом цього є проведення Сілезьким інститутом у 1956 р. конференції чеських і польських істориків з питань вивчення чесько-польських зв'язків, видання «Чесько-польського збірника»³, де опубліковано дослідження чеських і польських вчених з історії Сілезії. Другий випуск «Чесько-

¹ «Slezské, lidové písně z Trinečka a Jablunkovská. Přípravila a studii opatřila O. Sirovatka a J. Gelnar», Opava, 1956.

² «Lidové písně z Těšínska. Sebral Josef Mojžíšek. Redaktor výboru ze sbírky Dr. Franšek», Ostrava, 1956.

³ «Česko-polský sborník vědeckých prací», Díl I, Uspořádal Dr. Milan Kudělka, Praha, 1955 (Slezský studijní ústav).

польського збірника», присвячений філологічній проблематиці, містить і дослідження з питань фольклору¹ в плані його порівняльного вивчення (порівняльний аналіз чеської і польської обрядової поезії; вивчення зв'язків пісень польської Сілезії з чеською народною піснею).

Питання порівняльного вивчення фольклору набувають для Сілезії особливої важливості, вони глибоко цікавлять і хвилюють дослідників. Про це свідчить хоча б робота Драгомира Шайтара «Деякі проблеми порівняльного вивчення усної поезії трудового народу»². Вона торкається питань загального, методологічного характеру. Стержневими моментами роботи Шайтара насамперед є думка про потребу послідовно-історичного підходу до порівняльного вивчення тих чи інших фольклорних явищ та переконання в тому, що основною метою порівняльного вивчення є виявлення специфічних особливостей фольклору того чи іншого народу.

Цікавою в роботі Шайтара є думка про те, що порівняльне вивчення може бути поставлене серйозно лише в тісному контакті з спорідненими науками (і перш за все з історією, етнографією, літературою і діалектологією). Дослідник говорить про потребу при порівняльному вивченні мати на увазі не лише сюжети, але й висловлені у творах ідеї, потребу з'ясування ідейної спрямованості сюжету в цілому; про закономірності переходу того чи іншого сюжету в нове фольклорне середовище і творче сприймання його; про його дальшу розробку в ідейному і художньому плані; про горизонтальне і вертикальне вивчення варіантів; про порівняльне вивчення мистецтва сказителів і окремих формальних елементів сказительської майстерності — прийомів характеристики і типізації дійових осіб, образності мови і стилю.

Важливе значення для дальшої роботи в галузі порівняльного вивчення мають зауваження Д. Шайтара про необхідність вірного підходу до використання класичної спадщини; досить своєчасна, зокрема, постановка питання про неправомірність повного вилучення з наукового обороту робіт Тілле і Полівки.

Важливою проблемою фольклористики у Сілезії є дослідження ондрашівської традиції — циклу сказань і пісень, що ґрунтуються навколо легендарного Ондраша, уславленого ватажка «збойників» Бескидських гір. Взагалі проблема суттєвості і генезису так званого розбійницького фольклору — одна з найцікавіших проблем сучасної фольклористики. Увага до цієї проблеми в Чехословаччині, безперечно, стоїть в прямому зв'язку з загальним інтересом до неї прогресивної науки. В значній мірі це пояснюється також і тим багатством, різноманітністю, високою художністю і гострою ідейно-соціальною насиченістю фольклорних циклів розбійницької тематики, які склалися у Моравії, Сілезії та Словачії.

Робота над цим питанням розгорнулася в різних напрямках. Розшуки і записи тих творів, що збереглися в усній традиції народу, уже дали немало цікавих матеріалів. Про серйозну роботу в галузі публікації свідчить випущений нещодавно збірник розбійницьких і воєнних пісень — змістовне і чудово виконане видання, складене з ар-

¹ «Česko-poiský sborník vědeckých prací». Díl II, Praha, 1955. (Slezský studijní ústav)

² «Radostná země», 1955, № 3, стор. 86—88.

хівних і розкиданих по різних збірниках і роботах матеріалів¹. Значні за своєю науковою цінністю дослідження доктора Андрія Меліхерчика про Яношиківську традицію в Словачії².

Питанням розбійницького фольклору Сілезії довгий час займається доктор Алоїз Сивек. Ним підготовлено дослідження традиції про Ондраша. Про основні положення цієї роботи ми можемо судити з ряду опублікованих ним статей³, а також доповідей, зроблених на конференції з питань вивчення епічної народної творчості⁴ (конференція відбулась у травні 1956 р. в Празі). А. Сивеком піднято широке коло питань з метою виявлення історичних умов, що сприяли виникненню розбійництва в Сілезії, дослідження формування фольклорної традиції про Ондраша; співставлення історичного прототипу і фольклорного образу; з'ясування ідейного змісту розбійницького фольклору; висвітлення проблеми втілення ідей і образів усної традиції про Ондраша в народних танцях, у драматичному і образотворчому народному мистецтві; з'ясування моменту використання фольклорної традиції в літературі, драматургії, опері і характер його використання залежно від історичної ситуації і соціальної приналежності та ідеології митця.

На конкретному матеріалі у праці розкриваються характерні риси, своєрідні особливості розбійницького фольклору. «Розбійники» розглядаються А. Сивеком як мужні захисники простого народу, що карають визискувачів. Народ втілює у «розбійниках» свої стремління до розплати з експлуататорами, до волі. Поряд з дослідженням розбійницького фольклору Сілезії ведеться вивчення окремих жанрів його⁵, що збереглися в сучасному фольклорному репертуарі⁶.

В плані Сілезького інституту визначено як одне з невідкладних завдань розробку теоретичних питань розбійницького фольклору на матеріалі традиції про Ондраша. Це, справді, дуже потрібний напрям роботи. Багатство і різноманітність сілезького розбійницького фольклору відкривають великі перспективи, дозволяють сподіватися, що

¹ «Perečko be'avě, červený doloman. Sborník zbojnickéj a vojenskéj l'udovej poésie. Zostavili dr. Rudo Brtaň a dr. Viera Gašpařková. Uvodní štúdiu napísal dr. Andrej Melicherčík. Programy, bibliografii a vysvětlivky spracovali dr. Rudo Brtaň a dr. Viera Gašpařková. Ilustrace zhotovil akademický malíř L'udovit Fulla», Praha, 1955.

² «Jánošíkovská tradícia na Slovensku. Bratislava, 1952; Jánošíkovská tradícia. Martin, 1955; Juraj Jánošík hrdina protifeudálneho odboja slovenského l'udu», Praha, 1956.

³ «Dvě kapitoly zbojnické, «Radostná země», 1951, № 4, стор. 154—163; «K otázce některých osobních vlastností zbojnického hrdiny (Rozprávky o mistrném zloději)», «Slezský sborník», 1956, № 1, стор. 63—80; «Zbojnické tradície ve Slezské oblasti», «Radostná země», 1956, № 3, стор. 65—70.

⁴ Див. повідомлення про конференцію: «Konference o ústní lidové slovesnosti československé», «Radostná země», 1956, № 3, стор. 93—95; O. Skalníková, Konference o ústní lidové slovesnosti, «Slovanský přehled», 1956, № 7, стор. 233—234; В. И. Чичеров, Конференция по устной народной словесности в Чехословакии, Известия Академии наук СССР, Отделение литературы и языка АН УССР, 1956, № 5, стор. 583—586; С. В. Никольский, На конференции фольклористов Чехословакии, «Вестник АН СССР», 1956, № 3, стор. 71—73.

⁵ Dr. Šajtar, Lidové písně zbojnické, «Radostná země», 1951, № 4, стор. 175—187; Dr. Šajtar, Lidové povídky o zbojnicích, «Radostná země», 1951, № 4, стор. 163—184; Věra Sejvllová, Ondrašův skok — sólový chlapecký tanec severních Beskyd, «Radostná země», 1953, № 1, стор. 22—31; Jaroslav Nehybl, Kramářská píseň o Ondrášovi, «Slezský sborník», 1950, № 4, стор. 483—489.

⁶ Див. публікації Врґала, Конункової і Саліхової в № 4 журналу «Radostná země» за 1951 р.

через деякий час можна буде знайомитися з цікавими явищами митного в житті сілезького народу.

Для чехословацької фольклористики характерним є інтерес до майстерності сказителів, до монографічного дослідження творчої індивідуальності видатних виконавців фольклорних творів. Багато матеріалів такого роду зібрано й про сказителів Сілезії. В останні роки проводилися спостереження, що торкаються стилю сказителів Глучини та Опави (В. Куркова). Але поки що збирання матеріалів провадиться без узагальнення їх. Про це можна судити хоча б з характеру публікацій, які в значній більшості зводяться до викладення фактів і супроводження їх записаними творами.

Найбільш цікавим в цьому питанні є спостереження А. Сатка, який уже кілька років працює над Йосифом Смолкою—яскравим і своєрідним за своєю творчою манерою оповідачем. В. Сатку вдалося виявити індивідуальні риси майстерності і стилю, особливості репертуару, своєрідності зовнішніх виразних засобів (жестикуляції, міміки, інтонації тощо). Заслугують на увагу і спостереження А. Сатка, проведені на порівняльному матеріалі різних оповідачів, про вплив характеру аудиторії на стиль оповідача¹. Чехословацькі дослідники фольклору провели ще й таку цікаву роботу, як фіксація процесу розповіді казок на кіноплівку. Фільм, що відобразив це, вже не кажучи про естетичну функцію, є цінним посібником для вивчення розповідної майстерності.

Одним з найважливіших завдань сілезькі вчені вважають роботу по фіксації і вивченню зникаючих явищ народної культури². У відповідності з цим проводиться інтенсивна робота по вивченню народних обрядів, вірувань тощо. З цього питання опубліковано багато журнальних статей та інших матеріалів. Щоправда в переважній більшості вони мають описовий характер. Однак є підстави сподіватися, що в недалекому майбутньому на базі тих численних матеріалів, які є в розпорядженні фольклористів Сілезії, будуть створені великі дослідження і узагальнюючі праці.

Як і при вивченні мистецтва сказителів, у дослідженнях про народні обряди і звичаї справа не обмежується письмовою фіксацією і фотографуванням. Те, що заслуговує на особливу увагу, знімається на кіноплівку. Весною 1956 р., наприклад, В. Курковою була знята церемонія «виносу смерті» в Крайловці (Опавщина).

Багато відомих вчених Чехословаччини приділяють значну увагу вивченню народних танців. В цьому питанні тут зроблено багато, особливо в кінці XIX і перші десятиріччя XX ст. Вивченням народних танців Сілезії займаються доктор Ганна Подешвова і доктор Віра Шейфлова. Особливо цікавою є робота доктора Г. Подешвової «Полька і народні танці на Опавщині»³. Тут представлено близько 40 народних танців. Крім того, у передмові простежується, який вплив зробило розповсюдження польки (особливо широку популярність вона набуває в період національного відродження) на розвиток нових варіантів старих танців та на виникнення нових, а також досліджується формування самої польки. Звертає на себе увагу робота В. Шейф-

¹ «Radostná země», 1956, № 2, стор. 35—40.

² «Slezský sborník», 1952, № 1, стор. 151.

³ H a n a P o d e š v o v á, Polka a lidové tance na Opavsku, 1957 (Slezský studijní ústav).

лової¹, в якій показано, як впливали на народний танець ідеї і образи усної народної творчості про Ондраша. Питання про те, чи правильніше, що побутування в Сілезії танців зі змінним ритмом є наслідком німецького впливу в гостро полемічній формі поставлено Володимиром Шейфлером². Заперечуючи доводи прихильників цієї точки зору шляхом аналізу широкого матеріалу (не обмежуючись при цьому танком, а й звертаючись до народної пісні), В. Шейфлер показує одвічно національний характер сілезьких танців.

Чехословацькій науці властива настійна увага до вивчення взаємозв'язків фольклору і літератури. Прикладом такого інтересу до цієї проблеми на протязі останніх років можуть служити матеріали конференцій про народність літератури, про сатиру і гумор, дослідження Артура Заводського³, Андрія Меліхерчика⁴ та ін. Природно, що питання взаємозв'язків літератури і фольклору привертають також увагу дослідників Сілезії. Вивчення зв'язків творчості сілезьких письменників з народною поезією зосереджено головним чином навколо спадщини Петра Безруча і Карела Гандзеля.

Цікаві спостереження про зв'язки поезії Безруча з народною піснею можна знайти в роботі Д. Шайтара «Замітки до питання про народність поезії Безруча»⁵. Безсумнівний інтерес становлять дослідження доктора Артура Заводського про студії над народною творчістю Карела Гандзеля, про вплив її на творчість письменника⁶, а також знайдений дослідником в Архіві Гандзеля рукопис «Bezdynka («Moudrost Slezanů v příslovích, úslovích a pořekadlech»)»⁷.

В цьому рукописі містяться цінні матеріали (приказки, прислів'я, крилаті слова тощо), записані Гандзелем від сілезьких селян і гірників.

Як позитивне явище слід відзначити те, що в Чехословаччині, і зокрема Сілезії, не залишаються без уваги питання розвитку народного самодіяльного мистецтва. Тут постійно публікуються критичні огляди стану художньої самодіяльності, яка дедалі проникає в найширші кола як міського, так і сільського населення; порушуються питання про народність, реалістичність, художність самодіяльного мистецтва. За приклад можна взяти хоча б статтю Я. Свободи «Про народне самодіяльне образотворче мистецтво і стан його в нашому краї»⁸.

Увага до художньої самодіяльності виявляється і в тому, що видавничі плани Сілезького інституту поряд з науковими виданнями фольклору передбачають видання збірників фольклорних творів, які б відповідали вимогам самодіяльних художніх колективів. При розробці плану дослідження дитячого фольклору і дитячих народних ігор також було враховано те, що існування піонерських колективів художньої самодіяльності зобов'язує фольклористів надавати їм всебічну допомогу. За планом Сілезького інституту намічається видання ряду праць про видатних народних співців і сказителів. При цьому

¹ Věra Šejvlová, Ondrášův skok — sólový chlapecký tanec severních Beskyd, «Radostná země», 1953, № 1, стор. 22—31.

² Vladimír Scheufler, Výskyt lidových tanců s proměnlivým rytmem na Moravě a ve Slezsku, «Slezský sborník», 1950, № 2—3, стор. 321—339.

³ Artur Závodský, K pramenům «Ohlasů písní ruských», Slavia, 1953, № 4.

⁴ Див. вказану вище книгу про Яношиківську трагедію в Словакії.

⁵ «Radostná země», 1955, № 2, стор. 55—56.

⁶ Artur Závodský, Karel Handzel, spisovatel Ostravska, Opava, 1955.

⁷ «Radostná země», 1954, № 1.

⁸ «Radostná země», 1954, № 2—3, стор. 94—95.

враховується та обставина, що видання мають сприяти удосконаленню майстерності народних самодіяльних талантів, допомагати їм у засвоєнні всього кращого з традицій оповідального мистецтва.

Не можна не звернути увагу на таку форму роботи сілезьких фольклористів, як бібліографічні огляди та рецензування літератури як власної, так і закордонної, що виходить з друку. Поряд з серйозними і ґрунтовними критичними оглядами нерідко з'являються й короткі замітки, що інформують про нові роботи. У двох періодичних друкованих органах Сілезького інституту — «Сілезькому збірнику»¹ і «Радісній землі»², а також спеціальному інформаційному бюлетені³, який видається Інститутом (раз на 2 місяці), систематично публікуються звіти про проведені експедиції, повідомлення про майбутні або минулі конференції і з'їзди, про новостворені комісії, відділи установи, про знаменні дати тощо. Шкода лише, що чеські фольклористи лишають поза увагою літературу капіталістичних країн.

Ознайомлення з загальною проблематикою в галузі фольклору в Сілезії показує, що тут розробляються загальні для фольклористики Чехословачки проблеми, і спрямування цієї розробки йде в одному річищі. Про досягнення науки, що вже міцно стала на шлях марксистсько-ленінізму, свідчать, наприклад, ті великі успіхи в розробці проблеми розбійницького фольклору, які вже тепер привертають увагу не лише дослідників Чехословаччини, а й вчених інших країн. І все ж робота в галузі теорії фольклору і загальних питань фольклористики ще відстає від розробки конкретних питань, і це «зло» чехословацької фольклористики ясно відчувається і в Сілезії. Щоправда розробка фольклорних проблем у Сілезії має і свою специфіку. Поряд з тим, що вона конкретною історичною дійсністю. Наприклад, проблема обласних стилів завжди була в центрі уваги чехословацької фольклористики. Розробка її в Сілезії проходить переважно на матеріалах даної області. Це яскраво ілюструється хоча б результатами вивчення народного танцю. Розробка питань розбійницького фольклору також проходить на місцевому матеріалі (ондрашівська традиція). Те ж можна сказати і про зв'язки фольклору і літератури. Зрозуміти Петра Безруча — письменника, який глибоко ввібрав себе місцевий колорит, міцно пов'язав свою творчість з батьківщиною, — немислимо без дослідження його зв'язків з фольклором. Не випадково доктор Шайтар, що написав дослідження про поезію Безруча⁴, спеціально зайнявся розробкою цього питання.

Чехословаччина зараз є центром роботи в галузі вивчення культури і побуту робітничого класу. Основна форма роботи над цією проблемою це — комплексне монографічне дослідження населення промислових областей. В Інституті етнографії і фольклористики Чехословацької Академії наук, зокрема у його філіалі в Брно — Інституті етнографії Словацької Академії наук, у 1953 р. були створені постійні групи з штатних і позаштатних наукових співробітників різних спеціальностей: етнографів, фольклористів, істориків, лінгві-

стів, мистецтвознавців, музикознавців, архітекторів, яким були доручені стаціонарні дослідження в гірничо-промисловому районі Кладно (Чехія), кам'яновугільному районі Росице — Ославани (Моравія) і в шахтарському селі Жакарівці (Словачина).

Вибір цих об'єктів був зумовлений тим, що вони є центрами гірничої і металургійної промисловості і мають традиції, що сягають в далеке минуле. Крім того, гірники — це верства пролетаріату, що виникла в Чехословаччині раніше за інших, а отже, є найбільш підходящою для початку досліджень, основна мета яких — виявлення процесу виникнення, формування і основних етапів розвитку чеського й словацького робітничого класу. Метод комплексного вивчення цілком виправдав себе. Він дає можливість всебічно охопити предмет дослідження у відносно короткі строки. Це було стверджено й конференцією по вивченню культури та побуту робітничого класу, проведеною в Чехословаччині восени 1956 року. Ця конференція викликала великий інтерес не лише серед спеціалістів і громадськості Чехословаччини, а й у закордонних вчених, і не можна не відзначити її позитивні наслідки.

Підготовлені Сілезьким інститутом монографії («Росице — Ославани», «Кладно», «Жакарівці»¹) насичені як конкретним матеріалом, так і цікавими спостереженнями та висновками; внаслідок проробленої роботи набуто цінний методологічний досвід. І шкода, що Сілезький науково-дослідний інститут досі не включився по-справжньому в розробку проблеми культури і побуту робітничого класу, проблеми важливої і самої по собі, і для історії формування народної культури чехів і словаків особливо. Інститут — велика наукова установа, що має досвідчені наукові кадри. Сілезія ж одна з найбільш промислових областей країни. Отже, передумови для вивчення робітничого фольклору є, тим більше, що на початку 50-х років Сілезія була в авангарді ініціаторів дослідження цього фольклору.

Серйозним кроком на шляху до вивчення робітничого фольклору було створення в 1954 р. Комісії по фольклору та етнографії гірників при Державній науковій бібліотеці в Оставі, яка повинна була стати центром зосередження наслідків проведених досліджень як у Остравській області, так і в інших частинах Чехословаччини. Ми маємо відомості про рекогносцирувальні роботи по вивченню культури і побуту робітничого класу в окремих місцевостях Сілезії (гірняцькі колонії Остравщини — Доубрава, Карвінсько, Орловсько, Богуминсько та ін.). Комплексне етнографічне вивчення культури і побуту робітничого класу Остравсько-Карвінського кам'яновугільного басейну включено в план Сілезького інституту. Напевно систематична і поглиблена робота над проблемою культури і побуту робітничого класу в цілому і питаннями фольклору, зокрема, там розгорнеться з усією повнотою і приведе до нових цікавих знахідок.

¹ Остання вийшла в світ у кінці 1956 р. «Banická dedina Žakarovce», Bratislava.

¹ «Slezský sborník. Acta Silesiaca. Čtvrtletník pro vědy o společnosti (pokračování Věstníku Matice opavské). Vydává Slezský studijní ústav v Opavě».

² «Radostná země», Sborník materiálů pro studium lidu v Ostravském kraji. Vydává Slezský studijní ústav v Opavě. Vychází čtyřikrát do roka».

³ «Slezský studijní ústav. S. S. U.».

⁴ Drahošir Šajtar, Prameny šlezských písní, Praha, 1954.





М. П. ПРИХОДЬКО

ХАРАКТЕРНІ РИСИ СУЧАСНОГО НАРОДНОГО ЖИТЛА РОБІТНИКІВ

(НА МАТЕРІАЛАХ ДОНБАСУ)

Величезні зміни відбулися в побуті й культурі робітників Донбасу після перемоги Великого Жовтня. Соціалістичні перетворення, що сталися за роки Радянської влади, докорінно змінили обличчя всього Донбасу, зовсім інші стали життя і праця кожного робітника. Жахливі умови праці і життя робітників дореволюційного Донбасу давно відійшли у минуле.

Небаченого розмаху набрала різностороння колективна творчість робітничого класу. Спинимось на характерних рисах такого виду цієї творчості, як будівництво народних жител. Зробимо це не тільки з метою вивчення традиційних рис народного житла, а й для виявлення того нового, що створено й твориться в робітничих селищах новими, радянськими умовами життя.

Сучасне народне житло робітників Донбасу являє собою вищий етап у розвитку народних типів житла (рис. 1). Характерним житлом сучасного Донбасу є подвійне і однічне¹, тобто таке, коли по одну сторону сіней знаходиться не менше двох жилих приміщень. Самодіяльне житло робітників Донбасу в основному одноповерхове. Так, з 39 650 індивідуальних будинків у м. Сталіно тільки 24 двоповерхові, всі останні одноповерхові, а будинки з мезонінами зовсім відсутні. З цієї кількості будинків підвали² мають тільки 4, напівпідвали — 7³.

Для дослідження поширення типів робітничого житла в їх історичному розвитку візьмемо два пункти: Сталіно-Заводський р-н міста Сталіно, до складу якого входить й колишня Олександрівка м. Юзовки (де більш кваліфікованим сімейним робітникам капіталіст Юз дав вав наділи в аренду починаючи з 70-х років XIX ст.), та селище № 11, Кіровського району міста Сталіно, де індивідуальне будівництво робітників розпочалось за радянського часу — з 1920 р. Для дослідження взято найстаріші вулиці. В обох пунктах досліджено 111 будинків (див. таблицю).

¹ Однічне житло — термін, взятий з роботи Г. Ю. Стельмаха «Деякі питання розвитку народного житла кінця XIX — початку XX ст.» (Див. «Українська етнографія. Наукові записки Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР», т. IV, 1958).

² Мається на увазі підвал, розміщений на всю площу будинку; підвалом робітники називають і погріб, що розміщується в більшості випадків під верандою і є майже в кожному робітничому будинку.

³ За даними статистичного зведення Сталінського міського інвентарбюро на 15 січня 1957 р.

З наведеної таблиці видно, що тип подвійного житла в процесі історичного розвитку дедалі більше переважає над однічним. Однічне житло тепер не рекомендується типовими проектами зовсім, але поно ще подекуди будується окремими робітниками, що свідчить про живучість народної традиції.

Характерною особливістю сучасного робітничого житла є його наближена до квадрата або майже квадратна в плані горизонтальна площа без прибудови. Тенденція наближення площі житла до ква-

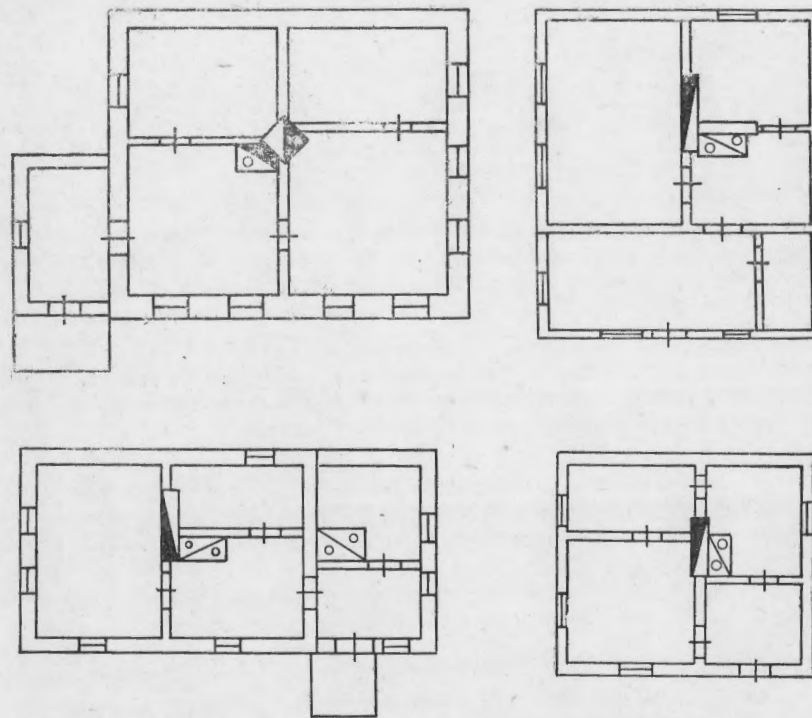


Рис. 1. Схематичні плани типів будинків самодіяльного будівництва

драта спостерігається в Донбасі ще з другої половини XIX ст. Так, у колишній Олександрівці м. Юзовки в 70-х роках XIX ст. одним робітником був збудований будинок розміром 7 × 5 м. З фасадної сторони під окремим дахом прибудовано коридорчик. Це тип подвійного житла. Тип же однічного житла завжди має видовжену форму.

Якщо землянка — розповсюджене дореволюційне житло робітників Донбасу — мала площу 8—15 м², то сучасний робітничий будинок має площу 50—80 м². Аналіз зібраного статистичного матеріалу по вибірковому принципу в Сталіно-Заводському і Кіровському районах м. Сталіно показує, що за кількістю кімнат житло по роках мало таку картину. В 20—30 роках переважали двокімнатні будинки, причому більшість з них відноситься до періоду 20-х років, тоді як тричотирикімнатні будувались в основному в 30-і роки. Для післявоєнного періоду характерним є будівництво три- і чотирикімнатних будинків, причому чотирикімнатні переважають. Немало також зу-

стрічається будинків і п'ятикімнатних. Все це свідчить про постійне піднесення матеріального і культурного рівня робітників Донбасу.

Таблиця поширення типів житла в їх історичному розвитку

Назва селища	Типи житла							
	до 1900 р.		1900—1917 рр.		1917—1941 рр.		1944—1957 рр.	
	Подвійне	Однобічне	Подвійне	Однобічне	Подвійне	Однобічне	Подвійне	Однобічне
Олександрівка, Сталіно-Заводського р-ну . . .	2	—	7	2	27	12	3	3
Селище № 11, Кіровського р-ну	—	—	—	—	30	9	15	3

Зміни в плануванні житла робітників Донбасу, шукання більш зручних і раціональних форм використання і розподілення жилої площі, що почалось ще в 70-х роках XIX ст., набули особливого розмаху в радянську епоху. Зокрема, слід спинитись на виникненні і розвитку подвійного типу житла, який переважає у робітничих селищах. Відомо, що ще до широкого проникнення капіталізму в село, у першій половині XIX ст., в селах Південної України широко побутувала «кабиця», яку влаштовували в сінях¹. Отже, ідея виділення кухні в сінях відома здавна. В 1856 р. у с. Григорівці, де згодом (1869 р.) виникло місто Юзівка, була збудована хата, яка в плані являла собою чисту кімнату і в сінях виділену кухню — хатину (рис. 2). Виділення у сінях хатини в першій половині XIX ст. маємо і в інших районах України, зокрема в с. Стретенках, Маріупольського повіту².

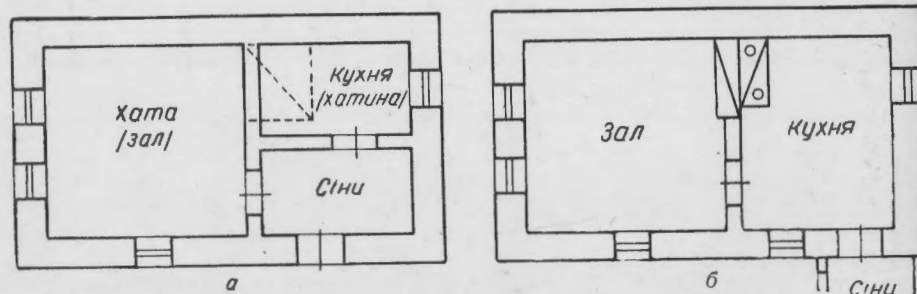


Рис. 2. а — схематичний план селянської хати в с. Григорівці, збудованої в 1856 р.; б — схематичний план тієї ж хати, яка зазнала змін у XX ст.

Таким чином, ще до періоду капіталізму в селах Донбасу побу-

¹ А. Скальковский, Опыт статистического описания Новороссийского края, ч. II, Одесса, 1853, стор. 14.

² М. Е. Земцов, Краткий обзор экономического положения Мариупольского уезда, «Сборник статей Екатеринославского научного общества по изучению края». Издан к XIII археологическому съезду в г. Екатеринославе, Екатеринослав, 1903.

тував тип подвійного житла — житло з «кабицею» і кухнею (хатиною) в сінях.

З розвитком капіталізму на Донбасі цей тип житла також розвивався. Так, наприклад, за свідченням 87-річного пенсіонера Мосіна Дмитра Пилиповича, його батько приїхав у Юзівку з Орловської губернії, коли сину йшов другий рік. Батько працював десятником на заводі Юза і в 70-х роках XIX ст. збудував собі будинок по вул. 8-й Олександрівці, 14 (рис. 3). З плану будинку видно, що це тип більш ускладненого подвійного житла, яке має 3 кімнати: кухню, спальню і залу.

Отже, розвиток подвійного типу житла виявився у тому, що сіни повністю перетворюються на тепле приміщення — кухню, частина якої в свою чергу виділяється під спальню. По фасадній стіні під окремим дахом прибудовується темна веранда, яка замінила собою сіни. У біднішій частині робітників такий тип житла проявлявся у вигляді землянки або напівземлянки, які були масовим житлом робітників дореволюційного Донбасу¹. За роки Радянської влади землянки як житло зникли. Напівземлянки, які подекуди можна зустріти на Донбасі, тепер виконують лише функцію літньої кухні.

В робітничих селищах, як правило, не будували хат сільського типу. Винятком були лише ті робітничі селища, які виникали на місці сіл. У таких випадках сільський жилий фонд повністю ставав робітничим.

В досліджуваних нами селах (с. Макіївка, Макіївського р-ну; с. Гришино, с. Ново-Економічне, Червоноармійського р-ну та ін.) серед старих хат не зустрічається таких, які будувалися в робітничих селищах.

Хоча тип подвійного житла робітників і розвивався на основі селянського (с + х)², у середовищі робітників він розвивався далі (починаючи з 70-х років XIX ст.). Це виявилось у повному перетворенні сіней на кухню з виділенням в ній спальні і влаштуванні веранди під окремим дахом з фасаду. Винесення коридорчика (веранди) за капітальні стіни обумовлювалось матеріальним фактором, кліматичними умовами, побутовими потребами, культурним ростом, і це стало традицією для Донбасу.

Крім власних спостережень автора над історією розвитку народного житла робітників Донбасу, про це свідчать і розповіді старожилів з с. Макіївки (Лавренов Кузьма Никифорович, 87 р.; Нестеренко Василь Іванович, 77 р.; Пономарьова Таїса Іванівна, 54 р.). За розповідями корінних мешканців, у першій половині XIX ст. найпоши-

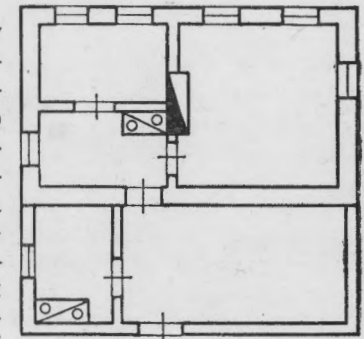
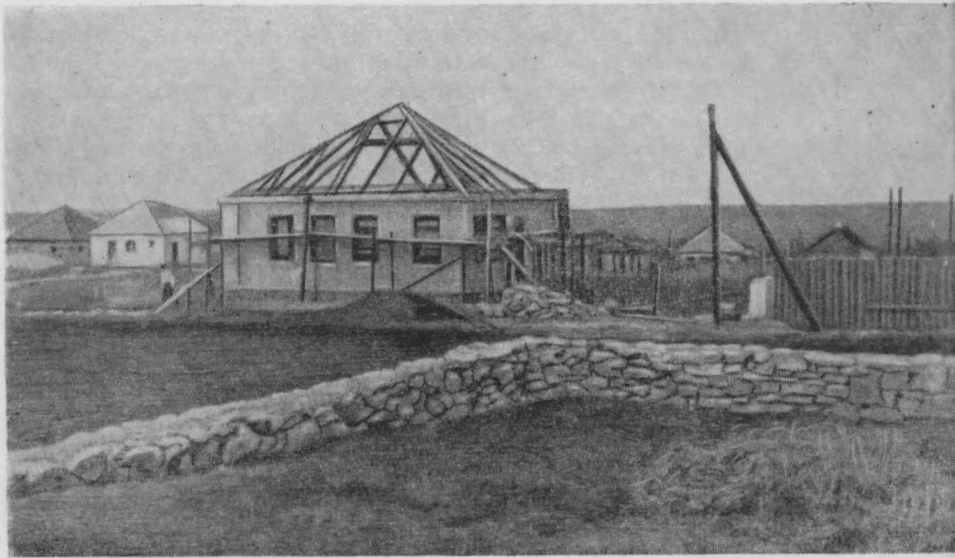


Рис. 3. Схематичний план дореволюційного будинку замощеного робітника (десятника) Мосіна по вул. 8-а Олександрівка № 14 у м. Сталіно (колишня Юзівка), який був збудований в 70-х р. XIX ст.

¹ М. П. Приходько, До питання про розвиток народного житла робітників Донбасу, «Народна творчість та етнографія», 1957, кн. 2.

² с + х — сіни + хата.



Індивідуальне будівництво робітників (м. Лисичанськ). Фото автора. 1957 р.

ренішим типом житла був $s + x$, а в заможних $x + s + x$. З кінця ХІХ ст. з'являються хати більш ускладнені в плані, але в формі видовженого прямокутника з критою галереєю.

Будівництво житла, наближеного до квадрату, почалося в с. Макиївці, як і в інших досліджуваних нами селах, лише в радянський час. Причому, змінюється й назва житла. Його називають не хатою, а будиночком. Такий процес спостерігався і в інших селах Донбасу.

Про це говорять старожили не тільки з сіл, а й з робітничих селищ, такі як Мосін Дмитро Пилипович, Чеботаєва Олександра Омелянівна та ін. Всі вони підтверджують дані польових досліджень, засвідчують, що в робітничих селищах житло давно вже будувалося «по-городському», тоді як у селах старі традиції тримались довше. Таким чином, процес виникнення і розвитку подвійного типу житла, як це можна судити з літературних джерел, польових матеріалів і розповідей старожилів, проходив так: в основі його лежав тип житла $s + x$, що давав більше можливостей для варіювання його плану. Але до другої половини ХІХ ст. в селах Донбасу трапляється тільки влаштування в сінях «кабиці» і виділення кухні (хатини).

У зв'язку з розвитком капіталізму в другій половині ХІХ ст. цей традиційний тип житла набував дальшого розвитку — ускладнювався його план. З'являються робітничі житла, у яких сіни повністю перетворюються на кухню з виділенням у ній спальні, влаштуванням веранди та очага посередині приміщення, про що йтиме мова далі. Робітничий клас, використовуючи кращі народні традиції, створив раціональний тип житла, який дедалі більше поширювався серед робітників. Розповсюдження цього типу житла серед робітників вплинуло і на село особливо починаючи з кінця ХІХ ст. і найбільше в радянський час.

Сучасний жилий будинок робітника, як правило, споруджується на фундаменті, тоді як у дореволюційний час це було рідкісним яви-

щем, хоч фундамент у Донбасі і відомий з 70-х років ХІХ ст. Селянському дореволюційному житлу фундамент не був властивий.

Тепер для фундаменту у Донбасі використовують місцевий природний камінь, жужелицю або перегорілу породу з домішанням певного процента цементу чи вапна. Стіни виводяться з різних будівельних матеріалів. Щоб уявити собі картину використання місцевих будівельних матеріалів, наведемо такий приклад. З 39 650 індивідуальних будинків по м. Сталіно дерев'яних — 10 600; кам'яних — 7828; мішаних, які, наприклад, по вікна зроблені з каменю, а вище з саману, — 2407; з інших матеріалів — з саману, глинобитні, шлако-наливні, шлако-блочні та ін. — 18 815¹.

У післявоєнний період робітники Донбасу винайшли новий метод виготовлення саману — глина змішується не з соломкою чи половиною, а з тирсою, якої достатньо на кожній лісопилці шахти. Такий саман відзначається хорошими будівельними якостями.

Дерев'яно-набірні, саманні і глино-набивні будинки зовні обкладаються ще цеглою або обливаються шлаком — шаром товщиною в 10—20 см. Для цього в стіни дерева чи саману забивають дротяні пруття, щоб шлак краще тримався біля стіни. Цегляні, шлако-набивні, шлако-блочні будинки широко ввійшли в побут лише в радянський час, особливо після війни, хоча шлак як будівельний матеріал відомий ще з ХVІІІ ст.²

Для дореволюційних хат Донбасу було характерне важке перекриття — «сволок», «матка», «матиця»³ діаметром 30—40 см, — що клялось уподовж хати. На нього і на бокові стіни кляли 2—4 поперечні балки («сволочки»), а на них уже кляли стелини (врозбіжку, впритул) або настеляли лозу чи очерет. Поверх стелі намазувався шар глини, змішаної з соломкою чи половиною, — для утеплення.

З другої половини минулого століття в будинках більш заможних робітників м. Юзівки почали застосовувати перекриття по балках, покладених через 1—1,5 м, що мали в діаметрі 10—20 см з підшивкою дошками і обов'язковим утепленням. А з кінця ХІХ ст. в заможнішій верстві населення з'являється так звана подвійна стеля. Як улаштована ця стеля?

Поверх балок, покладених впоперек хати, стеляться стелини з гіршого матеріалу, змазуються шаром глини, змішаної з соломкою, половиною чи тирсою, товщиною 8—10 см або насипається жужелиця. До балок знизу підшиваються дошки (порозколювані, щоб не коробились та щоб під час штукатурки в щілини заходила і трималась глина), які дранкуються, змазуються глиною, штукатуряться і біляться. Повітряний простір, що утворюється між стелинами, є добрим захисником від холоду.

Така стеля в Донбасі з'явилася вперше у містах (Лисичанськ, колишня Юзівка). Під впливом міста вона проникла і в донецькі села. Але до Жовтневої революції жител з подвійною стелею було мало. Масового характеру житло з такою стелею набуло лише в умовах Радянської влади.

¹ За даними статистичного зведення Сталінського міського інвентарбюро на 15 січня 1957 р.

² «Донбасс, его санитарное изучение и оздоровление», К., 1935, т. 2, стор. 59.

³ Сволок, матка, матиця — подовжня дерев'яна балка, що кладеться по центру хати для кріплення на ній та бокових стінах перекриття. Такі терміни зустрічаються в усіх досліджуваних нами районах.

В робітничих поселеннях Донбасу житла мають чотирискіли і двоскіли дахи. Такі дві форми даху відомі ще з початків заселення краю. Чотирискілий дах є характерним для народного житла України, двоскілий — веде свій початок від запорозьких землянок, а також від житла Північної Росії, звідки він був принесений в Донбас російськими поселенцями. В кінці XIX ст. в Донбасі з'являється й дах з урізаним фронтоном. Тепер такий дах широко побутує в робітничих селищах, і називають його «фасонним».

У другій половині XIX ст. в конструкції даху відбулися деякі зміни. Крокви стали запускатися не у вінці, а в поперечні балки, що «скріплюються вшир». Згодом цей прийом скріплення витісняється новим, в «нахльостку» або «накосяк». Кроква в такому випадку прибивається до балки гвіздками і скріплюється залізними скобами. Такий прийом тепер є панівним. Покрівельним матеріалом даху служать залізо, черепиця, шифер, етерніт, толь.

Наближення житла до квадрату і ускладнення його плану викликало необхідність більш раціонально організувати нагрівальне пристосування. Народна творчість успішно розв'язала це питання. У напівземлянках, що склалися з двох кімнат (кухні і кімнати), плита ставилась посередині внутрішньої стіни. Вона могла бути в спайці з грубою, що обігрівала й кімнату. Цікавий приклад зафіксовано в будинку Дмитра Пилиповича Мосіна. Тут плита знаходиться в спайці з грубою посередині внутрішніх стін, що пересікаються, від чого з одного очага обігриваються всі кімнати (рис. 3). Є чимало прикладів, які свідчать, що вариста піч у побуті робітників поступово витіснялася більш раціональним нагрівальним обладнанням, яке зародилось саме серед робітників Донбасу і стало там традиційним. Нове нагрівальне пристосування протягом деякого часу побутувало паралельно з варистою піччю, яку часто будували надворі або в сінях¹ ще в 20-х роках.

Як плита, так і розміщення очага посередині жилого приміщення не мали розповсюдження на селі навіть на початку XX ст.² Тільки в хатах, збудованих уже в радянський час, зустрічаються житла, у яких піч у спайці з плитою розташована під зовнішньою (боковою) стіною. Вариста піч побутувала у робітничих селищах аж до 30-х років. Часто вона розміщувалась не тільки у дворі, а й на вулиці, і нею користувалось кілька господарок (пекли пиріжки, хліб тощо). Тепер в робітничому житлі печі немає зовсім, вона зникла безповоротно. Це було обумовлено рядом причин. По-перше, народна думка знайшла більш раціональне розміщення очага, що краще відповідає внутрішньому розвитку житла; по-друге, піч займала значну частину житлової площі, так потрібної робітничій сім'ї; по-третє, вугілля — паливо для плити, а не для печі; по-четверте, піч служила для випічки хліба, а тепер у цьому немає ніякої потреби. Функцію забезпечення робітників хлібо-булочними виробами взяли на себе хлібзаводи.

Під впливом робітничих селищ піч поступово зникає і в донецьких селах, насамперед у тих, що розміщені ближче до робітничих центрів. Так, наприклад, у с. Макіївці, де налічується більше 2000 хат,

¹ Сталінський обласний державний архів, ф. 131, оп. 32, с. 5, арк. 29.

² А. Н. Морзеев, Жилища и санитарный быт сельского населения Украины, Х., 1927, стор. 100.

піч зникла зовсім. А ще в довоєнний час вона зустрічалася у багатьох будинках.

Відомо, що веранда не була властива селянському житлу. Її заміняла галерея, що будувалась під одним дахом. У робітничих же центрах веранда на всю фасадну стіну відома вже з 70-х років XIX ст. Щоправда, тоді вона була не остеклена. До того ж її мали змогу будувати лише заможніші робітники. В умовах Радянської влади вона набула широкого розповсюдження, особливо в післявоєнні роки. Веранда стала обов'язковою. Навіть коли будинок був спочатку споруджений без веранди, то тепер її обов'язково прибудовують. Це на Донбасі стало вже традицією; розміщують веранду, як правило, під окремим дахом.

Вхід до будинку робиться тільки через веранду, що є також традицією на Донбасі. В самодіяльному житлі робітників ніколи не робиться два входи. І це підказується самим життям. Господарка, яка працює на веранді, може спостерігати за входом у двір, двором, де грають діти, за вулицею і т. д. Влітку на веранді проходить все життя робітничої сім'ї. Тут і обідають, і сплять, і виконують роботи по господарству, у дощ граються діти тощо. Наявність застекленої веранди розвантажує також кухню — частина господарської роботи переноситься на веранду. Такий взаємозв'язок дає можливість робити кухню меншою за розмірами.

В сучасному робітничому житлі кухня розміщується, як правило, після входу з веранди чи коридорчика, в чому не можна не бачити використання відповідних прийомів селянського житла. Кожен кут селянської хати за багатівковою традицією мав своє призначення. Так, справа чи зліва при вході розміщувалась піч і біля неї концентрувалось все необхідне для кухні. Тут і мисник, і полиця для всяких продуктів і т. ін. В кутку, по діагоналі від печі, — покуття, де стояв стіл, а по під стінами — нерухомі лави. Ця частина житла завжди трималась у чистоті і була, так би мовити, «парадною».

Піл розміщався у кутку, що йшов від бокової стіни печі до протилежної стіни будинку і служив для сну. Піч також була місцем сну, особливо в зимовий період.

Якщо ми умовно розподілимо дореволюційну селянську хату на чотири частини відповідно до призначення кожного її кутка, то побачимо, що він є прообразом сучасного, типового, чотирикімнатного робітничого житла (Рис. 4). В сучасному будинку при вході з веранди чи коридорчика розміщується кухня, де колись у селян-

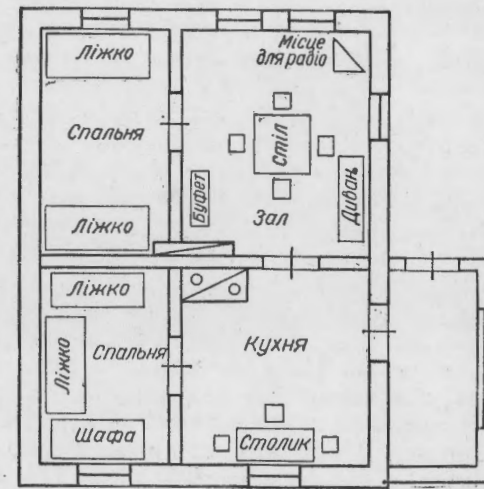


Рис. 4. Схематичний план будинку по вул. Космодем'янської № 52 в селищі шахти № 29 м. Сталіно, який належить Чеботаєвій Валентині Гаврилівні. Збудовано в 1949 р.

ському житлі біля печі концентрувалося все необхідне для кухні. На місці парадної частини селянської хати в робітничому житлі знаходиться зала (кімната для прийому гостей, громадських і сімейних свят тощо). Де був піл і напиччя, у робітничому житлі розміщуються дві спальні (для дітей і для дорослих). В усьому цьому можна вбачати сліди усталених вікових традицій внутрішнього планування селянського житла, що було властиве всім східним слов'янам.

Цей процес проходив поступово, і в його основі лежала матеріальна забезпеченість робітників.

Використання кожної частини житла за її функціями в основному співпадає з традиційним розподілом хати. Але нерідко трапляється, що кухня може служити одночасно і столовою. Буває й так, що в кухні стоїть і топчан для спання. Це вже залежить від кількості членів сім'ї, кількості кімнат у будинку, пори року. Наприклад, влітку веранда служить і як столова, і як місце для спання окремих членів сім'ї. Зал використовується для занять школярів, а також для спання.

В зв'язку із збільшенням кількості жилих кімнат, що обумовлюється підвищенням добробуту трудящих і культурним ростом, зникла селянська традиційна розстановка предметів побуту в хаті. Зник, наприклад, покуть («святий куток»). Стіл тепер ставиться посередині зали, кімнати. Навколо столу — стільці. У залі ж ставляться диван, буфет, підставки для радіоприймача чи телевізора, етажерки.

Зсередини стіни жилих приміщень покриті білими тонами (крейда, вапно). Щоправда, стіни іноді роблять салатогого чи блакитного відтінку, а стеля завжди — біла. Ця давня українська традиція викликана тим, що маленькі віконця в хаті не давали достатнього освітлення жилому приміщенню, зберігається і тепер, коли великі вікна дають нормальне освітлення.

І в згадці не лишилось тих дореволюційних дощатих дверей з великими щілинами, не кажучи вже про солом'яні мати, які іноді замінювали двері. Тепер маємо двері двостулкові, фільончасті; одностулкові, як правило, є тільки при вході в житло. Фарбують двері контрастними щодо стін тонами — червоними, коричневими, темно-лубими, білими.

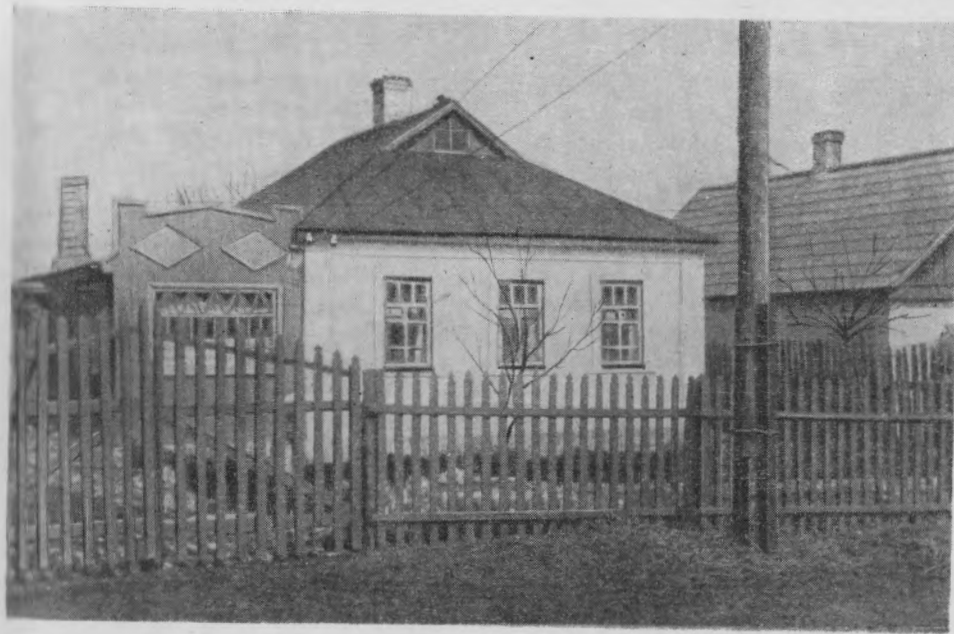
Підлоги в будинках також пофарбовані, застелені килимами. На тумбочках, етажерках, буфетах — чисті, білі, мерезані або вишиті салфетки. На Донбасі рукоділлям займається майже кожна дружина робітника, особливо молоді дівчата. Причому це давня традиція на Донбасі¹.

На вікнах — білі мережані або тюлеві занавіски, біля ліжок — килими, фабричні і домоткані, на стінах — родинні фотографії, портрети, картини і інші прикраси. В кожному будинку (в залах, спальнях) є квіти, зокрема особливо розповсюджені троянди.

Майже в кожній сім'ї робітника є бібліотека, радіоприймач, музичні інструменти, велосипед. Багато робітників мають мотоцикли, автомобілі. Останнім часом широко входить у побут робітників телевізор.

У кожній робітничій сім'ї обов'язковим є погріб. Його будували ще в минулому столітті, щоправда окремо від жилого будинку. Тепер погріб бетонований споруджується під будинком, як правило, під ве-

¹ Центральный государственный архив древних актов (ЦГАДА), ф. 1355, 36. 10, арк. 30, 47 (Экономические примечания и алфавиты Бахмутского уезда, Екатеринославской губернии).



Сучасний жилий будинок робітника в селищі № 11, Кіровського району, м. Сталіно. 1956 р. Фото автора.



Сучасний жилий будинок робітника. Селище № 11, Кіровського району, м. Сталіно. 1956 р. Фото автора.

рандою чи кладовою. Це викликано практичними потребами. В не-году чи взимку не обов'язково виходити до погребу надвір.

Самодіяльне житло робітників Донбасу має виразний, зовнішній вигляд, носить деякі риси самобутності. Це виявляється в будівництві високих цоколів будинків, чого не було в дореволюційному житлі, за-скленої веранди по фасаду будинку під окремим дахом та ін. При оз-добленні своїх будинків робітники використовують кращі народні традиції. Разом з цим можна бачити і нові форми в архітектурному обличчі робітничих будинків. Так, наприклад, ускладнення в плані житла привело до збільшення кількості жилих кімнат, що відбилось в збільшенні кількості вікон, їх розміру. Широко розповсюджена пла-стична обробка фасаду — улаштування пілястр, горизонтальних тяг, карнизів тощо.

Характерними для житла робітників Донбасу є штукатурення та побілка стін. Як правило, штукатуряться всі будинки; для цього вжи-вають не саму глину з піском, а додають ще й певний процент це-менту або виготовляють вапняно-цементну штукатурку, яка менше піддається атмосферним впливам. Оскільки штукатуряться всі будин-ки, якої б конструкції вони не були, в завершеному будинку навіть важко визначити, з якого матеріалу зроблені його стіни і яка його конструкція. Навіть у старих, рублених хатах кінці зрубів, що вихо-дять назовні, замазуються, на їх місці роблять пілястри. Тому скла-дається враження, що будинок збудований з каменю. В куткових пі-лястрах, а також на цоколі роблять рельєфну орнаментику у вигляді круглих монет або неглибокі пази, від чого здається, що стіни бу-динку виведені з невеликих кам'яних плит.

Щоб більше відтінити пластичність деталей, народний зодчий за-стосував пофарбування стін салатовим, жовтуватим або синім кольо-рами. Це робиться з естетичних міркувань, а також практичної по-треби — захист від атмосферних опадів. Пофарбовані стіни можуть стояти 5—6 років, а потім їх підновлюють. Щоб добитися виразності зовнішнього вигляду жилого будинку, в оздобленні стін поєднують кілька кольорів. Так, наприклад, коли стіни мають салатовий колір, куткові пілястри фарбують охрою. Часто поєднуються також жовтий і світлосиній кольори.

Цоколь у жилих будинках робітників Донбасу найчастіше фар-бується чорним або світлосірим кольором. Але він буває також пома-заний червоною або жовтою глиною. Чорний, червонуватий чи жов-туватий колір цоколю, поєднуючись з білою чи салатовою стіною, на-дає будинку надзвичайно живописного вигляду.

Значна увага в самодіяльному житлі приділяється оформленню вікон, зокрема пофарбуванню віконниць. До речі, останнім часом ві-конниці влаштовують не зовні, а зсередини. Це викликано тим, що ві-конні пройми обрамляються гіпсовими тягами, які замінюють собою наличники. Фарбують віконниці зеленим, світлосинім, світлорич-ньовим кольорами. Оздоблюють також віконниці сполученням білого, синього, зеленого і цеглястого кольорів. Якщо ж зовнішні віконни-ці відсутні, то їх замінюють наличники, які в переважній більшості фар-буються в синій чи зелений колір.

Нерідким явищем на Донбасі є обведення віконниць синьою фар-бою. Так, наприклад, у селищі шахти № 29, Кіровського р-ну, м. Ста-ліно, із 60 розглядуваних нами будинків у 48 вікна (чи пофарбовані

наличники) обведені синьою фарбою, в чому не можна не бачити усталеної народної традиції. Український народ віконниці і ставні здавна розписував голубим або зеленим кольором¹.

Яскраво пофарбовані віконниці і рами вікон виразно виділяються на фоні світлої стіни. Від цього й створюється немаловажний худож-ній ефект в зовнішньому оздобленні робітничого житла. Звичайно, крім спільних рис в кожному жилому будинку яскраво виступають й індивідуальні особливості, що залежать від кожного окремого забу-довника, від його смаку і вміння.

Отже, у зовнішньому оформленні робітничих будинків Донбасу пануючою є українська народна традиція (побілка, фарбування ві-конниць тощо). З другого боку, спостерігаються нові форми і прийо-ми в оздобленні житла (цоколь, пофарбування стін, пілястри, примі-нення рельєфної орнаментики, горизонтальні тяги та ін.), що з'явили-ся під впливом міської архітектури. Але це не шаблонне наслідуван-ня, а оригінальне використання народним зодчим певних рис міської архітектури згідно з своїми потребами і смаком.

У невеликій статті важко висвітлити всі характерні риси багато-гранної народної творчості робітників у самодіяльному будівництві. Але й з того, про що говорилось вище, можна зробити висновок, що робітничий клас в народному житлобудівництві є носієм кращих тра-дицій і рис своєї нації. З другого боку, робітники в будівництві жи-тел створювали нові традиції, якими щедро ділилися з трудовим селянством.

Матеріали по народному житлу робітників показують, що тільки радянська дійсність створила всі умови для будівництва найширшими масами трудящих зручних, вигідних і красивих жител—жител, де, крім нових рис, враховуються також кращі прогресивні традиції на-родного будівництва, створені на протязі віків.

¹ А. Терещенко, Быт русского народа, ч. I, СПб, 1848, стор. 187.



А. Я. ПОРІЦЬКИЙ

ПОБУТ СІЛЬСЬКОГОСПОДАРСЬКОГО ПРОЛЕТАРІАТУ ПІВДНЯ УКРАЇНИ КІНЦЯ ХІХ — ПОЧАТКУ ХХ СТ.

Дореволюційна буржуазна етнографічна наука, вивчаючи побут селянства, не показувала ніяких відмін і особливостей в побуті бідняцької, середняцької та куркульської верств і цим самим затушковувала процес класової диференціації, що проходив серед селянства Росії у зв'язку з розвитком капіталізму.

В даній статті ми розглянемо становище та матеріальний побут прийшлих і місцевих сільськогосподарських робітників півдня України, одного з головних, за висловом В. І. Леніна¹, районів землеробського капіталізму в Росії.

На півдні України, як і в усій Росії, селян під час реформи 1861 р. було пограбовано. На багатоземельному і порівняно малолюдному півдні України повний наділ одержала менша половина всього кріпосного населення (44,8%). Зовсім не одержали наділи 23,4% всього кріпосного населення².

Часто-густо на півдні України поміщики перед реформою 1861 р. різними способами обдурювали селян з метою загарбання якомога більше їхньої землі³. Цієї частини України чи не найбільше стосуються слова В. І. Леніна про те, що селян під час реформи переселявали на пісочки, а поміщицькі землі вклинювались у селянські, щоб легше було поміщикам закабалювати селян і здавати їм землю за лихварські ціни⁴. Селяни після реформи знову попадали в кабалу до тих самих поміщиків, які їх поневолювали досі.

Розвиток капіталізму на півдні України, як і скрізь, супроводжувався розшаруванням селянства. Цей процес привів до утворення двох груп селянства: пролетарської і буржуазної. Величезна маса селянства, за словами В. І. Леніна, неухильно розорялась і перетворювалась у пролетарів, меншість — виділяла купки нечисленних, але міцних куркулів та хазяйновитих мужиків, які прибирали до рук селянське господарство й селянські землі і становили кадри сільської буржуазії, що народжувалась⁵.

Середнє селянство складало меншість селян України, не перевищуючи 30%. Клас сільських пролетарів з наділом і без наділу охолював близько 50% загального числа селянських дворів. Решту склали куркулі¹. Отже, в українському селі формувались нові типи сільського населення — пролетарський і буржуазний. В. І. Ленін відмічав, що в групу сільськогосподарського пролетаріату «входить неімуще селянство, в тому числі й зовсім безземельне, але найтиповішим представником російського сільського пролетаріату є наймит, поденник, чорнороб, будівельний або інший робітник з наділом»².

Не маючи змоги прожити з клаптика власної чи надільної землі, сільськогосподарський пролетаріат був змушений продавати свою робочу силу, щоб хоч як-небудь задовольнити свої потреби і сім'ю. В 1900 р. у землеробстві було зайнято за приблизним підрахунком близько мільйона сільськогосподарських робітників, в тому числі в південних українських губерніях — більше 250 тис.³

На південь України, де особливо інтенсивно розвивалось капіталістичне сільське господарство, приходило багато сільськогосподарських робітників з багатьох губерній України, Росії та Білорусії. Найбільш значну кількість робітників давали Київська та Полтавська губернії.

На південь України щороку приходило близько 30% робітників-новачків⁴, що було наочним підтвердженням інтенсивного росту обезземелення селянства. Значну частину сільськогосподарських робітників становили жінки (26%) та діти (2—5%), які з кожним роком приходили у все більшій кількості.

За національним складом більшість сільськогосподарських робітників на півдні були українці. За ними, по кількості на півдні України, йшли росіяни. Після них найбільшу групу прийшлих робітників становили білоруси. Немало серед заробітчан зустрічалось греків, болгар, молдаван та ін.⁵

Така строкатість прийшлого люду, якому доводилось перебувати на сільськогосподарських роботах від двох-трьох місяців до року, приводила до певних взаємовпливів різних національностей як у дуковній, так і в матеріальній культурі.

Подібно до великої машинної індустрії, тільки в менших масштабах, велику роль в стиранні обласних особливостей відіграло велике капіталістичне сільське господарство, яке концентрувало разом маси сільськогосподарських робітників з різних кінців країни. Сільськогосподарське виробництво з великою концентрацією робітників також відзначалось «зневажливим ставленням до минулого»⁶.

Правда, не завжди старі елементи матеріальної чи духовної культури швидко руйнувались і усувались. Багато елементів побуту піддавались змінам дуже повільно. Таким елементом в матеріальному побуті сільськогосподарських робітників було житло. Воно у них, як і в

¹ В. Т. Горбатюк, Т. Д. Ионкина, Развитие капитализма в земледелии и разложение крестьянства на Украине во второй половине XIX века, «Вопросы истории», 1956, № 9, стор. 117.

² В. І. Ленін, Твори, т. 3, стор. 144.

³ Ф. Е. Лось, Формирование рабочего класса на Украине и его революционная борьба, К., 1955, стор. 81.

⁴ В. І. Ленін, Твори, т. 3, стор. 202.

⁵ «Сборник Херсонского земства», 1883, № 2, стор. 139—140.

⁶ В. І. Ленін, Твори, т. 3, стор. 471.

¹ В. І. Ленін, Твори, т. 3, стор. 197.

² А. И. Колесников, Реформа 1861 года на Юге Украины, «Труды Одесского государственного университета», История, т. I, 1939, стор. 157.

³ Центральний державний історичний архів в Москві, ф. ДП, відділ II, спр. 606, ч. 35, 1884, а. 2—4; ф. ДП, спр. 606, ч. 27, 1884, а. 2.

⁴ В. І. Ленін, Твори, т. 1, стор. 62.

⁵ В. І. Ленін, Твори, т. 4, стор. 384.

промислових робітників на перших стадіях розвитку капіталізму, було тією ділянкою життєвих потреб, на яку зверталось найменше уваги. Працюючи більше двох третин доби поза житлом, сільськогосподарські робітники користувались ним тільки для сну. Згубні наслідки поганого приміщення давали себе знати не так швидко і безпосередньо, як недоброякісне і недостатнє харчування, що відразу впливало на працездатність робітників. Тому у вимогах робітників під час найму рідко виставлялося питання про задовільне житло. Приміщення для сільськогосподарських робітників на півдні України (нерідко вони навіть у більш-менш великих економіях зовсім відсутні) були, як правило, зовсім непридатними для мешкання. Земські лікари тих часів, обстежуючи подекуди санітарне становище сільськогосподарських робітників, приходили часто до висновку, що поряд з «ідеально чистими приміщеннями для економічних тварин, приміщення для робітників економії є зразком антигігієнічної неохайності»¹.

Щодо власних жител сільськогосподарських робітників у місцях їх постійного проживання, то вони були не набагато кращими.

Хоч типи жител, в яких жили сільськогосподарські робітники, залишались традиційними, загальними для всього селянства, все ж зовнішній вигляд і внутрішнє планування бідняцьких різнилися в основному від жител решти селянства, особливо найзаможнішої частини. По-перше, значна частина їх залишалась старовинною, тому що, не маючи змоги збудувати нову хату, селянину-пролетарю доводилося як-небудь підпирати залишені в спадок дідівську чи прадідівську хату. Ось чому кореспонденти XII археологічного з'їзду в Харкові у відповідях на анкетні запитання про житло бідняків на Полтавщині одночасно писали: «Житла у найбіднішої частини населення — старовинної будови» (Гадяцький повіт), «Житла старовинної будови і колишніх розмірів тільки у бідняків» (Полтавський пов.) і т. д.² Житла ж заможних селян, за словами тих же кореспондентів, були більш просторі і зручніші.

За своїм внутрішнім плануванням житло сільськогосподарського пролетаріату було в основному двокамерним, типу хата+сіни (в сінях нерідко відокремлювалась «хижа» — комора). Є. Е. Бломквіст відзначала, що серед жител найбіднішого селянства середньоросійського смуги, а також України в дореволюційний час «можна було зустріти ряд переходів від однокамерного до двокамерного житла»³.

На Чернігівщині і Полтавщині довгий час зберігались в часи капіталізму «курні» та «напівкурні» хати⁴. В більшості випадків у них жили сільськогосподарські пролетарі та напівпролетарі.

Для місцевих сільськогосподарських робітників півдня України (особливо південних повітів Херсонської і північних Таврійської губерній) типовим житлом була землянка. Землянками на півдні називали

жили житла двох видів. До першого відносились житла із звичайними стінами і земляним дахом (обмазаним глиною). Такий дах бував одно-двосхилим. До другого виду відносились в буквальному розумінні слова «землянки», тобто такі житла, частину стін яких становили стіни ями, на якій ставилась хата. Стіни цієї землянки підвищувались над поверхнею землі не більше як на 75—140 см. Такі землянки на півдні звались часто «гадючниками». Умови життя в них були нестерпні. Влітку в такому житлі було душно, а в інші пори року або вогко, або вогко й холодно. Грунтова вода просмоктувалась всередину землянки і інколи заливала діл.

Господарських будов у бідняцькому дворі було мало. Повітка, інколи круглий хлів для свині, або «загорода» для овець¹. Часто в такому дворі стояла одна тільки хата.

Приведені вище матеріали показують, що житло сільськогосподарських робітників півдня України як місцевих, так і прийшлих наприкінці XIX та на початку XX ст. було незадовільним ні з боку санітарних вимог, ні з боку зручності для мешкання. Таке житло шкідливо впливало на здоров'я сільськогосподарських робітників.

Дуже низьким був життєвий рівень сільськогосподарського пролетаріату. Сільським пролетарям як вдома, так і в наймах, доводилося споживати найдешевші, малоякісні страви. Ось чому, наймаючись, вони завжди ставили на перший план вимогу доброї харчування². В положенні про найм на сільські роботи 1886 р., наприклад, зазначалося, що робітники, найняті на харчах наймача, повинні одержувати виготовлену для них їжу або їстівні припаси доброї якості, їжа має бути такою (за якістю і кількістю), яку споживають за місцевими звичаями в селянських сім'ях середнього достатку³. Однак багаті неслияко обходили ці умови і взагалі будь-які положення.

На своїх харчах наймалися в основному місцеві сільськогосподарські робітники і заробітчанські артілі. Інколи на своїх харчах наймалися і прийшли робітники, як правило, до тих багачів, що наймали на кілька днів. Бували такі економії, які видавали тільки приварок, а хліб мусили діставати самі робітники⁴. Інколи провізія видавалась на руки робітникам, і вони самі готували собі їжу.

Сільськогосподарські робітники під час пересування на заробітки харчувалися різними способами. Вибір способу харчування залежав від способів та засобів пересування. Так, ті робітники, що були організовані в дорожні артілі чи партії, або ті, що пересувались на дубах, мовах, вибирали часто-густо колективний, артільний спосіб харчування. Тим робітникам, що пересувались на заробітки пішки, важко було налагодити колективне харчування. За даними 1895 р., зібраними

¹ «Что сказала население Полтавской губернии...», стор. 65—66.

² «Устав сельского хозяйства и положение о найме на сельские работы», сост. П. Растеряев, СПб, (Б. р. вид.), стор. 154.

³ Центральный державный исторический музей в Москве, Відділ письмових документів, ф. 228, спр. 2, а. 5, а також «Материалы для оценки земель Херсонской губернии», т. II, Херсон, стор. 196.

⁴ П. Ф. Кудрявцев, Пришлые сельскохозяйственные рабочие на Николаевской ярмарке в Каховке, Херсонской губернии, и санитарный надзор за ними в 1895 году, Херсон, 1869, стор. 38.

¹ «Сборник Херсонского земства», 1891, № 8, стор. 37.

² «Что сказала население Полтавской губернии о своем старинном быте». Сост. Л. В. Падалка, Полтава, 1905, стор. 64.

³ Е. Э. Бломквист, Крестьянские постройки русских, украинцев и белоруссов, «Восточно-славянский этнографический сборник», М., 1956, стор. 138.

⁴ «Труды Государственного исторического музея», вып. XXIII, М., 1953, стор. 61.

на каховській ярмарці, робітники під час пересування харчувалися такими способами:

Губернії	Артільно	Поодинок
Київська	50,1%	49,9%
Полтавська	32,32%	67,68%
Чернігівська	32,01%	67,99%
Херсонська	46,77%	53,23%
Орловська	36,06%	61,94%
Курська	31,03%	68,97%
Всі губернії разом	38,38%	61,62%

Крім артільного і поодинокого способів, широко поширений був сімейний спосіб харчування (в таблиці дані про цей спосіб ввійшли в графу «поодинок»). Інколи до сім'ї приєднувались і поодинокі заробітчани.

Більшість сільськогосподарських робітників, що пересувались, в дорозі харчувалась всухом'ятку; тільки меншість «балувала» себе гарячою їжею один раз на кілька днів¹.

Як у дорозі, так і в наймах робітникам часто доводилось харчуватись впроголодь. Порядок прийому їжі скрізь на півдні України був шкідливий для здоров'я робітників. Дуже часто робітникам доводилось працювати кілька годин до сніданку натщесерце, післяобідній відпочинок був занадто короткий.

У багатьох економіях, не кажучи вже про дрібних хазяїв, їжа готувалась в маєтку, а потім розвозилась у бочках по степу. В таких економіях «робочий має теплу харч тільки в неділю або в празники», коли всі збирались на обід до кухні.

Повсюдно їжа готувалась в антисанітарних умовах. Наймачі не турбувались ні про якість їжі, ні про чистоту кухні для робітників. Вони більше «турбувались» про те, щоб робітники менше з'їдали. Для цього нерідко підливали гасу в борошно, з якого випікали хліб. Хліб був, за словами робітників, «темніший від землі»².

Вдома харчування сільськогосподарських робітників, як і на заробітках, було завжди гіршим, ніж харчування заможного селянства. Асортимент страв у робітників був дуже обмежений; калорійність страв була винятково низька.

Багатії намагались довести, що бідняки їдять погану їжу тому, що пропивають зароблені гроші. Всі ці твердження, звичайно, безпідставні. За даними сільськогосподарського бюро при херсонській повітовій управі, яка обслідувала господарства селян різних ступенів заможності, споживання горілки перебувало у суворій залежності від економічної забезпеченості сім'ї сільськогосподарських робітників³.

В дорозу, на час пересування, робітники брали запаси їжі і несли їх на плечах, оскільки не було грошей на харчування в ідальнях. Брали з собою в основному хліб, сухарі та цибулю. Ті заробітчани, що пересувались підводами, брали в дорозу миску або коробочку пшона, шматок сала, а хто не мав сала, то купував в'ялену рибу або олію. Артільні косарів, що виїжджали возом на заробітки, набирали інколи

¹ «Сборник Херсонского земства», 1896, № 9, стор. 245; 1897, № 5, стор. 150.

² Т. Рильський, Про херсонські заробітки, К., 1905, стор. 26.

³ В. Піснячевський, Наймані робітники в сільському господарстві «Нова громада», 1906, № 5, стор. 12—13; Матеріали маршрутно-її ІМФ в 1955 р.

⁴ «Сборник Херсонского земства», 1897, № 5, стор. 137.

з собою харчів і на зворотний шлях. В дорозі варили найчастіше куліш, пшоняну кашу, а рідше борщ, чалдик¹, затірку. Робітники-росіяни часто несли з собою чайники², і цим їх можна було легко відрізнити від інших.

В економіях та куркульських господарствах півдня страви готувались майже скрізь однакові. Найбільш поширеною стравою був кандьор — суп з пшоном. Погано виготовлений і незмінний, він був однією з неповажаних страв заробітчани. Кандьор фігурує навіть у заробітчанинських піснях:

Як писали німці до київських хлопців листи:
«Ой ідіте, хлопці, до нас шуки-риби їсти».
А київські хлопці німцям назад одписали:
«Не брешіте, німці, нас кандьором годували».

Деякі колишні заробітчани до цих пір з огидою згадують той кандьор³.

Якщо розглядати страви, які постійно входили в меню сільськогосподарських робітників, то найбільш типовими були такі: на сніданок видавався кандьор, зрідка затірка, галушки, мамалига; на обід — борщ, пшоняна, ячна і кукурудзяна каша; на вечерю — галушки, кандьор, борщ, мамалига або каша.

Страви, приготовлені для сільськогосподарських робітників, були несмачні і неякісні. Борщ, як правило, не мав жирів. Народний гумор називав такий борщ «з собачкою», тому що собака могла відбитися на поверхні борщу, як у дзеркалі. Галушки, що готувались з несіяного ячного борошна, робітники називали «небритими», бо з них стирчали остюки⁴.

Нерідко виготовлені для сільськогосподарських робітників страви були придатні їжі що для тварин. Про це співалося і в піснях:

Як наварять галушок —
За мисочку та в лісок.
За мисочку та в лісок.
Цу-цу! їсти галушок⁵.

Робітники, протестуючи проти такої їжі, прив'язували до хвоста собаки корито з кандьором чи борщем і гнали його до панського двору. Інколи тягнув таке корито до наймача хтось із заробітчанин, а решта била корито батогамі і свистіла.

Харчування в артілях було поставлене краще, ніж у наймачів, тому що тут воно було під контролем самих заробітчанин. Артіль регулювала калорійність їжі в зв'язку з ступенем напруженості праці. При виконанні тяжких робіт артіль завжди харчувалась краще. Вибірний кухар з помічником (у великих артілях) готували для артілі завчасно замовлені страви. Коли члени артілі були не з одного краю, то готувались страви, визнані більшістю⁶. Колишні члени артілей відмі-

¹ Чалдик (чалтик) — куліш з погано очищеного від просіяної лузги пшона, «Сборник Херсонского земства», 1895, № 11, стор. 227.

² Н. Дим, Сельский пролетариат России, СПб, 1906, стор. 77.

³ Матеріали експедиції ІМФЕ до Полтавської та Черкаської областей у травні 1956 р.

⁴ Матеріали експедиції ІМФЕ до Полтавської та Кіровоградської областей у травні 1956 р.; А. Лотоцький, Ілоты XX века, «Украинский вестник», 1906, стор. 370.

⁵ Там же.

⁶ Там же.

чають, що страви в артілях були густішими, ніж у наймачів. Такі страви вважались більш якісними.

Національні риси і традиції української народної кухні утримувались і розвивались якраз в артілях сільськогосподарських робітників. В артілях не додержувалися посту. Це відносилось і до неартільних робітників, які також не боялись «оскоромитися» нерідко протухлим салом, яке спішили використати поміщики.

В святкові дні видавалось на обід у незначній кількості м'ясо і молоко (як правило, відходи після сепаратора). Обрядові страви в релігійні свята готувались для сільськогосподарських робітників не по всіх економіях.

Їжа сільськогосподарських робітників півдня України, як і сільськогосподарського пролетаріату Росії, була бідна, особливо на білки тваринного походження і жири¹, що відбивалося на їх здоров'ї. Скрізь переважала рослинна їжа, яка не могла задовольнити робітника при постійній важкій роботі. Санітарні лікарі відзначали, що на півдні України їжа робітників складається майже виключно з рослинних, хлібних продуктів, і в цьому відношенні робітники Херсонської губернії є зразковими, хоч і непереконаними вегетаріанцями.

Одяг сільськогосподарських робітників півдня України, особливо прийшлих, виготовлявся в 70—80-х роках XIX ст. в основному з домотканих матеріалів, що було характерно й для решти селянства. Але розвиток текстильної промисловості Росії в другій половині XIX ст., здешевивши ситець, на значній частині України обмежив, а подекуди (в південних губерніях) майже зовсім витіснив обробіток конопель та льону у селян для власного вжитку.

На селі фабричні тканини почали купуватися спершу найбагатшою і найбільш необхідною частиною селянства. У перших це дозволяла робити заможність, а другі змушені були купувати більш дешеві фабричні тканини, не маючи змоги виробляти, а тим більше купувати більш дорогі домоткані матеріали. Домоткані матеріали сільськогосподарським пролетаріатом вживались для пошиття робочого одягу який повинен був бути міцним.

На основі експедиційних матеріалів та літератури можна визначити найбільш поширені типи одягу сільськогосподарських робітників півдня України наприкінці XIX та на початку XX ст. Так, з Полтавщини жінки брали з собою на заробітки 2—3 сорочки (вишиті і невишиті), 1—2 спідниці з фабричних і домотканих матеріалів, дергу плахту (на початку XX ст. на півдні вони були витіснені фартухом керсетом). За словами колишніх заробітчаник з Київщини², на початку XX ст. на заробітки брались одна-дві ситцьові «кофточки», які в цей час розповсюджувались у селах.

З верхнього одягу на заробітки брались найчастіше юбки або свитки з домотканого сукна (чорні, сірі і зрідка білі), куцини і кофти з купованих тканин; на зимовий період іноді брались кожушанки. Із жіночого взуття найбільш часто брались чоботи, постоло і черевики. Всі жінки носили взуття дуже бережно, надіваючи його тільки в значну непогоду або на свята.

¹ «Сборник Херсонского земства», 1891, № 1, стор. 43.

² Матеріали експедиції ІМФЕ до Київської та Черкаської областей в серпні 1957 р.

У чоловіків — сільськогосподарських робітників в останнє десятиріччя XIX ст. широкі штани з очкурком, які були поширені на Київщині та Полтавщині, витісняються вузькими штаньми з поясом. Вузькі штани шились як з домашніх, так і з фабричних матеріалів.

Сорочки заробітчани носили з домашнього полотна і з «крамного» матеріалу (ситцю, сатину). Наприкінці XIX та на початку XX ст. сорочка з фабричних тканин стає верхньою, а з домашнього полотна — спідньою. В ті часи серед заробітчани, що приходили на південь України, почали поширюватись піджаки («пінжаки») з фабричних матеріалів і жилети («жилетки»). Поступово піджаки стали нерідко шити й з домотканих матеріалів. Вже в 1894 р. відмічалось, що полтавці приходили на робітничі ринки в «невозможно расшитых» жилетах, вузьких в обтяжку штанах та «пінжаках»¹. Після 1905 р. серед сільськогосподарських робітників півдня України почала розповсюджуватись російська сорочка — косоворотка.

До верхнього теплого одягу заробітчани, крім традиційних сіряків, свит, юпок, курташів, входили з кінця XIX ст. «піджаки на ваті» (часто з бобріка найнижчих сортів), які купувались на півдні під час заробітків. В цей же час починають широко розповсюджуватись «картузи», з матерчатими або шкіряними дашками.

Сільськогосподарські робітники носили звичайне селянське традиційне взуття. Але часто, не маючи ніякого взуття, вони наймались на літні строки без взуття — босоніж.

В одязі місцевих сільськогосподарських робітників півдня України побутували, крім традиційних українських і деяких видів російського одягу (сарафани тощо), ті види одягу, що прийшли на село безпосередньо з міста: байкові та ситцьові плаття, кофти, пальтесаки («пальтисанки») та ін. На півдні України наприкінці XIX ст. поширюються панчохи.

Традиційний український одяг особливо швидко витіснявся і замінювався новими видами одягу в Таврійській губернії та в південних повітах Херсонської губернії, а також у навколишніх селах індустріальних міст.

Спецодягу як у прийшлих, так і в місцевих сільськогосподарських робітників по суті не було. Відрізнявся від звичайного одягу заробітчани тільки одяг чабанів. Чабани носили взимку, а часто і влітку, штани з овечої шкіри, таку ж куртку, баранячу гостроверху шапку, постоло, широкий кушак з мідними блискучими бляшками зверху. Взимку до цього одягу добавлялись кожух і свита або бурка (з верблюжої чи овечої вовни)².

На півдні України сільськогосподарські робітники діставали одяг у крамницях або на ярмарках. Замовляти у кравців могли тільки заможні селяни. Прийшли сільськогосподарські робітники, що залишались надовго працювати в наймах, зношували свій домашній одяг і купували новий. Часто молодь соромилась носити свій домашній одяг, з якого глузували місцеві селяни, і намагались наслідувати «моди» півдня³.

¹ О. Ярошко, Рабочий вопрос на юге, М., 1894, стор. 17.

² Н. К. Калагеорги и В. М. Борисов, Экскурсия на реку Молочную, Вып. I, СПб., 1878, стор. 29; «Сборник Херсонского земства», 1883, № 2, стор. 141.

³ Матеріали експедиції ІМФЕ до Полтавської та Кіровоградської областей в травні 1957 р.

На Україні саме відхідники, в тому числі і сільськогосподарські робітники півдня України, приносили додому новий одяг, який поступово входив у побут всього селянства. Нам здається невірним (в ма-сштабах всієї дореволюційної Росії) твердження Н. І. Лебедевої та Г. С. Маслової про те, що «землеробський відхід не мав суттєвого впливу на зміни матеріальної культури; більше того — нерідко сприяв ще більшій консервації її форм»¹.

В обслідуваних нами районах (на території кол. Херсонської, Катеринославської, Таврійської, Київської та Полтавської губерній), у тих місцевостях, де переважав промисловий відхід (на фабрики та заводи), сильніший вплив робили відхідники. Але навіть і в цих місцевостях ті селяни, що ходили в землеробський відхід, приносили також нові, запозичені на заробітках види одягу тощо, бо, як правило, в землеробський відхід йшли з економічно менш розвинутих у більш розвинути райони. Для українських губерній, де наприкінці ХІХ ст. переважав все-таки землеробський відхід селян, вплив сільськогосподарських робітників як провідників нових форм побуту (особливо в одязі) на середнє селянство був очевидний.

Кореспонденти ХІІ археологічного з'їзду одноставно заявили, що найзначніший вплив на зміни в одязі мають міські і землеробські промисли селян. З с. Луком'є (Полтавська губ.) писали, що все старе в побуті змінюється тут «тому, що майже з кожної хати хоч по одній душі йде в міста і далекі заробітки»². З місцевостей, де полтавські селяни запозичували новий одяг, кореспонденти виділяли Таврію, Херсонщину і м. Катеринослав. Для київських селян такими місцевостями були Херсонщина, Таврія та м. Одеса.

Старовинний одяг, який часто вимагав багато матеріалу через його ширину і довжину і був непрактичним в роботі, замінювався новим одягом, більш зручним і дешевим. Медицина також відмічала, що надмірна теплота старовинного одягу в деякі пори року спричинювала до захворювань³. В цей же час нерідко витіснялись з побуту й кращі традиції.

Витіснення старовинного одягу, як і витіснення домотканих матеріалів, найшвидше йшло у селян-бідняків і в куркулів. Куркулі запозичували в основному одяг міщанський, одяг міської буржуазії: сюртуки, костюми — «трійки», гумові калоші для шкіряного взуття (носились переважно в суху погоду) тощо. Цей одяг був незручним для роботи і коштував значно більше, ніж одяг селян-бідняків.

Заносила міщанський одяг і та частина селян, що прислужувала в містах. Вони запозичували міські моди часто в карикатурному вигляді⁴. Так, колишні покоївки чи кухарки носили плаття з турнюрами, зонти та ін. З приводу такого наслідування моди в народі говорилося: «Були Параски та носили червоні запаски, а тепер стали щокони натирати, коси зачинати та бундюри⁵ напихати».

¹ «Этнографическое совещание 1956, Тезисы докладов на пленарных заседаниях», М.—Л., 1956, стор. 12.

² «Что сказало население Полтавской губернии о своем старинном быте», Полтава, 1905, стор. 57.

³ А. Ф о р т у н а т о в, Санитарные условия сельской работы в России, «Русская мысль», 1886, кн. ХІ, стор. 97.

⁴ Це відображено в дореволюційній українській літературі («Доки сонце зійде, роса очі виїсть» М. Кропивницького та ін.).

⁵ Мабуть, турнюри.

Новий одяг, що приносився сільськогосподарськими робітниками, викликав звичайно двояку реакцію на селі. Літні селяни були настроєні консервативно до нового одягу і глузували з тих, хто приносив його додому. На Полтавщині, наприклад, куркулі глузували з заробітчан за вузькі штани тощо. Молодь же швидко запозичувала нові моди й охоче носила новий одяг.

Відміни в традиційному одязі сільської буржуазії та сільськогосподарського пролетаріату зводились в меншій мірі до крою одягу і в більшій мірі до якості матеріалів, з яких шився одяг, а також до забезпеченості одягом. Традиційний одяг у куркулів відрізнявся від бідняцького шириною, довжиною. Так, більша кількість збірок, фалдів («фандів») завжди вказувала на заможність власника одягу.

В зв'язку з розвитком капіталізму, постійним процесом класового розшарування селянства формується й новий побут тих прошарків, на які воно розпадалось. Це слід мати на увазі при вивченні побуту селянства епохи капіталізму.



І. Ф. СИМОНЕНКО

ФОРМУВАННЯ СОЦІАЛІСТИЧНОГО ПОБУТУ І КУЛЬТУРИ ТРУДЯЩИХ ЗАКАРПАТТЯ

Закарпаття зовсім недавно стало на шлях соціалістичного будівництва. Минуло всього 12 років після влиття його в єдину сім'ю українського народу — Радянську Україну. Але за цей короткий час трудящі Закарпаття досягли великих успіхів. Корінні зміни відбулися як у народному господарстві, так і в побуті, і в культурі трудящих. Закарпаття в минулому — це економічно і культурно відсталий край. Земля і ліс належали церкві, поміщикам та куркулям. В кінці 20-х — на початку 30-х років на Закарпатті 71,6 проц. селянських господарств мали тільки 15,46 процентів земельних угідь, тоді як 27,6 проц. господарств куркулів мали 39,32 проц., а 0,8 проц. поміщицьких господарств — 45,22 проц. всіх земельних угідь.

Земельна реформа, яку намагався провести чехословацький буржуазний уряд, не розв'язала аграрного питання, не ліквідувала безземелля. Після такої «реформи» напередодні возз'єднання Закарпаття з Радянською Україною в с. Ростока, Межигірського району, поміщику Вайсу належало 220 га, а з загальної кількості 120 селянських господарств 80 було безземельних. У с. Середньому поміщикам Виранц і Гіртерштейну належало 1500 га. В с. Ужок із 167 господарств 15 було безземельних та 112 малоземельних. У с. Воловець було 20 дворів без землі, у Нижніх Воротах — 100, Підполодзі — 8, Вербязі — 15; у Тишовій на 67 дворів було 5 безземельних та 37 малоземельних, в Биласовицях на 20 дворів — 13 безземельних і малоземельних, у Тихому на 184 двори — 30 безземельних та 40 малоземельних, у Волосянці — 27 безземельних та 43 малоземельних і т. д.

Безземелля та малоземелля, залежність від поміщиків та куркулів — така доля була у селян Закарпаття в минулому. Їх тодішнє становище характеризується ще й такими фактами. Гірське село Керецьки, наприклад, у минулому було дуже бідним, розташованим далеко від культурного та економічного центру. Тут люди постійно терпіли голод. Незважаючи на те, що в селі була школа, переважна більшість селян не знала грамоти. Земля і ліс належали поміщиці Сохер та торговцям — Кацу і Штайнбергу. Ще в 1937 р. під час згаданої «реформи» жителі с. Керецьки заплатили 101 000 крон за землю та 16 000 крон землевпорядникові, але поміщиця Сохер забрала гроші, а землі не дала.

В селі був справжній земельний голод. 45 сімей мали майже стільки землі, скільки займала бідняцька хата, а 7 сімей не мали і такого клаптя. Було тут багато й таких, що не мали своєї хати, жили «на квартирі». 80 сімей не мали корів, бо не було землі, нічим було й годувати. В 1944 р. 330 сімей зовсім не мали з чого жити, вони працювали у куркулів та поміщиків за шматок хліба. 380 сімей збирали на своїх клаптиках такий урожай, що його ледве вистачало до зими. Щоб не вмерти з голоду, селяни с. Керецьки йшли на заробітки за межі Закарпаття — до Угорщини, Румунії, Бельгії, Америки тощо, де потрапляли ще в гіршу кабалу. Тільки влітку 1944 р. в угорських поміщиків працювало 179 вихідців з Закарпаття, які за свою роботу нічого не одержували. Ці люди були приречені на голодну смерть і тільки завдяки Радянській Армії, яка визволила Закарпаття від німецько-фашистських загарбників, вони були врятовані від загибелі. Рятуючи цих людей, командування Радянської Армії виділило значну кількість хліба на допомогу населенню Закарпаття.

Після визволення Закарпаття трудящі маси на загальнокарпатських зборах ухвалили: вийти зі складу буржуазної Чехословаччини і возз'єднатися з Радянською Україною.

Возз'єднання Закарпаття з Радянською Україною поклато край тяжкому підневільному становищу трудящих. Звільнившись від вікового гноблення, трудящі Закарпаття одержали всі можливості для будівництва заможного та культурного життя в Радянській соціалістичній державі.

В Закарпатті за роки соціалістичного будівництва були наново створені буровугільна, паперова, швейна, взуттєва, трикотажна та інші галузі промисловості. Корінних змін зазнала деревообробна промисловість. Перетворилось і сільське господарство, зникли одноосібні селянські господарства, замість них організувалися міцні колгоспи, в яких застосовується передова радянська техніка.

Внаслідок соціалістичного перетворення всього народного господарства докорінно змінилася й економічна основа села. Розвиток промисловості і колгоспного господарства забезпечили значне підвищення матеріального добробуту жителів села, забезпечили розвиток матеріальної та духовної культури. Насамперед змінився напрям трудової діяльності населення. Специфікою економіки Закарпаття, яка склалася в умовах соціалістичного будівництва, стало те, що сільське господарство тепер тісно зв'язане з промисловістю. Це обумовлено, з одного боку, тим, що дві третини всієї території області займають гори, вкриті лісом, внаслідок чого залишається дуже мало орної землі, а з другого — широким розвитком нової промисловості.

У зв'язку з цим за роки Радянської влади десятки сіл фактично перетворилися на робітничі селища, в яких переважна більшість жителів працює не в сільському господарстві, а в промисловості. Це такі села, як Богдан, Ділове, Великий Бичків, Усть-Чорне, Дубове, Нересниця, Тересва, Синевир, Колочава, Негровці, Жденеве, Підполоззя, Поляна, Голубине, Зарічеве, Ужок та багато інших. Ця специфіка в тій чи іншій мірі властива всім селам, розташованим на північ і північний схід від лінії Ужгород—Мукачеве—Берегове—Виноградovo.

Про складність та багатогранність змін, які відбуваються в умовах соціалістичного будівництва, свідчать, наприклад, відомості про

участь дорослих членів сім'ї сільського населення в народному господарстві. В обстежених нами селах різних районів Закарпаття в середньому 40,55 проц. сімей зв'язано з сільським господарством; 27,67 проц. — з промисловістю; 31,78 проц. сімей зв'язано і з сільським господарством і з промисловістю. Як правило, у таких сім'ях батько працює на підприємстві, мати або дорослі діти — в колгоспі. Розподіл сімей за характером праці в окремих селах поданий у табл. 1 (в процентах).

Таблиця 1

Назва села	Кількість сімей, що зв'язані з сільським господарством	Кількість сімей, що зв'язані з сільським господарством і промисловістю	Кількість сімей, що зв'язані з промисловістю
Нересниця	14,20	23,40	62,40
Підплеша	31,66	25,12	43,22
Керецьки	56,46	29,22	14,32
Ужок	35,66	55,12	9,27
Зарічеве	23,53	49,02	27,45
Невицьке	15,72	46,55	37,73
Бобовище	70,55	24,55	4,43
Старе Давидкове	69,12	25,73	5,15
Данилове	58,40	33,21	8,39
Нижні Ворота	37,87	47,03	15,10
Задільське	35,21	35,21	29,58
В середньому	40,55	31,78	27,67

Наведені приклади свідчать, що на всій території області відбулися величезні зміни, внаслідок яких виступають три мішані типи сільського населення: перший тип — переважна більшість сімей зайнята в колгоспному сільському господарстві і зовсім незначна частина зв'язана з промисловістю; другий — більша частина сімей одночасно зв'язана з промисловістю і сільським господарством; третій — більшість зайнята в промисловості. Характерно, між іншим, що в Закарпатті тепер немає жодного села, жителі якого в тій чи іншій мірі не мали б зв'язку з роботою на промислових підприємствах.

До воз'єднання Закарпаття з Радянською Україною для переважної більшості жителів села основним засобом існування було батрацтво і лише одиниці працювали в лісі (переважно за межами Закарпаття). Разом з цим у Закарпатті немає жодного села, в якому б за роки соціалістичного будівництва не виникли нові професії, зв'язані з високою технікою сільського господарства та розвитком нової соціалістичної промисловості. Так, наприклад, у селі Нересниці нараховується 64 спеціальності (від робітника-лісоруба до слюсаря, механіка, електрика, інженера тощо); в Зарічевому — 54 спеціальності, серед яких переважають хіміки. Навіть у тих селах, де займаються виключно сільським господарством, кількість нових професій теж значна. В селі Керецьки зараз нараховується приблизно 48—50 нових спеціальностей, а в селі Бобовище (виключно сільськогосподарське) — понад 36.

Наведені тут факти освоєння багатьох нових професій теж свідчать про докорінні зміни, які відбуваються в селах Закарпаття. Ра-

зом з тим освоєння селянами нових професій є переконливим показником швидкого культурного росту трудящих. Сталися величезні зміни в кожній сім'ї. Наявність в одній і тій же сім'ї вчителя і колгоспника, машиніста і рахівника, робітника-хіміка і доярки колгоспу — стало звичайним явищем. Природно, що у членів сім'ї, які набули нових професій, а разом з тим і нових культурних навиків, значно розширилися й культурні запити, що в свою чергу впливає і на інших членів родини. Тепер на Закарпатті немає жодної сім'ї, замкнутої у вузькому колі інтересів лише свого домашнього господарства. Сучасна сім'я живе інтересами виробництва, де працюють її окремі члени, інтересами всього радянського суспільства.

Докорінно змінилося в радянському Закарпатті становище жінки. В минулому у селянській сім'ї жінка була залежна від чоловіка — голови сім'ї і тому працювала тільки в хатньому господарстві. Нині завдяки Радянській владі жінка звільнилася від цієї залежності. За даними 1956 р. в селах Закарпаття від 40 до 85 проц. дорослих жінок працюють у колгоспах і промисловості. Наведемо такі приклади — у процентах до загальної кількості жінок (табл. 2).

Таблиця 2

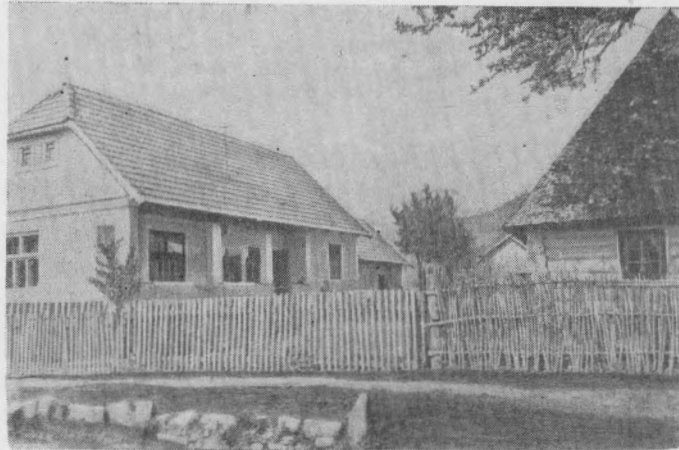
Назва села	Працюють у колгоспі	Працюють у промисловості	Домогосподарки	Непрацездатні
Нересниця	25,77	15,24	53,97	5,02
Підплеша	27,65	11,94	54,71	5,80
Керецьки	54,45	6,61	34,15	4,89
Ужок	54,80	11,38	20,37	13,45
Зарічеве	44,27	14,89	34,39	6,45
Невицьке	32,87	21,68	39,86	5,59
Бобовище	78,52	7,38	2,69	11,41
Старе Давидкове	70,55	10,56	16,67	2,22
Данилове	77,21	5,10	15,28	2,41

З наведеного видно, що більшість жінок мають свій зарібок і їх становище в сім'ї стало незалежним.

Завдяки широкому розвитку промисловості та колгоспного сільського господарства за роки Радянської влади значно виріс матеріальний добробут населення. Зараз заможність сільської сім'ї залежить не від розміру земельної площі, як це було в минулому, а від участі членів сім'ї в колгоспному господарстві або промисловості. Чим краще працюють члени сім'ї в колгоспі або на підприємстві, тим більший мають прибуток.

Наведемо кілька прикладів. Колишня батрачка села Керецьки Марія Михайлівна Пецко, нині ланкова колгоспу, одержує щороку за свою працю багато грошей і продуктів. За високі урожаї вона нагороджена орденами й медалями. В 1954 році вона одержала 40 ц картоплі, 12 ц кукурудзи, 15 ц пшениці, що складало 11 810 крб. Прибуток з її присадибної ділянки був 4930 крб. Разом прибуток 1954 р. склав 17 990 крб., в середньому на місяць припадало по 1500 крб.

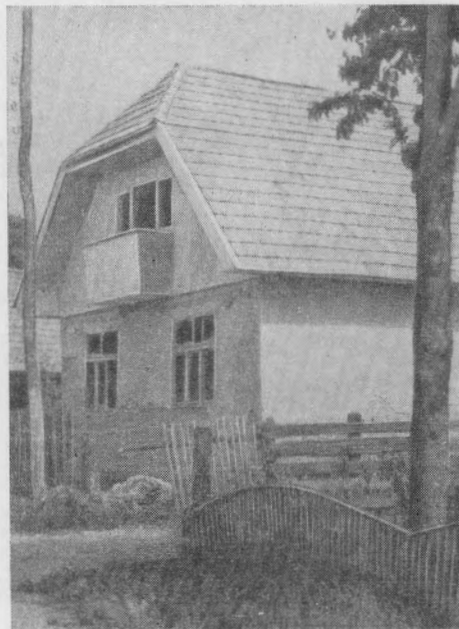
Не менші зарібки має й колгоспниця цього ж села М. Ф. Демчеля. В 1954 році вона одержала 16,4 ц кукурудзи, 48 ц картоплі,



Новий будинок в с. Керецьки.

буту, піднесення якого викликало і широке розгортання житлового будівництва. За 12 років Радянської влади в селах області побудовано біля 30 000 будинків. Нові будинки в окремих селах складають від 23,48 до 89 проц. Так, у с. Даниловому нових будівель нараховується майже $\frac{1}{4}$ частина всіх будинків, у Нересниці — 32,6 проц., у Зарічевому — 34,03 проц., Бобовищі — 46,75 проц., Верховині Бистрій — 89 проц. У с. Страбичево тільки в 1945—1948 рр. споруджено 112 нових житлових будинків. Село Вилко зовсім змінило свій вигляд. Раніше під час повені ріки Тиси хати, побудовані з глини, зносила вода. В 1948—1949 рр., одержавши від Радянського уряду велику допомогу, колгоспники замінили старі глиняні будинки на нові, зроблені з цегли.

У зв'язку з цим змінився й загальний план села. В новому плані передбачено не тільки певне архітектурне оформлення, а й благоустрій села в широкому розумінні цього слова. Тут виділено колгоспний господарський центр, наблизився й адміністративно-культурний центр до житлового району. Подібні зміни спостерігаються майже в усіх селах Закарпаття. Нове будівництво широко підтримує держава. Та матеріальний стан колгоспників зараз такий, що переважна їх більшість під час будівництва нового житла вже не звертається по державну допомогу. Будують за один рік, іноді — за два,



Хата Михайльо в с. Нересниця.

Нове будівництво дає можливість трудящим змінювати план житла. Насамперед від жилої частини відокремились всі господарські приміщення, збільшується кількість кімнат. Замість сіней будують кухню, ставлять більш досконалу піч-плиту.

В радянський час змінився будівельний матеріал: цегла набуває загального поширення, а солому замінено черепицею. Житлова площа на одну людину значно збільшилась, трапляється все більше й більше випадків, коли виділяється окрема кімната-спальня.

Нове будівництво характеризується такими даними.

Таблиця 4

Назва села	Кому належить хата	Дата збудування	Кількість кімнат	Корисної площі (в кв. м)	Припадає на душу (в кв. м)
Ужок	Русинович М. П.	1956	Кімната, кухня	25,0	8,33
»	Микита В. П.	1955	2 кімнати, кухня	33,0	11,0
»	Кузович М. І.	1953	2 » »	40,0	13,3
Нересниця	Мурга М. В.	1953	2 » »	55,0	11,0
»	Михайльо М. Л.	1952	2 » »	32,0	10,6
»	Гасинець В. Ю.	1952	2 » »	29,6	9,87
»	Олександр М. І.	1952	2 » »	40,0	13,3
»	Томишинець В. В.	1947	2 » »	45,0	11,25
Стеблівка	Добош В.	1953	2 » »	40,5	10,1
Старе Давидкове	Саксай К.	1953	2 » »	50,0	9,17
»	Либа С. К.	1952	2 » »	45,0	11,12
Невицьке	Гончак І. М.	1954	3 » »	56,0	11,2
»	Грошик І. І.	1950	2 » »	45,0	11,2
Керецьки	Грига І. Я.	1953	2 » »	42,0	8,4
»	Белей М. А.	1954	2 » »	46,0	11,5
»	Марфинець Ф. І.	1950	2 » »	37,0	12,3
»	Маровді І. Д.	1949	2 » »	36,0	9,0
»	Мотиль В. В.	1951	2 » »	46,0	7,66

Не рахуючи кухні, кількість жилої площі на одну душу в нових будинках, побудованих у радянський час, збільшилася щонайменше вдвічі, а в переважній більшості в 3—5 разів. Є багато випадків, коли колгоспники і робітники, які живуть в селах, будують собі нові двоповерхові будинки з цегли, рідше з дерева і обов'язково вкриті черепицею. Матеріальне становище настільки поліпшилося, що в деяких селах двоповерховий будинок став «модним», так би мовити — обов'язковим.

Значні зміни є і в обладнанні житла. Якщо в старому житлі ще можна спостерігати залишки традиційного розміщення нових меблів, то в нових будинках ні меблі, ні їх розміщення вже не нагадують старих традицій. Це зовсім нове явище для села, явище, яке було властиве міському житлу. Ліжка в спальні (звичайно їх двоє) ставлять до «глухої» стіни, але так, що вони займають середину кімнати. По боках ліжка ставлять тумбочки, перед ліжками стіл та стільці, в кутку — велике дзеркало, в другому — шафу. В кімнаті-горниці посередині стіл та стільці, біля одної із стін — диван, далі шафа та буфет, радіоприймач, швейна машина тощо. На підлозі обов'язково — доморобні або куповані доріжки. У значній кількості сіль-



Частина інтер'єра сучасного селянського будинку.

ського населення меблі високої якості, з художнім оздобленням «під оріх». Такі меблі роблять в Ужгороді, Мукачеві та Хусті. Коли в минулому придбання художньо оформлених меблів було неможливим, то після возз'єднання Закарпаття з Радянською Україною такі меблі широко входять у побут трудящих.

Піклуючись про неухильне піднесення матеріального добробуту та освіти трудящих, Радянська влада створила умови, в яких кожний має можливість вчитись, підвищувати свою грамотність і загальний рівень. До возз'єднання в Закарпатті було лише 350 початкових шкіл, 4 неповних середніх та 3 середні школи. Зараз у Закарпатті відкрито 338 початкових, 323 семирічки, 101 десятирічку та 90 шкіл робітничої і сільської молоді. Крім того, відкрито університет, 11 спеціальних середніх учбових закладів, трирічну партійну школу і трирічну школу керівників колгоспного господарства. До возз'єднання в гірських районах Закарпаття серед населення було 70 проц. неписьменних. «Справа освіти, — писав у 1938 р. В. Пачовський, — за мадярських часів стояла погано, бо всі школи були мадярські, крім церковних, ведених українською мовою, тим-то 80 процентів душ були неграмотними»¹. За роки Радянської влади неписьменність в основному ліквідовано. В 1956 р. під час обстеження виявлено, що в окремих селах кількість неписьменних коливалася від 1,60 до 11 проц., і лише в одному селі Ужок неписьменних було 20 проц. Неписьменними залишились старі і хворі, тобто ті, що неспроможли вчитись.

Найбільш характерними показниками є дані про неповну середню, середню та вищу освіту. Дані обстеження показують, що пе-

¹ В. Пачовський, Срібна земля, Львів, 1938, стор. 14.

реважна більшість населення Закарпаття одержала освіту в радянський час. За станом на 1956 р. в обстежених селах картина була така (у процентах до загальної кількості дорослих) (табл. 5).

Таблиця 5

Назва села	Всього дорослого населення	Одержали освіту									
		від 5 до 7 кл.		від 8 до 10 кл.		середню спеціальну		незакінчену вищу		вищу	
		до возз'єднання з УРСР	після возз'єднання з УРСР	до возз'єднання з УРСР	після возз'єднання з УРСР	до возз'єднання з УРСР	після возз'єднання з УРСР	до возз'єднання з УРСР	після возз'єднання з УРСР	до возз'єднання з УРСР	після возз'єднання з УРСР
Нересниця . . .	660	20,03	38,64	5,15	22,12	—	2,42	—	0,61	0,30	2,73
Підплеша . . .	169	18,34	61,54	1,78	10,65	—	3,55	—	4,14	—	—
Керецьки . . .	1176	30,61	45,66	4,76	17,09	0,09	1,36	—	—	0,17	0,26
Ужок . . .	478	12,34	36,41	8,16	41,63	—	0,42	—	0,63	—	0,21
Зарічеве . . .	1073	32,34	31,31	9,23	22,74	0,28	2,80	0,09	0,56	0,28	0,37
Бобовище . . .	605	14,54	38,18	9,59	32,73	0,33	3,80	—	0,66	—	0,17
Старе Давидкове	337	31,46	16,02	15,73	27,01	0,59	6,23	—	1,48	—	1,48
Данилове . . .	472	22,25	40,65	5,94	28,81	—	1,91	—	0,21	—	0,63

В с. Керецьки відкрита середня школа, в якій на день обстеження навчалось 499 чоловік. За останні п'ять років (1950—1955) семирічку закінчили 246 чоловік, десятирічку — 60 чоловік, п'ять жителів цього села навчалось у вищих учбових закладах і 11 в педучилищі та будівельному технікумі. В минулому серед бідняків і середняків села не було жодного з середньою або вищою освітою. Тепер у селі працює 30 учителів, з них 65 проц. жителів Закарпаття, які набули професії учителя при Радянській владі.

В с. Стеблівка, Хустського району, при Радянській владі відкрита середня школа, в якій навчаються діти не тільки цього села, а й сусіднього — с. Крайникове (3 км). Після закінчення десятирічки частина юнаків та дівчат цих сіл продовжують навчання у вищих учбових закладах. В 1951 р. із Стеблівки навчались в Ужгородському університеті 3 чоловіки, Львівському інституті фізичної культури — 5 чоловік і т. д. З села Крайникове в 1954 р. у вузах навчалось 15 чоловік. Про те, щоб діти селян Закарпаття стали ученими, в минулому не можна було навіть і мріяти. В наш час багато селянських дітей закінчили аспірантуру і успішно працюють у наукових закладах.

Наведені факти яскраво свідчать про те, що завдяки Радянській владі і соціалістичній перебудові всього народного господарства культурний розвиток трудящих Закарпаття безмірно зріс.

У цьому розвитку велику роль відіграють такі культурні вогнища, як бібліотеки, клуби, кіно, театри. В минулому у гірських селах бібліотек не було, книжку тут можна було знайти тільки у вчителя або попа. В передвоєнні роки реакційні профашистські організації намагались створити в деяких селах читальні, але з цього нічого не вийшло; трудящі бойкотували їх. У великих селах, розташованих ближче до міст, в роки, коли Закарпаття входило до складу Чехословаччини, товариство ім. Духновича відкрило кілька бібліотек-чи-

талень, але для бідняків і середняків вони були майже недоступні. Тепер на Закарпатті немає жодного села без бібліотеки. Частіше є в селі не одна, а дві, три або й чотири бібліотеки: сільська, приклубна, шкільна, колгоспна тощо. У 1955 р. в Закарпатті було 923 бібліотеки. В 1949 р. читачів було 106 944, у 1952 р. — 112 145. У 1949 р. видано 994 063 книжки, в 1950 р. — 1 835 252, а в 1952 р. — 2 180 063 книжки. В середньому припадає по 19 книжок на кожного читача.

Характерно, що книжки читають рядові трудівники. Це один із найбільш наочних показників великого прагнення до знань. У с. Старе Давидкове книжки читають в 110 сім'ях із 136 і тільки в 26 сім'ях обмежуються читанням газет. Характерно, що книжки читають не всюди однаково. Серед згаданих 110 сімей є 47, у яких всі дорослі члени читають книжки; 45 сімей, в яких читають лише дорослі діти; 5 сімей, де книжки читає тільки жінка, і 13 — тільки чоловік.

Такий розподіл зумовлюється станом освіти і рівнем культурного розвитку дорослих членів сімей. Вголос читають частіше там, де взагалі книжки читають дорослі діти, освіта яких вища від освіти батьків.

Для сучасної сім'ї характерним є те, що вона ставить на перший план інтереси громадського виробництва, а не свої власні. Піклування про виробництво і разом з тим прагнення не відставати, рости — ось те нове, що характеризує сучасну сім'ю на Закарпатті. Саме тому велика кількість дорослих, працюючи в промисловості або колгоспі, навчається у вечірніх школах, курсах і заочно у вищих навчальних закладах.

Соціалістичний лад обумовив не тільки забезпечення матеріального добробуту і зростання культурного рівня, він покликав відсталого в минулому закарпатського селянина до активного громадського і політичного життя. Трудящі Закарпаття беруть активну участь в роботі місцевих органів Радянської влади, в різних громадських і партійних організаціях, в управлінні колгоспним господарством.

У громадському житті села велику роль відіграють створені при Радянській владі клуби, які одночасно є місцем відпочинку і культурної розваги. За роки Радянської влади тут створено 790 клубів, в яких зосереджена активна громадсько-політична виховна робота і культурне життя села. Тут читають лекції на політичні, природознавчо-наукові та літературні теми, проводяться бесіди та читки газет вголос, конференції читачів, вечори запитань і відповідей і т. ін. Клуби, де добре поставлена робота, фактично є масовою школою, яка дає великі і різноманітні знання. Наприклад, у 1950 р. в Іршавському клубі прочитано 28 лекцій на політичні теми, 16 — по агротехніці і 14 — природознавчо-наукових, на яких було понад 15 000 слухачів. Тут же працює постійний гурток політосвіти. Крім того, в цьому ж клубі було проведено 125 голосних читок газет і книжок та 35 бесід на різноманітні теми. В 1951 р. прочитано 1634 лекції, на яких були присутні понад 40 000 слухачів. В тому ж році було проведено 36 тематичних вечорів та 12 конференцій читачів.

Важливе значення має пропаганда клубами мічурінських методів садівництва. Так, у с. Доробратові при клубі відкрито мічу-

рінський куток, в якому зібрано матеріали і літературу про різні засоби вирощування садків та зразки багатьох сортів фруктових дерев.

При клубах є багато інших гуртків: агротехнічні, літературні, фізкультурні, радіо, загальної освіти, політосвіти тощо. В таких гуртках беруть активну участь десятки тисяч жителів села. Лише в 1949—1950 рр. у цих гуртках брало участь 81 946 чоловік.

Жителі села беруть активну участь і в гуртках художньої самодіяльності. За даними на 1 червня 1955 р. в Закарпатті було 1752 гуртки, в яких брало участь понад 40 000 чоловік. Гуртками художньої самодіяльності за останні роки влаштовано понад 4500 вистав та концертів. Про активність художньої самодіяльності свідчать такі факти. В селі Старе Давидкове в 1956 р. у гуртках працювало 110 жителів цього села, в тому числі в хоровому і драматичному — 76 чоловік. В селі немає жодної сім'ї, в якій не було б учасників самодіяльності. Дуже багато є таких сімей, де в гуртках художньої самодіяльності бере участь 2—3 дорослих.

Слід підкреслити, що клубна художня самодіяльність невіддільна від громадського життя, бо вона, використовуючи силу художнього впливу, часто відображає саме ті події, які повсякденно хвилюють трудящих.

Соціалістичні форми суспільного життя докорінно змінили світогляд жителів села, обумовили формування нових культурних звичаїв.





С. А. ТАРАНУШЕНКО

ВІТРЯКИ

Вітряки — важлива, цікава і своєрідна галузь народної архітектури. На Україні вони були поширені по всій території від Слобожанщини до Буковини і від північних етнічних кордонів до Чорного моря включно.

Найінтенсивніший розвиток будівництва вітряків припадає, треба думати, на XVIII—XIX ст. До того хліб мололи головним чином у водяних млинах, про які маємо згадки уже в XIII ст. Але такі млини можна було поставити не всюди, а тільки на чималих річках. До того ж будівництво їх вимагало великих коштів. Тому млинарство поступово зосереджується в руках феодалів, воно стає одним з важливих засобів визиску селян. Акти XVII—XVIII ст. рясніють судовими справами, що свідчать про суперечки між феодалами за право ставити млини; містять вони також величезну кількість скарг козаків та посполитих на старшину, яка силоміць або вдаючись до обманів, соціально-економічних утисків, змушувала козаків і селян відмовлятися від права на млини і забирала це право у свої руки.

Пізніше від водяних млинів з'явилися вітряки, що були новим явищем у розвитку млинарської техніки. Поширення їх зумовлювалося зародженням капіталістичних відносин на Україні та посиленням визиску селянства феодалами. Особливо поширилися вітряки в місцевостях, де не було умов для будівництва водяних млинів. Коли саме вони з'явилися на Україні, зараз важко сказати. Писані згадки про вітряки знаходимо у документах XVIII ст. В 1781—1782 рр. російський академік В. Зуев подорожував від Петербурга до Херсона. Його шлях на Україні пролягав через Липці, Харків, Мерчик, Валки, Полтаву, Кременчук, Бородаївку, Кодак, Нікополь, Херсон. У 1788 р. в Петербурзі вийшов з друку його звіт про цю подорож¹. У звіті міститься багато цінних і цікавих спостережень та статистичних даних, є чимало відомостей про житлове будівництво українських міст і сіл, а також про вітряки. Найбільше вітряків Зуев зустрів у степових місцевостях, де дуже рідко трапляються річки, на яких можна ставити млини. Вперше згадує Зуев про вітряки, пишучи про район між Полтавою та Кременчуком. Тут вітряків він бачив «множество». Але, як зауважує Зуев, вони недосконалі, «мають той недолік, що не при всякому вітрі можуть молоти, діють лише тоді, коли вітер дме з боку,

¹ В. Зуев, Путешественные записки от С.-Петербурга до Херсона, СПб, 1788.

з якого крила прироблені». Отже, В. Зуев стверджує, що на Полтавщині у XVIII ст. вітряки були нерухомі, вони не мали пристрою для повертання крил до вітру. Цей тип вітряка згодом зник.

В. Зуев описує й інший тип вітряків, які він бачив у с. Бородаївці (Дніпропетровська обл.). Ці вітряки, як зазначає вчений, «по способности своей и уютности достойны примечания». Вітряк, як пише він, «представляет домик поставленный на столбу, коего нижний конец вставляется глухим гнездом в круг или колоду, в землю врытую и укрепленную, а около верхнего конца в твердый переклад на свободе вставляющегося, поворачивается весь домик. По сторонам нижнего круга или колоды положены брусья, по которым ходит клетка, служащая домику основанием, от которого под углы домика подставлены столбики, дабы ветром его в которуюнибудь сторону с столба не ломило. Таким образом, движение его производится на столбе и клеткою по брусьям круга. Сквозь домик проходит бревно, на котором с одного конца наруже приделаны крылья, а внутри оным поворачивается шестерня, вращающая далее по обыкновению жернова. С другой стороны сделаны двери и подвешена на свободе лестница. К клетке внизу прикреплен горизонтальный шест, у которого на конце надето для свободнейшего и ровнейшего ходу колесо. Когда надобно поставить на ветренную сторону, то один человек, пришед к сему шесту, поворачивает за оный все строение, сколько ему надобно, а чтоб переменою ветра мельница взад и вперед не шаталась, то привязывает веревкою по ту и по другую сторону шеста ко вбитым в землю колышкам. Таковые мельницы весьма удобны ко всему, и хозяин в них не только мелет рожь, а где сделаны толчеи, там и толчет пшено, а если нужда востребуется, ее можно и перевозить с места на место... Она походит некоторым образом на голландскую ветренную мельницу, но легче, можно перевозить с места на место и ее все строение на столбе поворачивается, а не одна крышка, как у голландской».

До цього опису Зуев додає схематичний рисунок зовнішнього вигляду вітряка. Це й є найдавніше відоме нам зображення вітряка. Опис і рисунок Зуева зафіксували той тип вітряка, який на протязі XIX та XX ст. був поширений на значній частині України.

Роком пізніше після Зуева (1783—1784) збирав матеріали для свого «Черниговского наместничества топографического описания» А. Шафонський¹. У цій праці ми знаходимо дані (правда лише статистичні) про вітряки саме тієї частини України, де Зуев не бував. Таким чином, праця Шафонського частково доповнює дослідження Зуева.

Як свідчить Шафонський, у південній половині Чернігівщини та північній частині Полтавщини вітряки теж були дуже поширені. В 11 повітах намісництва він налічив їх близько двох з половиною тисяч: у Чернігівському — 326, Городницькому — 118, Березнянському — 400, Борзенському — 503; Ніжинському — 308, Прилуцькому — 139, Глинському — 245, Роменському — 130, Лохвицькому — 399; Гадяцькому — 79, Зіньківському — 115.

В «Топографическом описании Харьковского наместничества», виданому в Москві 1788 р., знаходимо вказівку на те, що «слобожан-

¹ А. Шафонский, Черниговского наместничества топографическое описание, сочиненное в Чернигове 1786 г., К., 1851.

ські переселенці ввели у Білгородській і Воронежській губерніях водяні і вітряні млини». Основну масу слобожан-переселенців становили селяни й козаки Правобережної України, які тікали від польсько-шляхетських гнобителів. Звідси виходить, що у XVII ст. вітряки були поширені і на Правобережній Україні.

Вітряк настільки міцно і органічно увійшов у народний побут українського населення, що та частина запорожців, яка після скасування Січі потрапила за Дунай, занесла з собою туди не тільки свій тип житла, а й вітряка¹.

Приділяв увагу вітрякам І. Фундуклей. У своєму «Статистическом описании Киевской губернии» він зазначав, що водяні млини найбільш розповсюджені в Уманському та Сквирському повітах, а вітряки в Звенигородському (120), Чигиринському (344), Черкаському (210) та Канівському (128) повітах².

Вітряк, як характерний компонент українського пейзажу, зокрема краєвиду села, як своєрідний вид народної архітектури, міцно увійшов у творчість багатьох письменників і поетів починаючи з М. Гоголя та Т. Шевченка. Так, багатогранність архітектурного образу вітряків і тих поетичних асоціацій та емоцій, що викликав їх вигляд, яскраво розкриває Т. Шевченко у своїх прозових творах. Змалювавши, наприклад, у повісті «Наймичка» вигляд с. Буртів на Полтавщині, він закінчує опис словами: «Таков вид почти всех сел Малороссии с большим или меньшим количеством ветряных мельниц. И как приветливо они машут своими крылами утомленному путнику...»³. Інші асоціації викликають у письменника вітряки в повісті «Прогулка с удовольствием и не без морали». «За селом на отлогой возвышенности, — пише Шевченко, — махали крыльями, как будто жаркий спор вели между собой, две ветряные мельницы...»⁴.

Вводить Т. Шевченко вітряк і в свої живописні твори («Катерина», (1842 р.), «Казка» (1844 та ін.).

Вітряк знаходить місце у творах багатьох художників. Чи не найпершим тонко відчув і зумів донести до глядача поетичну красу архітектурних форм вітряків художник В. Штернберг. Влітку 1836—1838 рр. він відвідував Київщину та Чернігівщину і на основі особистих вражень створив картину «Вітряк у степу».

Вітряк як невід'ємна і характерна риса українського сільського краєвиду часто зустрічається у творах українських і російських майстрів пензля на протязі всього XIX — початку XX ст. (Айвазовський, Куїнджі, Ян Станіславський, Левченко, І. Шульга та ін.).

Важливим джерелом для вивчення зовнішнього вигляду вітряків різних повітів Київщини середини XIX ст. є альбом акварельних малюнків Деляфліза. Ці малюнки не становлять художньої вартості, але вони є цінним документально-етнографічним матеріалом.

Вітряками, через їх мальовничо-привабливий вигляд, давно вже зацікавилися художники та письменники, а дослідники народної творчості чомусь не звернули на них уваги. Досі не виявлено, не зібрано і не опубліковано в фотографіях чи рисунках навіть основних типів,

¹ Ф. Кондратович, Задунайская Сечь, «Киевская Старина», 1883, кн. IV, стор. 770. Там же і рисунок вітряка.

² И. Фундуклей, Статистическое описание Киевской губернии, ч. III, СПб, 1852, стор. 95.

³ Т. Шевченко, Повести, Держлітвидав, К., 1956, стор. 6.

⁴ Там же, стор. 645.

які були характерні для тих чи інших районів, не кажучи вже про численні варіанти основних типів. Не маємо ми також спроб розібратись у дислокації та генезисі цих типів. Вся наукова література про вітряки обмежується коротенькими нотатками Ф. Вовка у його роботі «Етнографічні особливості українського народу» та одною побіжною фразою М. Сумцова в його «Слобожанах».

Ф. Вовк вважав простішою і старішою формою вітряка ту, де обертався увесь корпус, який має вигляд невисокого чотиригранного зрубу, іноді з невеличким балкончиком. Вітряки, де повертається лише верхня частина, що значно вищі за перші і мають шести чи восьмигранну форму, на його думку, новіші. М. Сумцов, навпаки, вважав старішим тип вітряків — «кругляків», тобто восьмигранних¹. Ні перший, ні другий дослідники свої твердження нічим не обґрунтували.

Спробуємо порушити питання про генезис деяких типів наших вітряків та визначити місце, яке посідають вітряки серед інших пам'яток української народної архітектури. Матеріал для цієї статті збирався автором протягом 1913—1933 рр. — під час експедицій по дослідженню народної житлової та монументальної архітектури у Харківській, Сумській, Полтавській, Чернігівській, Дніпропетровській, Луганській, Київській, Житомирській та Волинській областях. Використовуються тут також матеріали (фото), які експонувалися на виставці XII археологічного з'їзду у Харкові в 1902 р., та фото М. Рудинського, П. Жолтовського.

Використано нами також багато фото вітряків, зроблені архітекторами М. Буценко, Г. Логвинов, Ю. Нельговським, В. Самойловичем та Ю. Хохлом в останні роки в межах Київської, Чернігівської, Ровенської, Черкаської, Кіровоградської, Полтавської та Сумської областей². Зібраний нами матеріал ще дуже далекий від бажаної повноти, проте він дає вже змогу скласти уявлення про головні типи вітряків (які пощастило зафіксувати) та про їх дислокацію. Одні види вітряків на практиці виявилися недосконалими і безслідно зникли (наприклад, тип вітряка, що не міг повертатися крилами до вітру, згаданий Зуевим), а замість них і поряд з ними поступово утворювалися нові типи вітряних млинів — у різних районах відмінні. Величезна кількість вітряків зникла за останні півсотні літ у зв'язку з широким розповсюдженням млинів з паровими та дизельними двигунами, які не залежали від примх погоди, працювали незалежно від того, є вітер чи немає. Багато вітряків загинуло під час війни 1941—1945 рр.

Процес розвитку і зникання вітряків ніким не вивчений і не зафіксований. Взагалі вітряками, як однією з галузей народної архітектури, ніхто не займався. Отже, в тому матеріалі, яким ми маємо змогу користатися, безперечно, бракує немало такого, що могло б повніше висвітлити історію розвитку вітряків. Поміж зниклими вітряками, як довели наші спостереження на місцях під час подорожей, могли бути і, без сумніву, були рідкісні споруди, які несли в собі відгомін типів і форм вітряків, забутих новішими майстрами.

Нашу увагу давно вже привертала район Українського Полісся. Тут ми сподівалися знайти реліктові форми народного житлового і

¹ М. Сумцов, Слобожане, Харків, 1918. Див. також «Архітектура Радянської України», 1941, № 5.

² За дозвіл використати ці фото складаю їм свою подяку. — С. Т.

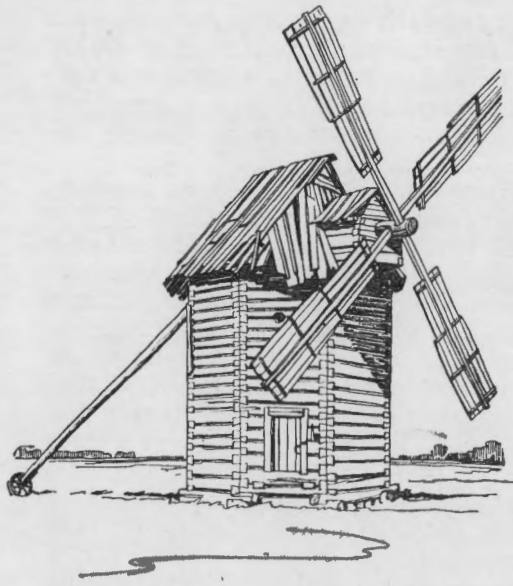


Рис. 1. С. Пакуль, Чернігів. обл.,
фото 1928 р.



Рис. 2. С. Неданчичі, Чернігів. обл.,
фото 1928 р.



Рис. 3. С. Синявка, Чернігів. обл.,
фото 1931 р.



Рис. 4. Чернігівщина

господарського будівництва. В 1928 р. влітку П. Жолтовський та Д. Чукін здійснили подорож-розвідку за маршрутом Чернігівсько-Київсько-Волинське Полісся, починаючи з кол. Козлянського р-ну і кінчаючи районами Волині, що межували з тодішньою Польщею.

Внаслідок цієї подорожі було виявлено, що на Поліссі, від с. Пакулі, Козлянського р-ну, аж до с. Залісся, Народницького р-ну, панував один тип вітряків. Вони мали вигляд могутньої рубленої восьмигранної з вертикальними стінами башти (рис. 1). Зруб, складений з товстих брусів, підтримували ще товщі підвалини, які лежали на грубесних, тісно поставлених і закопаних в землю стояках (рис. 2). Важкі за пропорціями, нічим не обшиті стіни зруба вкривав стіжкової форми «драний» дах. Вхід до вітряка знаходився внизу — просто знадвору. Ні ганочка перед дверима, ні піддашка над ними, як і в польських хатах, немає. Освітлювався вітряк двома-чотирма круглими, високо прорізаними віконечками, діаметром менше товщини бруса. Ціла будова має, як і вся польська архітектура, суворий характер. На нашу думку, це є перший, один із найстаріших типів вітряка. Досі він зберігся лише в глухих закутках Полісся. Але вітряки, сфотографовані мною в с. Писарівці, Сумської обл., архітектором Г. Логвиним — у с. Глушці, Білопільського р-ну, Сумської обл., а також опубліковане М. Сумцовим фото старого вітряка-«кругляка» с. Боромлі, Сумської обл., який стояв поряд з вітряками новішого типу, — дають підставу гадати, що колись цей тип, очевидно, був поширений всюди.

Зрідка реліктової форми вітряки зустрічалися і поза межами Полісся. Так, наприклад, у 1931 р. на вигоні коло с. Синявки, Березнянського р-ну, Чернігівської обл., нами сфотографовано — і теж поміж новими — другий тип вітряка, який є чи не архаїчнішим за описаний вище. Синявський вітряк (рис. 3) зберіг характер польського, але має і деякі відмінності: вкритий він не дранню, а соломною. Головна ж відміна полягає в тому, що нижня частина синявського вітряка в плані має форму квадратної призми і лише вгорі квадратний зруб переходить у восьмигранник з поперечником, що дорівнює стороні квадрата. Що цей вітряк не був поодиноким явищем, принаймні на Чернігівщині, свідчить і передане мені художником Панасом Сластьоном фото вітряка з Чернігівщини, вітряк цей має таку ж конструкцію, як і синявський, але вкритий не соломною, а дранню, а також має інші пропорції¹ (рис. 4).

Чи можна архітектурні форми польського та синявського вітряків вважати специфічними, створеними спеціально для вітряків? На це питання може бути тільки одна відповідь — ні. Таку форму, як у цих вітряків, мали дерев'яні башти замків, які у XVI—XVIII ст. будувалися майже в кожному більш-менш значному містечку, вже не кажучи про більші міста. Всі ці замки давно вже зникли, але до нас дійшли їх зображення.

Розгляньмо, наприклад, замок Білгорода XVII ст.² Увесь він збудований з дерева. В центрі замку — дерев'яна церква. Поряд з нею

¹ Назву села, звідки походить цей вітряк, Сластьон не міг пригадати, але відомо, що в 90-х роках XIX ст. він працював у селах Моровську (1894 р.), Мрині (1896 р.), Янівці (1896 р.), Анисові та Седневі (1904 р.), тобто в південних повітах Чернігівської губ.

² Д. Багалій, Історія Слобідської України, X., 1918, стор. 15.

висока восьмигранна рублена башта, вкрита стіжковим дахом. Це — дзвіниця, що разом з тим правила за дозорну башту. У стінах замку є дві в'їздові вежі-брами, чотирикутні в плані. Вони мають навіс для ведення «навісного» бою і стіжкові дахи.

Чотиригранні дерев'яні вежі, вкриті стіжковими дахами, бачимо в огорожі Межигірського (?) монастиря на рисунку Вестерфельда 1651 р.¹ Ці ж форми пізнаємо і на гравюрі Деніса Сінкевича в будовах Крехівського монастиря².

Архітектурні форми, особливо конструктивні елементи усіх цих будов, мають багато спільного. І коли постало нове завдання — збудувати вітряк, теслям не треба було ламати собі голову, вигадувати нові форми і конструкції. Вони повторили у вітряках готові звичні форми, конструкції замкових чотири- або восьмигранних у плані башт. І повторили настільки точно, що перші, очевидно, найстаріші вітряки, про які згадував Зуєв, були збудовані нерухомими, тобто цілком так, як будувались замкові вежі. Лише згодом довелось подумати над тим, як зробити, щоб вітряк міг молоти при всякому напрямку вітру, а не лише при тому, що тут дув найчастіше, на який було орієнтовано нерухомий вітряк.

Чотиригранні у своєму плані будови в народному дерев'яному будівництві як житловому (хата), так і господарському (комора) мали споконвічні традиції. Восьмигранні зруби також мали значне поширення в селянському будівництві (гуцульські колиби, поліські клуні), не кажучи вже про широке застосування восьмигранних зрубів при будованні церков і дзвіниць. До речі, архітектурні форми і конструкції рублених дзвіниць також пов'язані з конструктивними особливостями й архітектурними деталями замкових веж. І тому цілком природно, що майстри, коли вони будували чотирикутні зруби вітряків (синявського типу), при переводі четверика у восьмерик вжили конструктивний прийом поступового зрізання кутів щоразу все довгими брусами, тобто прийом, яким вони безліч разів користувалися при побудові церков і дзвіниць.

Третій тип вітряка має форму рубленої найчастіш восьмигранної башти, але стіни його утворюють не призму, а зрізану піраміду. При цьому верхній поперечник зрубу на $\frac{1}{3}$, а часом мало не на половину менший від основи вітряка. Вітряки цього типу значно вищі, ніж поліські. А завдяки своїй формі вони здаються ще вищими, ніж це є в дійсності. Нахил стін всередину та вертикальна обшивка зрубу надають вітряку характеру не лише монументальної, а й стрункої, з вишуканими пропорціями споруди (рис. 5)³. В Білопільському р-ні Г. Логвин зафотографував варіант цього типу (рис. 6). Нижня частина його чотиригранна, як і у вітряка, зображеного на рис. 4, але на відміну від нього — невисока. Навпаки, верхня пірамідальна частина, як і у вітряка с. Холмів, висока.

Вітряки третього типу ще й зараз досить часто зустрічаються на Чернігівщині, від Остроушок та Ново-Ропська на півночі і до Козельця та до Чернечої Слободи на півдні. Крайнім пунктом на заході, де зафіксовано вітряки цього типу, є с. Матейки, Овруць-

¹ «Труды XIV археологического съезда», т. 11, М., 1908, табл. XII.

² «Нариси історії архітектури Української РСР», К., 1957, рис. 285.

³ В одних вітряках (с. Лемеші, Чернігів. обл.) зруб обшивали зверху донизу, до самої землі; в інших (с. Холми, Чернігів. обл. — рис. 5) обшивали більшу, верхню частину, низ же залишався необшитим.



Рис. 5. С. Холми, Чернігів. обл., фото 1952 р.



Рис. 6. Білопільск. р-н, Сумськ. обл., фото 1957 р.



Рис. 7. С. Мотронівка, Черніг. обл., фото 1928 р.



Рис. 8. С. Смолянинове, Луганська обл., фото 1928 р.

кого р-ну, на Волині. Отже, район розповсюдження цього типу значний.

Як і перші два, третій тип зустрічається найчастіше в північній половині Чернігівської обл. та в межах колишньої Стародубівщини. Зуєв у своїх «Записках» ніде не згадує про те, що йому на шляху в районах лісостепу і степу доводилося зустрічати такі вітряки. Вітряки цього типу завжди будувалися з добірного лісу, а в роботі відчувається рука першорядного майстра. Можна припустити, що утворився цей тип на Чернігівщині в другій половині XVIII ст., тобто в той період, коли тут особливо гостро посилюється визиск селянства і за рахунок зростаючих панських доходів бурхливо розвивається поміщицьке житлове та промислове будівництво: будуються панські палаци, великі приміщення для полотняних, суконних, килимарських, фарфорових заводів, гут, рудень та інших підприємств з різними механізмами і технічним устаткуванням. Тоді ж на Чернігівщині та Стародубівщині міг виникнути український варіант так званого «голандського» вітряка, бо саме тут були найбільш придатні для цього умови.

Але одночасно треба підкреслити, що будівельні конструктивні особливості та архітектурні форми вітряків і третього типу мають глибокі коріння, знаходять аналогії в замковому і монументальному дерев'яному будівництві. Найхарактерніша риса вітряків цього типу — форма будівлі у вигляді високої рубленої восьмигранної башти з нахилом стін всередину зруба — є властивістю багатьох замкових веж і обов'язкова для тогочасних церков та деяких дзвіниць. Ця риса має істотне, здобуте виробничою практикою багатьох поколінь, теслів значення. Зруб з нахилом стін всередину тривкіший за зруб з вертикальними стінами. Коли з часом якась стіна, підтрухнувши, осідає, то центр ваги будови з похилими стінами все ж не виходить за межі внутрішнього периметру стін, і зруб, таким чином, не піддається руйнації. Ефективність цього типу конструкції забезпечила поширення його в усіх названих вище типах будов, а зрідка така конструкція спостерігалася і в житловому будівництві — хатах¹.

Вертикальна обшивка зрубу (разом з нахилом стін всередину) у вітряках, як і в церквах та дзвіницях, крім практичного, конструктивного, мала ще й естетичне значення: вона ілюзійно збільшувала дійсну висоту будови. В замкових баштах нахил стін мав ще одну вигоду — давав змогу вгорі робити нависаючий ганок («підсябиття») для нависного верхнього бою, чим забезпечувалась оборона підступів до підшви башти. Восьмигранність і нахил стін зрубу вітряка забезпечує більшу міцність, обтічність, а також кращу, ніж у вітряках польського типу, стабільність рухомої верхівки. Вхід до вітряка третього типу такий, як і в перших двох: просто знадвору, над дверима немає ніякого навісу, а перед ними — ганочка. Освітлений цей вітряк теж скупко.

Четвертий тип вітряка утворився теж давно; це той самий тип, який описав і зарисував ще у XVIII ст. В. Зуєв. Він значно відмінний від щойно розглянутих нами. В плані вітряки цього типу — квадратні або чотирикутні, близькі до квадрату. Стіни — вертикальні, часом



Рис. 9. С. Козіївка, Богодух. р-н, Харк. обл., фото 1914 р.



Рис. 10. С. Козіївка, Богодух. р-н, Харк. обл., фото 1914 р.



Рис. 11. М. Лебедин, Сумськ. обл., фото 1913 р.

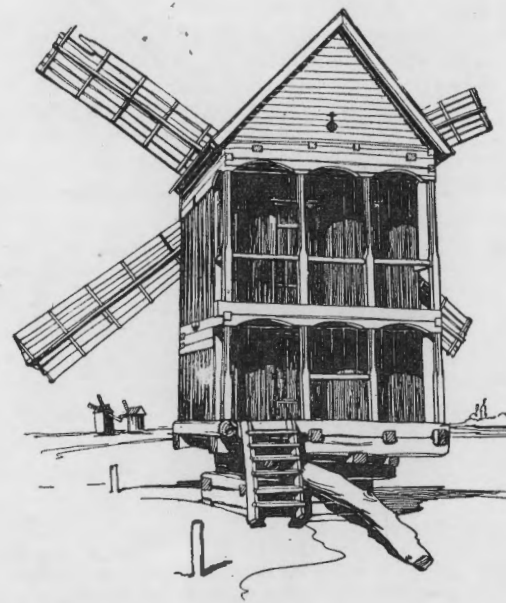


Рис. 12. С. Козіївка, Богодух. р-н, Харк. обл., фото 1914 р.

¹ С. Таранушенко, Хата по Єлизаветинському провулку в Харкові, Х., 1921; С. Таранушенко, Старі хати Харкова, Х., 1922.

рублені: з брусів — Мотронівка (рис. 7), з трохи обтесаних кругляків — Смолянинове (рис. 8), з пластин — Козіївка (рис. 9). Іноді стіни робилися в закидку між шулами — Козіївка (рис. 10).

Стіни вітряків четвертого типу (рублені, «у шули») або залишалися незашитими (рис. 7, 10), або, частіш, обшивалися вертикально дошками (рис. 11 та ін.).

Зустрічаються також вітряки каркасної системи — Лебедин (рис. 11, 29), Козіївка (рис. 12) — обов'язково зашиті вертикально дошками.

Цей тип вітряка був поширений переважно у лісостепових та степових районах Харківської, Полтавської, Київської та південних областей України і мав багато варіантів. Слід зауважити, що різкої межі розповсюдження типів не було. Три вище описані типи вітряків, як ми вже згадували, часом заходили далеко на південь. Так само четвертий тип можна було зустріти далеко на півночі на Поліссі — у с. Веледниках, Словечанського р-ну, с. Христинівці, Овруцького р-ну.

У вітряків четвертого типу обертається увесь корпус. Нерухомою лишається тільки база (поворотний восьмирік з віссю в центрі), більші чи менш заглиблена в землю. Ця база в різних районах має свої конструктивні особливості, неоднакову висоту і ширину (пор. вітряки Козіївки, Оженина, рис. 12, 13). Вона буває цілком відкрита — Мотронівка, Смолянинове, Макарів Яр, Клочків (рис. 7, 8, 14, 15), іноді закрита обшивкою до половини зверху — Кам'яне (рис. 16), а часто обшивка спускається аж до самої землі — Люботин, Лютенські Будища, Калинківці, Ломовате (рис. 17, 18, 19, 20). В кожному випадку співвідношення висоти бази, корпусу і даху по-різному, але ритмічно ув'язані між собою.

Вкривалися вітряки четвертого типу солом'яною, дошками (а рідше, безсумнівно, дранню), гонтою і в останні часи залізом. Солом'яні, звичайно невисокі, дахи мали різну форму. На Київщині вони наближалися до хатніх і крилися на три схили з маленьким «димничком» над чолом (рис. 21). На Полтавщині і Чернігівщині (рис. 22, 23, 7), Сумщині (рис. 16) вкривалися на три схили, подібно до того, як вкривалися комори. Найчастіше ж дахи мали два схили (рис. 8), як сараї.



Рис. 15. С. Клочків, фото 1952 р.



Рис. 16. С. Кам'яне, Лебед. р-н, Сумськ. обл., фото 1913 р.

Під гонтовим гострокутним двосхилим дахом вітряки збереглися на Буковині (Калинківці, Перебійківці — рис. 19, 23), де гонта віддавна була головним матеріалом для покрівлі будь-яких будівель — монументальних, житлових, господарських.

Найчастіше ж зустрічалися вітряки, криті дошками (або «двором»). Такі дахи були практичніші за солом'яні — солом'яні часто зривали вітри. Дошками крили найчастіше на два схили (рис. 9, 10, 12), рідше — на три схили з «димничком» (рис. 13, 15). Цікавим з погляду покриття є вітряк з Лебедина (рис. 11). Його дах має два довгі бокові і два крутіші й коротші (чільний та тильний) схили. Останні два обрізані вертикальними трапецевидними щитами. Майстер лебединського вітряка якимсь дивом зберіг у цьому вітряку форму даху житлових будинків типу барокко XVIII ст. Це дає підставу припускати, що таких вітряків раніше було немало і що в цьому районі такі дахи мали й житлові будівлі.

Дахи вітряків, криті залізом (бляхою), безперечно, наймолодші. Їх форми нерідко повторюють форми дахів, критих дошками, на зміну яким вони прийшли: двосхилі, двосхилі з фронтончиком — «димничком» — з чола або тильної сторони (рис. 15, 13).

В окремих випадках двосхилий дах має (коли дивитися з чола) кільцевидну форму, яка є найбільш підходящою для заліза (рис. 18). Отже, у формах даху вітряків цього типу майстри використали форми покрівель житлових і господарських будівель.

Щодо пропорцій будови, то вітряки четвертого типу відзначаються великою різноманітністю, починаючи від кубічних, весь профіль яких (база, корпус і дах) вписується в квадрат (рис. 7), і кінчаючи високими стрункими конструкціями, у яких висота вдвоє більша ши-

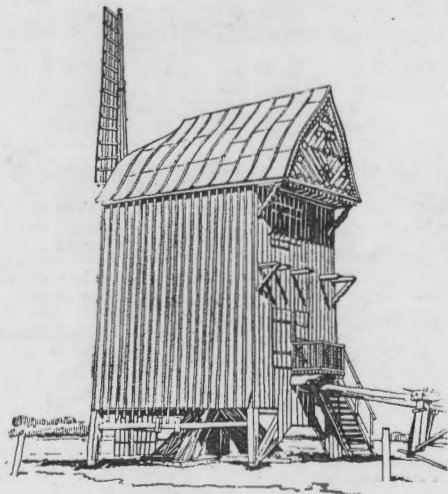


Рис. 13. С. Оженин, Ровенської обл., фото 1955 р.

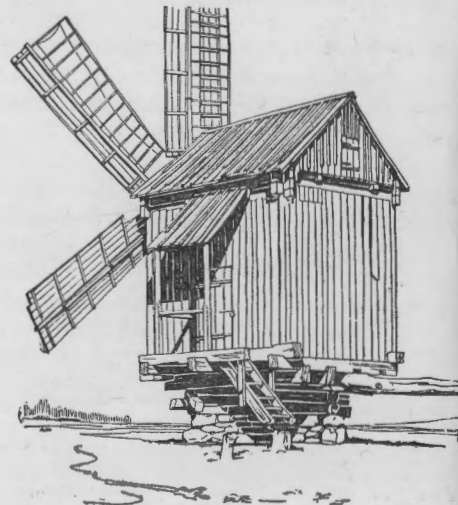


Рис. 14. С. Макарів Яр, Луганська обл., фото 1901 р.



Рис. 17. С. Люботин, Харк. обл., фото 1932 р.

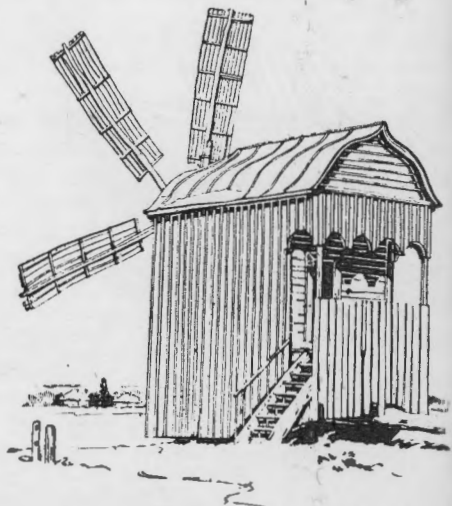


Рис. 18. С. Лютенські Будища, Полтав. обл., фото 1952 р.



Рис. 21. Київщина

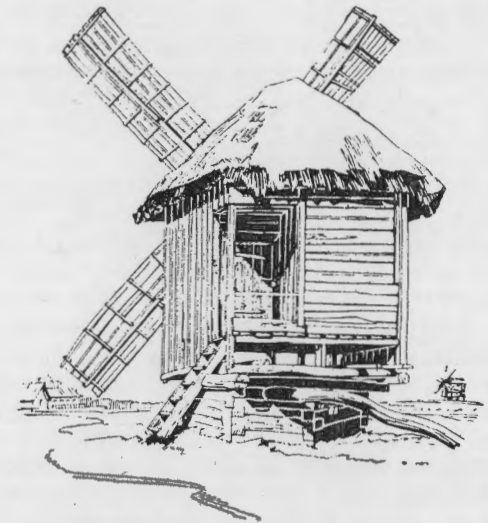


Рис. 22. Полтавщина

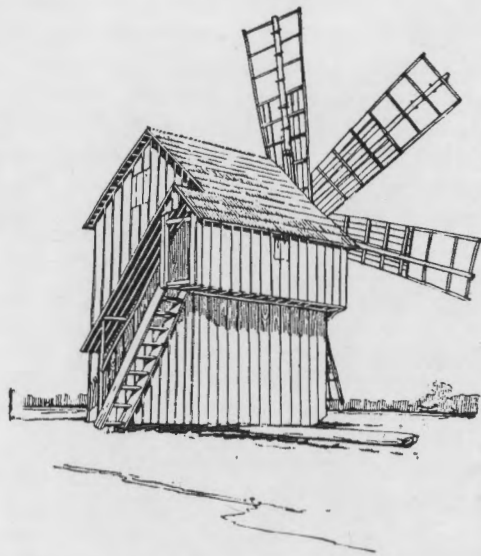


Рис. 19. С. Каалінківці, Буковина, фото 1915–1917 рр.



Рис. 20. С. Ломовате, Київ. обл., фото 1947 р.

рини (рис. 19, 24, 25). Пропорції інших вітряків відбивають різні градації між цими двома порогами. Неоднакові і відношення висоти корпусу вітряків до баз. Одні мають низеньку базу (рис. 12), інші, навпаки, дуже високу (рис. 8). У одних низ корпусу лежить прямо на поворотному восьмирику — базі (рис. 8), у інших між низом корпусу і восьмириком бази є значний по висоті просвіт (рис. 11), що надає таким будівлям легкості: здалеку здається, що вітряк ніби здіймається в повітря. У одних вітряків, як ми вже зазначали, обшивка закриває базу наглухо (рис. 17), в інших вона не тільки цілком відкрита, але й відіграє у створенні архітектурного образу рівноцінну з корпусом роль (рис. 8, 11, 12, 14, 22).

Якщо у вітряків перших трьох типів двері не відіграють ніякої ролі в архітектурному оформленні будови, то у вітряків четвертого типу двері, вірніше двері разом з обов'язково доданими до них ганочком та піддашком, посідають значне місце в композиції чола вітряка. В одноповерхових вітряках двері прорізалися або посередині стіни (рис. 7), або скраю (рис. 11). У двоповерхових — двері розміщали (часом по одній осі) або посередині стіни (рис. 8), або трохи відступивши від середини вбік (рис. 12). Осі дверей верхнього і нижнього поверхів могли і не збігатися (рис. 9, 10).

Вікна у вітряках четвертого типу зустрічаються рідко. Майстри, як і в попередніх трьох типах, не надавали їм великого значення. Але коли їх робили, то це вже були не просто круглі або квадратні дірки (рис. 2, 3) чи «волокові» щілини (рис. 5), а справжні вікна, квадратні чи прямокутні, наближені до хатніх розмірів. Розміщувалися вони або вгорі чільної стіни (рис. 16, 20), або в фронтонах даху (рис. 10, 17, 19).

Одні вітряки четвертого типу трактувалися майстром як одноповерхові будови (рис. 7, 18, 11, 14), в інших, навпаки, виразно виявлено, а у деяких навіть підкреслено, — то карнизом на межі повер-

хів, то двоярусністю ганка, — їх двоповерховість (рис. 19, 17, 25, 8, 10, 12).

Від перших трьох четвертий тип вітряків різко відрізняється ще й тим, що в ньому чітко виявлено принцип фасадного рішення архітектурної форми будівлі. У вітряків четвертого типу обов'язково є одна головна грань — фасад, тоді як у вітряків, розглянутих вище, фасаду немає: в них усі грані однакові, рівноцінні. Фасадною у вітряків четвертого типу була стіна з дверима, яка майже завжди містилася навпроти стіни з крилами¹: двері (в одноповерхових і двоповерхових вітряках) неодмінно виходять на ганок. Найчастіш ці ганочки займали всю фасадну стіну і містилися під загальним з корпусом дахом, тобто становили собою інтегральну частину будови (рис. 18, 26, 24).

В одному маленькому вітряку з Полтавщини (рис. 22) ганочок займав не цілу, а половину чільної стіни. В окремих випадках ганочок довжиною на весь фасад мав свій, окремий від корпусу односкілий дашок (рис. 11). Так само вхід в нижній поверх вітряка с. Ломоватого мав свій окремий дашок. У вітряку с. Кам'яного (рис. 16) ганок займав не весь фасад, а лише середню його частину і мав над собою окремий двосхилий з фронтончиком дашок. У вітряка Козіївки (рис. 9) перед дверима верхнього поверху був висячий на консолях ганочок, над ним — окремий односкілий дашок. У вітряків Калинківців, Перебійківців (рис. 19, 23) висячі ганочки верхнього поверху мали над собою двосхилі дашки. У вітряку с. Макарового Яру (рис. 14) ганочок теж займав лише частину, але не чільної, а бокової стіни і мав також окремий односкілий дашок.

Як же в цілому розв'язували майстри проблему композиції чола вітряків четвертого типу? Таких рішень багато. Причому неможливо

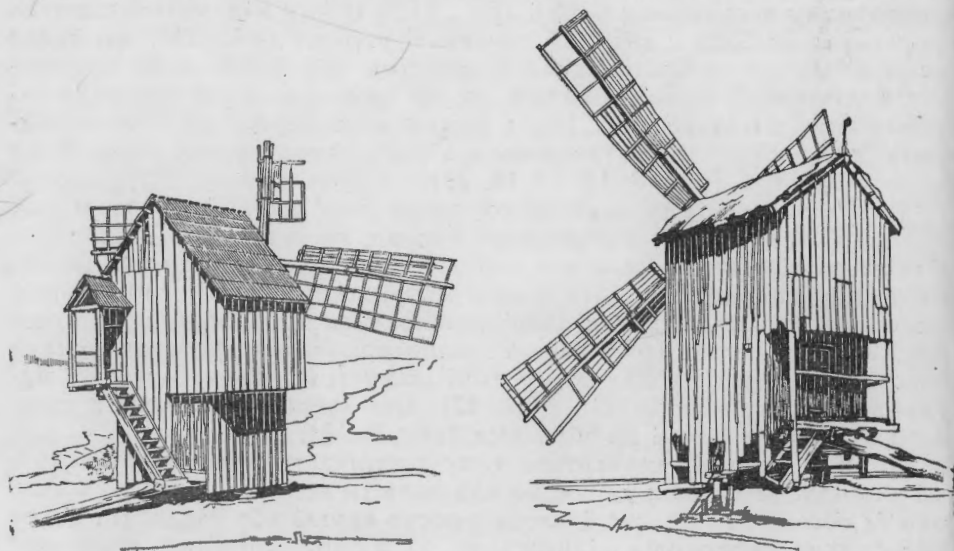


Рис. 23. С. Перебійківці, Буковина, фото 1915—17 рр.

Рис. 24. С. Тулинці, Київ. обл., фото 1947 р.

¹ Відомі також виключення з цього правила: вітряк с. Макарового Яру (рис. 15) та вітряк з-під Слав'янська, де вхідні двері прорізано в боковій стіні.



Рис. 25. Слав'янськ. р-н, Луганської обл., фото 1901 р.

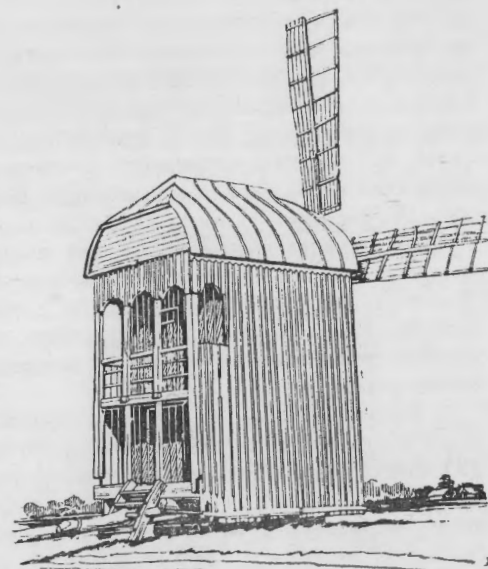


Рис. 26. М. Зінків, Полтавської обл., фото 1952 р.

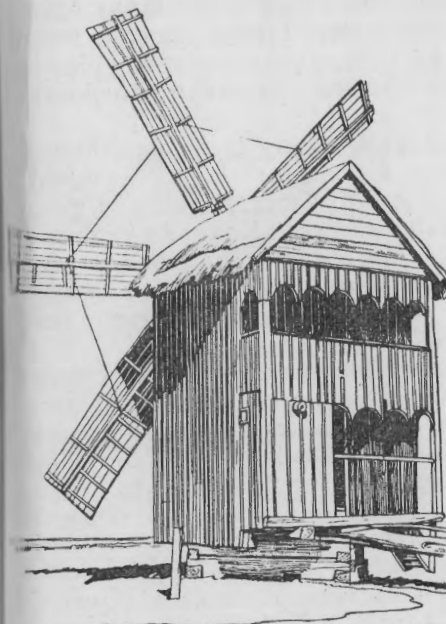


Рис. 27. С. Михайлівка, Дніпропетр. обл., фото 1901 р.



Рис. 28. Лебедин. р-н, Сумськ. обл., фото 1955 р.

знайти навіть двох однакових. Розглянемо кілька типових рішень на конкретних прикладах. Один з найпростіших засобів композиційного вирішення спостерігаємо у вітряку з Полтавщини (рис. 22). Тут ліва половина чільної стіни відступає вглиб, утворюючи перед дверима ганочок. Це напівзатемнене заглиблення вносить оживлення в фасад, порушуючи його монотонність. Форми вітряка с. Ломоватого (рис. 20) взагалі стримані. Обшивка вертикальними планками тільки посилює спокійну площинність бокових стін, приховуючи двоповерховість будови. Чільна стіна разом з фронтоном даху також в цілому трактована площинно, але цю площинність порушують велике, завершене арочкою з плечиками вікно, розташоване вгорі, і ганочок з піддашком, що прикриває вхідні двері. Темні плями відкритих дверей і вікна та напівтінь від піддашка, що тягнеться на всю ширину чола, розбивають спокійну площинність чільної стіни, вносять елементи живописності.

Буковинський варіант вітряків характерний тим, що верхній поверх у них нависає над нижнім то з одного (рис. 19), то з двох (рис. 23) боків. Крім дверей верхнього та нижнього поверхів, гладь чільної стіни порушується висячим ганочком з піддашком, що виступає перед дверима верхнього поверху, та східцями до цього ганочка, які бувають прикриті зверху дашком. Асиметричне положення висячого ганочка і сходи, що, підходячи до нього, по діагоналі перетинають фасад вітряка, вносять у композицію чола вітряка елемент руху, динамічності. Чільна стіна вітряка Козіївки (рис. 9) теж має, як і буковинські, висячий ганочок, зовнішні похилі сходи до нього. Але тут ганочок міститься хоч і скраю, проте не виходить за межі зруба вітряка.

Фасад козіївського вітряка при асиметричному розв'язанні його композиції все ж спокійніший за буковинський. Цього досягає майстер широким нависаючим над стіною фризом, підшитим знизу різьбленою «лиштункою», і завершеним фронтоном, зашитим дошками вертикально.

У вітряка с. Кам'яного (рис. 16), навпаки, чільну стіну скомпоновано послідовно симетрично. Симетрично, на одній вісі — посередині стіни — прорізано вгорі вікно, а внизу — двері. Симетрично — в центрі стіни — розміщено ганочок з двосхилим дашком. Колонки ганочка гармонують з вертикальною обшивкою, а його дашок ув'язаний теж ритмічно з дахом корпусу будови. Симетрично, у центрі, міститься ганочок і у вітряка с. Макарового Яру (рис. 14), але не чільної, а бокової стіни, хоч вікно прорізано і тут в чільному фронтоні.

Велика група вітряків має таку спільну рису: ганочок у них займає всю ширину чільної стіни. Ми вже мали нагоду бачити вітряк з таким ганочком у с. Ломоватому (рис. 20). Але там ганочок разом з піддашком надто механічно «притулений» до корпусу і композиційно не ув'язаний з ним. У лебединського вітряка (рис. 11) ганочок теж не під загальним дахом з корпусом: його приточено до чільної стіни і він має свій окремий односхилий дашок. Але у лебединського вітряка ганочок (на відміну від ломоватського) органічно ув'язаний композиційно з фасадом будови. Верхня частина ганочка відкрита, нижня — вертикально зашита дошками. Отже, на фасаді вертикалі чергуються з горизонталями та похилими. Вгорі стіну вінчає вертикально зашита трапецевидної форми щит, який переходить у трикутний гострозаломлений зріз даху. Поеднання на фасаді яскраво

освітлених площин і затінених та напівосвітлених в сполученні з лінійною ритмікою створює фасадну архітектурну композицію, багату нюансами. Боковим стінам майстер приділив теж чимало уваги. Між важким монументальним восьмериком — базою та низом корпусу є незашиита частина вітряка. Центр прольоту майстер прикрасив ефектно вирізьбленими по профілю стовпчиками (рис. 29). Над вертикаль-

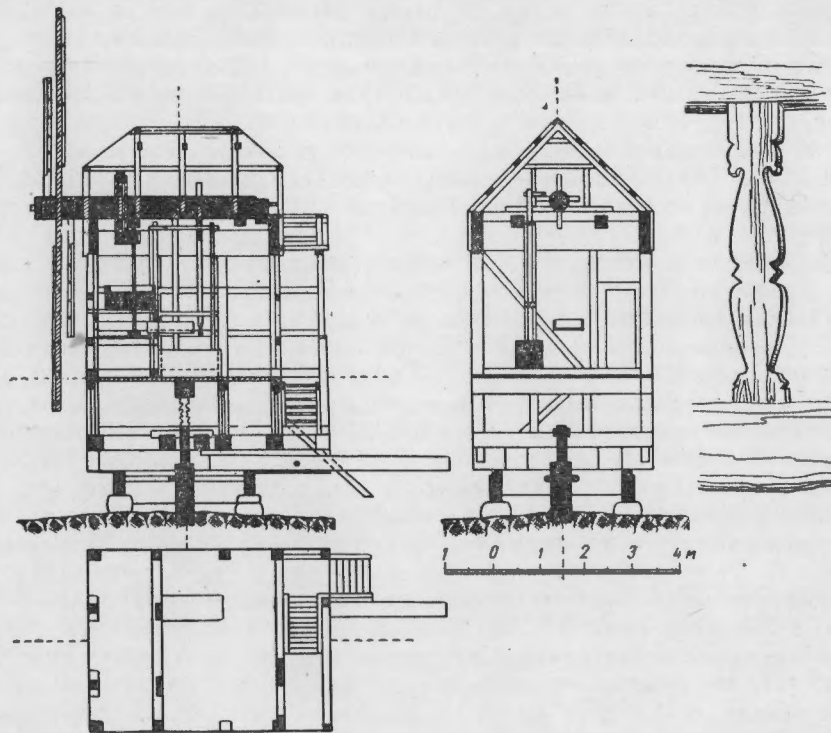


Рис 29. Вітряк Северина в м. Лебедині. Обмір С. Таранушенка. 1928 р.

но зашитими боковими стінами навколо широким поясом проходить зруб (ощепини), який у композиції відіграє роль фриза. Над боковою стіною підноситься крутозаломлений трапецевидний бік даху.

Значно більш поширений варіант вітряка, де ганок, займаючи всю широчінь чільної стіни, вкритий спільно з корпусом одним, найчастіше двосхилим, дахом. Зустрічаються між ними і одноповерхові (рис. 18), і двоповерхові (рис. 8). Різняться вони глибиною та засобами архітектурного оформлення ганочків. В одних з чола ми бачимо лише стовпчики (рис. 8), які в окремих випадках мають ще й подушечки — «капітелі» (рис. 10, 12). В інших між стовпчиками пропущено поручні (рис. 10). Часом прольоти нижче поручнів, між стовпчиками, заготовано планочками (рис. 9) або баясинками (рис. 13). Таке «прозоре» оформлення надає фасадам надзвичайну легкість. В інших вітряках прольоти між стовпчиками, нижче поручнів, зашито дошками (рис. 18). Таким чином утворюється «лоджія». Верхній ганок у двоповерхових вітряках найчастіше також оформлено, як лоджію. Практичне значення такого ганка невелике, тому інші варіанти вітря-

ків обходилися і без нього. Головне призначення верхнього ганочка — милувати око того, хто оглядає вітряк, і разом з тим він давав змогу милуватися красою навколишніх краєвидів тому, хто виходив на цю «лоджію». Нижній ганок, навпаки, мав бідьш практичне значення, відігравав роль передсінечок. Тому часом верхній і нижній ганочки навіть не були між собою зв'язані, і вихід на верхній ганочок вів з середини верхнього поверху. В таких вітряках поверхи сполучалися внутрішніми сходами. Але були вітряки, у яких ганочки обох поверхів з'єднувалися надвірними сходами (рис. 10). Зустрічаються і такі вітряки, де не низ, а верх ганку наглухо зашито з усіх боків дошками (рис. 24, 15). Вони мають похмурий, непривітний вигляд.

У двоповерхових вітряках звичайно ганочки обох поверхів пов'язані між собою сішками — стовпчиками, колонками (рис. 10, 12). Але часом, як наприклад в Оженині (рис. 13), ганочки не зв'язані між собою, до того ж ганочок верхнього поверху займає усю ширину чола, а ширина нижнього дорівнює тільки ширині дверей.

Розв'язуючи проблему ошатності вітряка, майстри головну увагу приділяли виразності силуету всієї будови та пропорційності частин. Проте в окремих випадках вони не мало прикладали також зусиль, щоб надати особливо принадного вигляду фасаду. У Козіївці, наприклад, чимало фасадів вітряків угорі було оздоблено майстерно вирізьбленими «лиштовками»¹ (рис. 9, 10). На Полтавщині, Харківщині, Сумщині верхи щитків у ганочків вітряка (як одноповерхових, так і двоповерхових) оброблялися у вигляді «аркатури» (рис. 18). У Люботині і Зінькові (рис. 17, 26) такі «арочки» прикрашають тільки верхні ганочки, тоді як нижні завершуються горизонтальними сволочками. А у вітряка з Лебединського повіту на Сумщині (рис. 27) «аркатура» подвійна — у верхньому і в нижньому поверхах. У Люботині і Зінькові (рис. 17, 26) кожна арочка спирається на стовпчик, тоді як аркатура вітряка Сумського повіту та Лютенських Будищ (рис. 27, 18) — «висяча», бо тримається тільки на крайніх углових стовпчиках. В Оженині (рис. 13) особливу увагу майстер вітряка приділив щитковій даху — зашив його «в ялинку» і прикрасив «зірками» та іншими фігурними накладками. Консолі верхнього ганку він оздобив профільною вирізкою, а нижній ганок обставив балясинками.

Якщо зацікавитися, з якими ж пам'ятками народного будівництва архітектурні форми вітряків четвертого типу мають найбільше спільного, з чим їх можна і потрібно зближати, то відповідь може бути тільки одна: з коморами (шпіхлірами). Обидві ці групи пам'яток ріднять такі спільні риси: обов'язковий принцип фасадного рішення будови, обов'язкова наявність ганків з піддашками на фасадах, їх двоповерховість, в ряді випадків однакові засоби архітектурно-декоративного оформлення чола будови. Дійсно, кожна комора мала фасад і на фасаді обов'язково мала ганок з піддашком. В старовину немало було комор двоповерхових, і в таких випадках кожен поверх мав ганок. Згадаймо дерев'яні комори XVIII ст. на Покорщині, в Козельці, які дожили аж до 1941 р., зарисовану Т. Шевченком комору в Потоках. Численні згадки про двоповерхові комори з ганками зна-

¹ У Козіївці мало не кожна хата, кожний її ганочок, кожна комора були з великим смаком оздоблені різьбленими «лиштовками». Прекрасно оформлялися також надвірні кінці сволоків, верхні кінці вуглів зрубу та підстрішні бруси — «бурлаки».

йдемо в інвентарях та описах старшинського майна XVIII ст.¹ Стовпчики, часто фігурного профілю, та «лиштовки» вгорі над стовпчиками прикрашали як вітряки, так і комори. Навіть «арочки», подібні до тих, які спостерігаємо на вітряках, ми побачимо на шпіхлірі в тій же Покорщині, хоч цей архітектурний мотив, очевидно, був поширений в різних типах будов, зокрема, дуже улюбленим він був в оздобленні церков і особливо дзвіниць.

У південних районах України створено ще один — п'ятий тип вітряка. Представником його може служити вітряк с. Михайлівки, колишньої Катеринославської губ. (рис. 28). Цей тип можна розглядати як «переклад» в камінь форм дерев'яного рубленого вітряка третього типу, з тою відміною, що михайлівський вітряк має форму не зрізаної піраміди, а зрізаного конуса. У всьому іншому ці два типи цілком подібні. Число крил у вітряків буває різне: чотири, шість, вісім, а іноді і десять.

Нам лишається ще визначити, який характер має архітектура вітряків? До якої категорії їх слід зачислити? Незважаючи на їх суто утилітарне практичне призначення, оцінюючи архітектуру вітряків з погляду методу розв'язання архітектурних завдань, з погляду принципів організації архітектурних форм, беручи до уваги генезис типів вітряків, нарешті, враховуючи їх місце і роль в організації архітектурного обличчя села, ми прийдемо до висновку, що вітряки — це своєрідна галузь нашої народної монументальної архітектури.

¹ Див., наприклад, «Опись дворам... чем владел гетман Д. Апостол по гетманству», 1734; М. Судієнко, Матеріали для отечественной истории, т. I, К, 1953.



В. Я. ТКАЧЕНКО

ДЕКОРАТИВНЕ МИСТЕЦТВО УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ

(ЮВІЛЕЙНА ВИСТАВКА ДО 40-РІЧЧЯ ЖОВТНЯ)

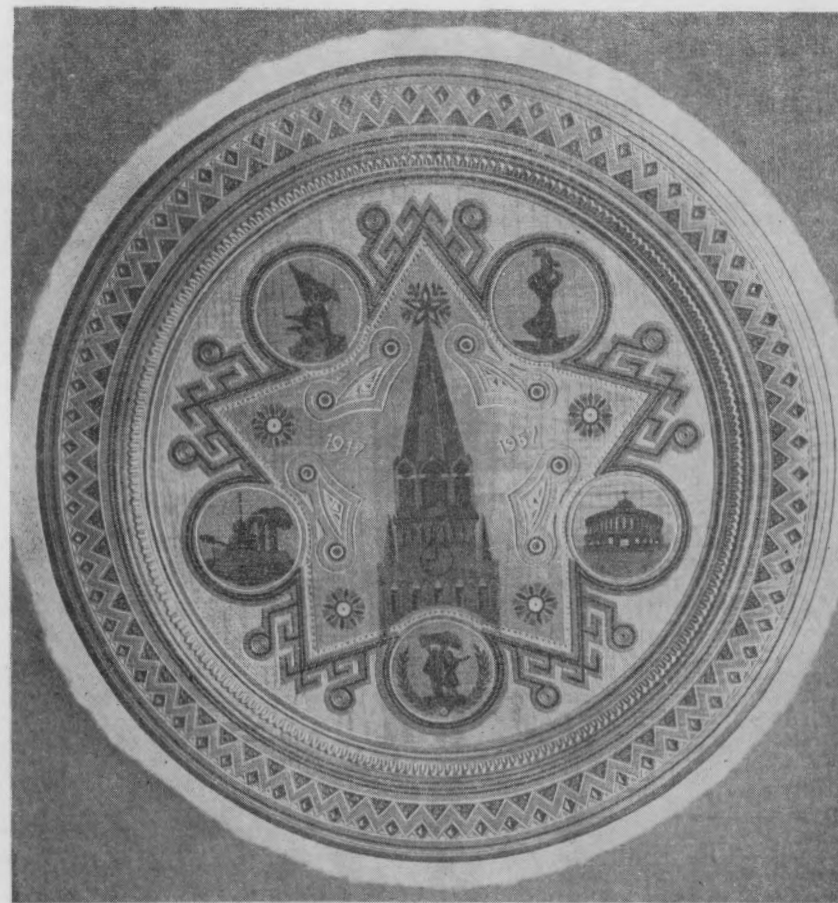
Радянська Україна славиться серед братніх республік Союзу РСР різноманітністю видів і жанрів народного декоративного мистецтва, його насиченим барвистим колоритом, багатством і красою орнаментальних образів. Українське народне декоративне мистецтво завойовує все більшу популярність за межами нашої Батьківщини, про що свідчить великий успіх Варшавської і Паризької виставок, проведених в останні роки.

Ювілейна виставка українського народного декоративного мистецтва, що відкрилася в Києві до 40-х роковин Великої Жовтневої соціалістичної революції, показує високу культуру художнього оформлення різноманітних виробів народного мистецтва і художньої промисловості. На виставці представлено близько 1500 експонатів українського народного декоративного ткацтва, різьби по дереву, гончарних виробів, фарфору, фаянсу, художнього скла, виробів з кошти, декоративних розписів тощо.

Вся виставка в цілому вражає своїм радісним, світлим, барвистим тоном, різноманітністю і високою художністю експонатів, багатством творчої фантазії майстрів-виконавців, народністю орнаментальних і тематичних образів, і в цьому полягає її особливе значення. Разом з тим слід відмітити, що недоліком оформлення виставки є те, що на ній недостатньо показана своєрідність кожної з областей, які при всій своїй спорідненості мають ряд істотних відмінностей як у формах виробів, так і в місцевих прийомах технології і художніх образах традиційних орнаментальних мотивів.

Серед експонатів виставки найбільше місце займають вироби декоративного ткацтва і народної вишивки, представлені майстрами Полтавщини, Чернігівщини, Сумщини, Вінниччини, Львівщини, Станіславщини, Ровенщини та інших областей Української РСР.

Центральне місце в композиції виставки належить великому тематичному килиму «Україна в сім'ї братніх республік», виконаному за ескізом художника І. С. Литовченка килимарницями артлі ім. 8 березня в с. Дегтярі, Чернігівської області—Г. М. Гапон, Н. М. Демешко, М. Г. Кульгою, П. Ф. Левченко, К. Є. Нелипою, М. Г. Соловей, М. М. Стародуб та М. Х. Цюс. Увесь твір пронизаний монументальністю, піднесено-радісним настроєм, пафосом великої ідеї дружби народів СРСР. В зображенні урочистої святкової колони молодих



Декоративна тарілка. Різьба з інкрустацією. Робота В. Д. Пепелюка (м. Косів).

жінок в барвистому національному одязі народів СРСР алегорично втілено образи України, Росії, Білорусії, Грузії, Молдавії, Узбекистану, Казахстану, Туркменії, Естонії, Литви, Латвії та інших союзних республік, що йдуть переможною ходою вперед. Композиція килима, його кольорове рішення, висока майстерність передачі технікою килимового ткання складного багатофігурного, багатопланового рисунка робить цей твір значним досягненням в галузі українського радянського тематичного килима в порівнянні до аналогічних творів попередніх років.

Майстерністю виконання відзначається експонований на виставці килим з силуетом В. І. Леніна, виконаний за ескізом художника Л. С. Товстухи майстрами артлі ім. Клари Цеткін с. Решетилівки, Полтавської обл.—А. П. Гребенник, М. А. Хоружою, М. С. Черкун. Насичений яскравими кольорами багатий рослинний орнамент килима добре пов'язаний з золотистим силуетом В. І. Леніна, любовно витканим на м'якому темноблакитному фоні.

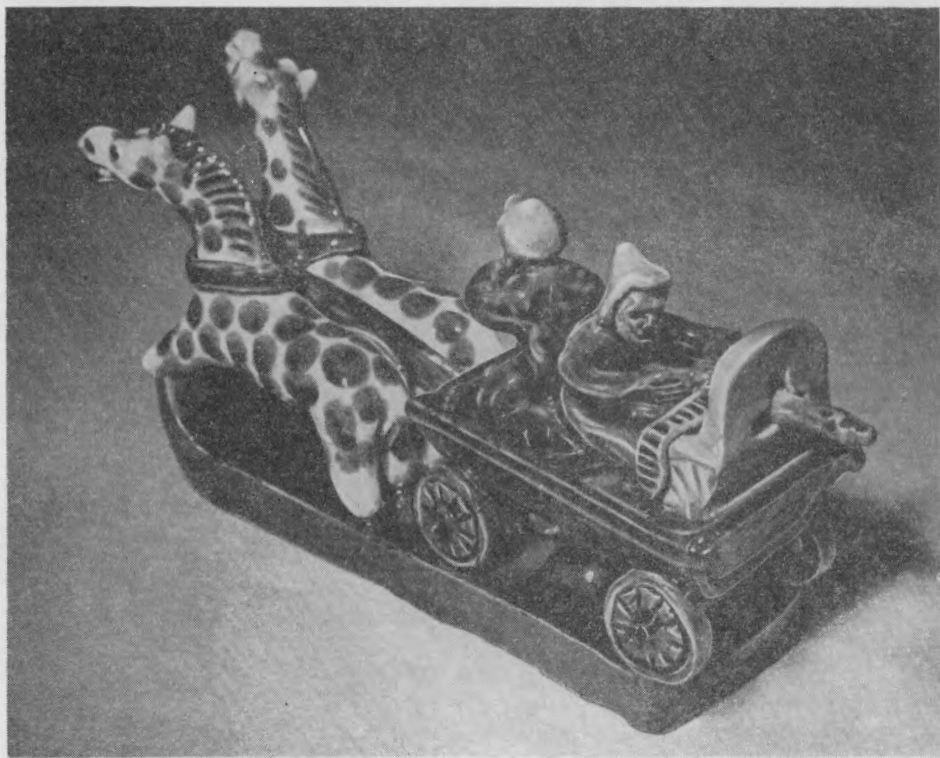
Високими декоративними якостями відзначається ворсовий килим «Союз нерушимий», виконаний за ескізом художника П. І. Коротич майстрами артіль і ім. Т. Г. Шевченка (м. Косів, Станіславської обл.) — О. Т. Гордій, П. М. Гордій, С. М. Дмитрук, П. Ю. Романюк. Тема дружби народів розкривається тут символічними образами державних гербів союзних республік, об'єднаних композиційно благородним по кольору геометричним гуцульським орнаментом.

Інше художньо-стильове рішення цієї ж теми дано в тканому безворсовому килимі з гербами республік СРСР і рослинним квітчастим орнаментом, виконаному за ескізом художника О. Л. Машкевич майстрами артіль і ім. 8 березня (с. Дегтярі).

Цікавою спробою дати площинно-декоративне рішення просторової тематичної композиції є килим «Лижний крос», виконаний за ескізом того ж художника майстрами артіль «Перемога» (с. Глинани, Львівської обл.), але надмірний лаконізм і спрощеність художніх засобів позбавляє його необхідної для килима монументальності і декоративної нарядності.

Чарівністю простого ритмічного рисунка і благородством м'яких кольорових сполучень відзначаються традиційні гуцульські «верети» (худ. Р. І. Горбовий, І. Д. Бович, В. М. Процюк з артіль і ім. Т. Г. Шевченка в м. Косові, Станіславської обл.).

Заслужують на особливу увагу килими художника А. М. Хоменка, в основу композиції яких покладено мотиви майже забутих



Тачанка. Кераміка. Робота О. С. Железняка (Київ).



Кришталеві вироби Київського скло-термосного заводу.

традицій подільських килимів з горизонтальним подовженим форматом, з своєрідним ритмічним узором геометризаних вазонів на всю висоту килима, виконані майстрами артїлі «Жіноча праця» в с. Клембівка, Вінницької області — Г. О. Кривою, П. В. Мельник, Г. П. Милимкою. Усі три килими відзначаються чистотою народного стилю, неповторною своєрідністю традиційного орнаментного образу.

На виставці яскраво показано різноманітні вироби українського декоративного ткацтва: славетні кролевецькі рушники та інші вироби переборного ткацтва, плахтові тканини, метрові тканини типу «богуславка», так звана іванківська тканина, виготовлені артїллю ім. ХХ-річчя Жовтня в м. Кролевець, Сумської області; чудові вироби народного декоративного ткацтва артїлі ім. 8 березня с. Дегтярі. Варто особливо відзначити новаторську роботу художника С. Г. Нечипоренка (кролевецька артіль ім. ХХ-річчя Жовтня) у виготовленні плахтової тканини. Технічне досягнення С. Г. Нечипоренка полягає в заміні ручного виготовлення плахт технікою машинного ткання, яке, не знижуючи високого художнього рівня виробів, набагато здешевлює їх вартість і дає можливість випускати у великій кількості метрові плахтові тканини замість невеликих поштучних відрізків, які виготовлялися до останнього часу. Вироби переборного і плахтового ткацтва, виконані за ескізами С. Г. Нечипоренка, характеризують його високу майстерність як художника-декоратора.

Високою технікою виконання, чистотою стилю, різноманітністю асортименту виробів і традиційних видів орнаменту відзначається українська вишивка, представлена роботами майстрів-вишивальниць Полтавської, Чернігівської, Вінницької, Львівської, Чернівецької, Станіславської та інших областей УРСР. Неповторно своєрідні, вишиті темночервоною заповочкою полтавські рушники, дивовижне по тонкості виконання біле «вирізування», яскраво барвисті, гармонійні, вкриваючі всуціль полотняну основу гуцульські і закарпатські вишивки, проста і строга чорна «низь» Вінниччини відзначаються своєю красою і необмеженими можливостями для використання їх в оформленні найрізноманітніших предметів сучасного побуту радянських людей.

Художниками і вишивальницями досягнуто великих успіхів у застосуванні мотивів народної вишивки в художній галантереї, особливо у вишивці чоловічих сорочок і жіночих купонних блузок. Граційність і тонкість орнаменту, чудесна техніка виконання, великий смак, з яким вони зроблені, робить ці речі найбільш цінними і нарядними предметами сучасного міського одягу.

Відділ вишивки є одним із найкращих на виставці. Бажано було б, щоб на основі цієї виставки видати альбоми кращих зразків вишивки для поширення їх серед населення.

Великий розділ виставки становить українське народне різьбярство, представлене різноманітними виробами круглої і плоскої різьби західних областей Радянської України. Експоновані на виставці вироби свідчать про бурхливий розвиток народного декоративного мистецтва західних областей УРСР у післявоєнний період, про невпинне творче зростання майстрів, перед якими Радянська влада відкрила необмежені творчі можливості.

Гуцульська і лемківська різьба по дереву — дорогоцінний вклад в скарбницю радянського образотворчого мистецтва. Різноманітність форм і декоративних мотивів, яскрава самобутність і своєрідність художнього стилю, чарівність орнаментального художнього образу, вір-

туозна техніка виконання роблять гуцульське різьбярство одним із найкращих у світі.

Художня обробка дерева належить до найдавніших і найрозвиненіших видів народного декоративного мистецтва Гуцульщини. Багатство придатних для різьбярства порід дерев (дика груша, вільха, явір та ін.) і висока художня обдарованість народу стали запорукою розвитку цього виду мистецтва. Традиційні мотиви гуцульської плоскої різьби сягають своїм походженням у глибину історичної давнини. В епоху розвиненого капіталістичного ринку в декоративному оформленні гуцульських виробів з дерева з'явилася кольорова інкрустація (іншими породами дерева, бісером, перламутром та ін.), яка до деякої міри витіснила споконвічні традиції гуцульського різьбленого орнаменту.

У радянський період в гуцульському народному різьбярстві розвинувся новий вид декоративного оформлення виробів — поєднання плоскої різьби з барельєфом, введення в різьбу та інкрустацію елементів сучасної тематики.

На виставці представлено цілий ряд виробів, які в своєму художньо-декоративному оформленні відображують найважливіші явища історії, літератури, політичного, культурного і виробничого життя



Вироби майстрів артїлі «Гуцульщина» (м. Косів): О. Кіщука, Ю. Карпачук, Ю. Стриба, В. Тонюка. Дерево. Різьба з інкрустацією.



Декоративна тарілка з портретом Олекси Довбуша. Різьба по дереву М. Федірка та О. Іщенка (Косів).

радянського народу. Так, І. М. Савченко (м. Косів, Станіславської обл.) подав на виставку декоративну тарілку з портретом В. І. Леніна, з інкрустованим орнаментом на ободку. Інкрустація введена і в барельєфний портрет В. І. Леніна, майстерно вирізьблений на фоні внутрішнього денця тарілки.

О. І. Іщенко і М. Ю. Федірко (м. Косів) експонували дві тематичні роботи: невелике панно «Іван Франко на Гуцульщині» і декоративну тарілку «Олекса Довбуш». Обидва твори виходять за рамки традиційної гуцульської різьби поєднанням площинного орнаменту з барельєфом, виконаним прийомами професійної реалістичної скульптури.

Ряд експонованих на виставці виробів косівських майстрів оформлено інкрустованим орнаментом в сполученні з декоративно стилізованими емблемами і тематичними композиціями з сучасної радянської дійсності. Таким є, наприклад, виконане В. Д. Пепелюком оформлення декоративної тарілки з Спаською вежею в п'ятикутнику з медальонами, що відображають перемогу Великої Жовтневої соціалістичної революції, символізують героїку нашої сучасності і великі соціалістичні перетворення в житті радянського народу.

Майстерністю технічного виконання відзначаються роботи Ф. М. Тимкова (скринька), М. І. Юсипчука (скринька з гербом СРСР), В. В. Довбинчука (футляр для книги з гербом СРСР і державним гімном УРСР), Я. Ф. Федірка (футляр для книги з зображенням гуцульського танцю), М. В. Бернацького (декоративна тарілка з портретом І. В. Мічуріна), Т. Т. Баранюка, М. І. Грешняка, Б. Г. Куйбіди, В. Я. Тонюка та І. М. Герасимлюка, О. З. та М. З. Кіщуків, М. Ю. Білака, М. Г. Питиляка, П. Литвиненка, Д. Клима та інших майстрів.

Крім перерахованих робіт, на виставці експоновано чимало виробів, оформлених геометричним інкрустованим орнаментом: декоративні тарілки І. В. Балагурака, В. С. Корпанюка, Р. І. Боечка (Косів), Т. П. Герцюка (Чернівці), М. І. Тулайдана (с. Ч. Тиса, Закарпатської обл.) та ін. Інкрустація цих виробів захоплює технікою виконання, чистотою і точністю багаторазово повторюваних найтонших ліній і найдрібніших деталей орнаменту. Але разом з цим саме ті речі, на які затрачено найбільше праці, умінь і дорогого матеріалу, здаються занадто перевантаженими прикрасою і так би мовити засушеними. Найбільшого декоративного ефекту досягають ті вироби, у яких інкрустований орнамент скромніший і введений лише для підкреслення рисунка основного ритмічного мотиву орнаментального узору. Справжня краса досягнута тут за рахунок тонкого відчуття міри в композиції художнього оформлення. Саме відчуття міри є головним критерієм художності твору і талановитості майстра.

Гуцульська плоска різьба знає чудові чисто народні традиційні орнаменти, побудовані на тонкій виразній грі світлотіні. Прикладом прекрасного декоративного рішення є тарілка Ф. Шкрібляка, виконана технікою так званого «ільчастого письма» і тригранновиїмчатої різьби.



Декоративна кераміка. Робота Д. Ф. Головка (Київ).

З народних різьбярів центральних областей України на виставці експоновано роботу Я. О. Усика (Миргород). Його ювілейна дерев'яна скринька з барельєфами на теми Великої Жовтневої соціалістичної революції виконана з властивою йому майстерністю, з реалістичною трактовкою образів, з яскравим прагненням до широкої оповідальності сюжету.

Видатних успіхів досягли українські народні різьбярі в галузі круглої дерев'яної скульптури. На ювілейній виставці експоновано близько тридцяти скульптурних творів на теми з сучасного життя радянського народу, з української літератури і фольклору, а також низка робіт аніمالістичного жанру. Поряд з однофігурними композиціями ми бачимо на виставці жанрові сцени з двома, трьома і більше фігурами, сюжетно зв'язаними між собою. Експонованим творам властива реалістичність і декоративна виразність пластичної форми. Вони свідчать про велику спостережливість, глибоке знання навколишнього життя і багатство творчої фантазії народних майстрів.

Робота В. І. Свида «На полонину» є новим кроком вперед талановитого народного скульптора. В. І. Свіда відомий радянському народу, як автор виразних портретних скульптур «Гуцул» і «Гуцулка», багатофігурної композиції «Іду в партизани» та інших робіт, які свідчать про творчу обдарованість майстра. Новий твір В. І. Свида відзначається більшою динамічністю і урівноваженістю композиції, великою життєвою невимушеністю і психологічною виразністю образів. В постатях гуцулів, що йдуть на полонину, відтворено яскраві типи людей сучасного Закарпаття.

Глибоким відчуттям пластики і гостротою образної характеристики відзначаються роботи лемківських майстрів круглої дерев'яної скульптури. Так, група «Олені» П. В. Одрехівського відзначається композиційною майстерністю і тонким поетичним відчуттям рідної природи. Приваблюють своєю життєвістю і декоративністю роботи М. К. Стецяка («Лелеки»), І. К. Стецяка («Лисиця з куркою», «Собака і кіт», «Вовки»); мініатюрні статуєтки «Ведмідь коло дупла» і «Лисиця» Б. С. Ревюка; сповнені внутрішньої виразності «Кіт та миші» і «Три міхи хитрощів» А. М. Орисика, «Горобці» С. М. Орисика. Хороше декоративне рішення знайдено в роботах «Орел із здобиччю» М. Долинського і «Лемківський двір» М. Г. Бердаля.

В ряді творів лемківських різьбярів втілено типові образи радянських людей-трудівників («Дівчина з конем» А. М. Орисика, «Доярки» І. К. Стецяка, «Мисливець з собакою» В. П. Одрехівського, «Гуцул» А. Ф. Фігеля) та героїв Великої Вітчизняної війни («Підпільна рада на Лемківщині» І. Г. Бердаля). Серед експонатів народної різьби виділяються яскравою своєрідністю дитячі іграшки С. М. Тиндика «Весілля» і «Пташки».

Експонована на виставці народна кераміка показує високу культуру українського гончарства з його розвиненими художніми традиціями. На виставці добре представлено вироби Васильківського керамічного заводу, експериментальних майстерень Академії архітектури і будівництва Української РСР. Гірше показано вироби таких славетних центрів української народної кераміки, як Опішня (Полтавщина) і Косів (Станіславська область).

Косівська кераміка представлена в основному роботами трьох

майстрів — П. Й. Цвілик, М. Я. Волощука і М. Й. Рощибнюка. В декоративному оформленні куманців, барилець та інших виробів П. Й. Цвілик збереглися найтипівіші традиції косівської кераміки з характерною кольоровою гравіровкою по білому ангобу. Виконаний вільною лінією своєрідний рослинний орнамент з елементами тематичного жанру (птахи, квіти, танці та музики) створює живописну гру гнучких ліній і стриманих по тону кольорових плям.

Геометричний орнамент виробів М. Я. Волощука і М. Й. Рощибнюка менше властивий гуцульській народній кераміці. Створений шляхом перенесення в кераміку декоративних мотивів гуцульської вишивки, він почав застосовуватись лише на початку ХХ століття в зв'язку з умовами збуту на ринку. Такий орнамент здебільшого застосовується і в сучасному косівському гончарстві. В порівнянні з традиційним рослинним орнаментом він здається дещо сухуватим і одноманітним.

Простою і привабливістю художнього оформлення характеризуються керамічні вироби М. І. Галаса (с. Вільхівка, Закарпатської обл.), у яких лаконічний орнаментальний узор у вигляді найпростіших ритмічно повторюваних ліній і цяток нанесено на темний полив'яний фон.

Високими технічними якостями, багатством відтінків і характером різноманітних ангобів і полив, художністю декоративного оформлення відзначаються гончарні вироби експериментальних майстерень Академії архітектури і будівництва УРСР (роботи О. А. Грузинської, Н. І. Федорової, Г. Г. Шарай). Виділяються різноманітністю форм і багатством веселої вигадки традиційні керамічні іграшки (коники, барани, собаки, птахи, сюжетні сценки) роботи О. С. Желзняка, які є прямим продовженням традицій видатного майстра української народної керамічної скульптури І. Т. Гончара. Можна пожалкувати, що такі роботи експонуються лише на виставці і не надходять у продаж через магазини. Адже дешевизна матеріалу, доступність ціни виробів дозволяють виготовляти їх для широкого вжитку. Треба, щоб вони не лише прикрашали експозиції музеїв, але й поширювалися в побуті радянських людей, використовувались для подарунків у братні республіки та країни народної демократії як чудові зразки національного народного мистецтва України. Робота експериментальних майстерень Академії архітектури і будівництва УРСР, проведена в галузі декоративної майолікової кераміки, є значним поповненням творчих досягнень українського декоративного мистецтва.

Опішня представила на виставку близько дев'яноста типових зразків своєї масової продукції — переважно декоративний посуд роботи майстрів А. Ф. Селюченко, Т. Н. Демченко, Г. П. Бойко, П. П. Біляк, В. А. Біляк, М. Ф. Кришталь, З. П. Линник, А. С. Пошивайло, М. С. Бондарчук, С. С. Бондаря, М. А. Діденко та ін. Розвиваючи кращі традиції народної кераміки, опішнянські майстри створюють нові і нові форми виробів, які відповідають практичним і естетичним потребам сучасного побуту радянського народу. Різноманітність утилітарних і декоративних форм, висока якість поліхромних розписів, гармонійність і соковитість яскравого рослинного орнаменту визначають високу культуру опішнянської кераміки.

Серед робіт київських майстрів особливо відзначаються декора-

тивні вази Л. Кіяниціної, О. Грядунової, З. Охрїмович, соковитий квітчастий орнамент яких прекрасно вирішений в кольорі і добре пов'язаний з формою виробів.

Поряд з гончарними керамічними виробами на виставці показано цілий ряд виробів державної художньої промисловості — фарфору, фаянсу, кришталевого скла. Широке використання художніх традицій українського народного мистецтва стало основою для створення національного стилю в цій галузі художньої промисловості, яка в дожовтневий період орієнтувалась виключно на західноєвропейське декоративне мистецтво. Майстри народних декоративних розписів, які працюють в галузі художнього фарфору, досягли величезних успіхів у застосуванні українського народного орнаменту для розпису різноманітних форм столового посуду. Розписи чайних сервізів, декоративних ваз і тарілок, виконані майстрами петриківського орнаменту — В. і Г. Павленко, В. Ф. Клименко, М. К. Тимченко відзначаються багатою декоративною фантазією, чарівною красою орнаментальних образів.

Прекрасні наслідки у декоративному оформленні скляного столового і декоративного посуду дало відродження традицій старовинного українського гутного скла. М. А. Павловський (Львів) на основі вивчення цих глибоких народних традицій створив святково нарядні, веселі по своєму декоративному образу скляні посудини для вина у вигляді традиційного ведмедика, баранчика, рибки, «барині», своєрідні по формі, декоративно ефектні коробочки-іграшки у вигляді кольорових півників і баранчиків, красиві по формі і прозорих ніжних кольорах вазочки і бокали, які можуть стати чудовою прикрасою сучасного народного побуту.

Дуже скупо показані на виставці декоративні розписи українських народних майстрів. Творчість петриківчан представлена небагатьма роботами Т. Я. Пати і її учнів П. І. Глущенко і В. Я. Соколенка. Поряд з ними на виставці експоновано декілька робіт М. Я. Приймаченко, М. К. Мухи і Н. П. Трохимчука. Побудовані на мотивах місцевого традиційного орнаменту, роботи цих майстрів характеризують яскраве творче обличчя і художню обдарованість кожного автора. Разом з тим вони є прекрасними зразками художньої творчості нашого народу.

Цікаву нову роботу експонувала народна художниця УРСР К. В. Білокур. Її живописне панно «В Шрамківському районі на Черкаській землі» зображує казкове багатство української природи, щедрість колгоспних врожаїв, буйне цвітіння українських луків і садів.

В цілому ювілейна виставка українського народного декоративного мистецтва є значним кроком вперед у показі великих творчих досягнень українських радянських майстрів в освоєнні і дальшому розвитку кращих традицій народного мистецтва попередніх епох. Вона демонструє розквіт народних талантів в епоху соціалізму, неухильне підвищення культури і збагачення побуту радянського народу.



О. А. ПРАВДЮК

З ІСТОРІЇ ВИВЧЕННЯ ЛАДОВИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ УКРАЇНСЬКОЇ НАРОДНОЇ МУЗИКИ

Багато років тому видатний російський композитор і вчений О. Серов мріяв про створення порівняльного музикознавства, про наукове дослідження народних мелодій. Багато вже зроблено щодо здійснення мрії Серова. Важливу роль у цьому відіграли праці з музичного фольклору П. Сокальського, М. Лисенка, Є. Ліньової, О. Кастальського, Ф. Колесси, К. Квітки, М. Грінченка та ін.

Основні положення визначних фольклористів минулого не втратили пізнавального значення і в наші дні. Тому узагальнення їх поглядів на природу української народної музики, зокрема на її ладові особливості, з'ясування всього цінного, що може служити справі дальшого розвитку теоретичної думки про музичний фольклор, є важливим і невідкладним завданням радянських вчених.

Початок вивчення будови російської і української народної музики відноситься до 50—70 років минулого століття. Це був час пожвавлення суспільно-політичного життя в Росії, період активного розвитку революційно-демократичних тенденцій, період виступу таких визначних російських мислителів і художників слова, як М. Некрасов, М. Салтиков-Щедрін, І. Тургенев, М. Добролюбов, М. Чернишевський, Л. Толстой, період буйного розквіту бунтарської музики Т. Шевченка. У той час великий вклад у розвиток російської національної музики робить «Могучая кучка». Все більшого значення набуває діяльність «Товариства художників-передвижників». Розгортається критична діяльність В. Стасова.

В умовах піднесення громадської думки й культурного життя зростає інтерес до народної творчості, зокрема музичної. «Від 60-х років, — пише М. Лисенко, — позначилось ревне відшукування матеріалів народної творчості, списання народного побуту, звичаїв і традицій суспільних та економічних: цей рух занадто експансивний відгукнувся на полудні, в Україні, в Києві, столиці краю. Київські студенти 60-х років навозили через вакації літні маси етнографічного матеріалу, найбільш пісень народних»¹.

Особливо зростає інтерес до народних мелодій серед композито-

¹ М. Лисенко, Про народну пісню і про народність в музиці, К., 1955, стор. 39.

рів, що не тільки збирають їх, а й науково досліджують. З'являються роботи О. Серова, В. Одоєвського, М. Лисенка.

Першою спробою висвітлити музично-стилістичні особливості української народної пісні була стаття О. Серова «Музыка южно-русских песен», надрукована в журналі «Основа» за 1861 р. Головні положення цієї талановитої статті стали керівними для діяльності багатьох дослідників і збирачів фольклору наступних років. «Критичні і технічні загальні висновки та висновок відносно музики українських пісень, — писав Серов, — в її цілому можуть бути зроблені лише з найближчого ознайомлення на ділі з самими піснями, із звірення їх мотивів з їх текстом та з порівняння пісень між собою»¹.

В народній музиці О. Серов вбачав самобутні художні витвори людського духу. Він вимагає від записувачів і оброблювачів бережливого ставлення до музично-стилістичних особливостей кожної народної мелодії. З усією пристрасністю вчений таврує тих «звичайних музиків», які, записуючи яку-небудь народну мелодію, позбавляють її властивого їй колориту, змінюють характер, іншими словами, одягають її в невластивий для неї одяг, спотворюють її природу. Побіжно кинуті зауваження О. Серова про технічну будову української народної пісні набувають особливої ваги, тому що були висловлені вперше. Серед них: варіантність народної пісні, закінчення на домінанті ладу, типове поєднання мінору і паралельного мажору.

Другою роботою О. Серова, що відіграла велику роль у вивченні музично-стилістичних особливостей української народної пісні (хоч стосується вона безпосередньо лише російського музичного фольклору), була стаття «Русская народная песня как предмет науки», надрукована в газеті «Музыкальный сезон» за 1869—1871 рр.²

Ця робота є одною з перших³ спроб науково обґрунтувати особливості музичного складу великоруської пісні. Самобутність стилістичних особливостей російського музичного фольклору повинна, на думку О. Серова, викликати більшу увагу до неї з боку композиторів. Проте, відстоюючи самобутність складу російської пісні і звинувачуючи західноєвропейських вчених (Фетіс, Амброс) у неухважності до особливостей її мелодичного складу, яку ніяк не можна розглядати лише в двох ладах мажору й мінору, Серов сам впадає в крайність, намагаючись довести тотожність музичного складу російських мелодій з діатонізмом старогрецької музики. Він вважав усяку мелодію неросійською, якщо в ній зустрічається ввідний тон. «Будь-яку істинно російську пісню, — пише О. Серов, — можна зіграти на *самих білих клавішах* ...мелодія, яку не можна перевести в чистий діатонічний тон і зіграти на *самих білих клавішах*, виявиться мелодією або не російського *народного походження*, а чимось запозиченим (як ме-

¹ О. М. Серов, Музыка южно-русских песен, «О. М. Серов, Выбранные статьи», «Мистецтво», К., 1954, стор. 66.

² В основу цієї праці Серов поклав думки, висловлені в його лекції «О великорусской песне и особенностях ее музыкального склада», що була надрукована в газеті «Москва» за 1869 р., № 19, 20.

³ Пріоритет у науковій розробці даного питання, очевидно, належить працям Одоєвського (див. В. Ф. Одоевский, Музыкально-литературное наследие, М., 1956, стор. 54). Висвітлення музично-стилістичних особливостей російської народної пісні із сучасників О. Серова торкалися також М. Стахович («Собрание русских народных песен», 1852, 1854), Г. Ларош («Глинка и его значение в истории музыки», М., 1867).

лодія, певно, італійська — «Іхав козак за Дунай»¹, що випадково потрапила до Малоросії), або музикою, скомпонованою в кабінеті за німецько-італійськими зразками, як, наприклад, мелодія «Боже царя храни», скомпільована О. Ф. Львовим, — неможлива на білих клавішах, бо чотири рази змінює свій лад. Геніально створена Глінкою мелодія «Слався, слався ти, Русь моя», російський дух якої ніхто не зможе взяти під сумнів, вся — на білих клавішах (навіть і створена в тоні C-dur, що не звичайна собі випадковість). Отже, *російська пісня не знає ні мажору, ні мінору і ніколи не модулює*² (підкреслення О. Серова. — О. П.).

Помилковість такого твердження очевидна. Воно спростовується великою кількістю безсумнівно російських мелодій, побудованих як в одному мажорному або мінорному ладі, так і в кількох ладах і тональностях. Зводити мелодичний склад російської пісні тільки до діатонічних тетрахордних «гронів» і відмовляти їй в модуляції і хроматизмах — це значить обмежувати виразні можливості народної музики, іншими словами — нав'язувати їй ту ж одноманітність, проти якої виступає Серов.

Серед інших недоліків, які стосуються безпосередньо досліджуваного питання, слід назвати невірний погляд О. Серова на народну пісню як на «ембріон» мистецтва, початкову форму музичного мислення. Радянське музикознавство дивиться на народну пісню, як на цілісний, художньо завершений мистецький твір. В той же час відзначається, що народні мелодії пройшли тривалий шлях історичного розвитку від найпростіших до складніших форм музичного мислення. У зв'язку з цим відпадає погляд на пентатоніку як продукт культури лише «жовтої раси». Будучи одною з початкових форм музичного мислення, пентатоніка використовувалась багатьма іншими народами.

Незважаючи на зазначені недоліки, робота Серова є одною з основоположних в історії розвитку як російської, так і української фольклористики. Пристрасна любов до народної пісні, серйозний, науковий підхід до особливостей її будови, палка боротьба за збереження чистоти її складу проти спотворень і «виправлень» служили яскравим зразком для багатьох пізніших фольклористів.

Щодо ладової будови української народної музики Серов висловив дуже цінне зауваження в кінці своєї статті. «Пісні українські, — пише він, — являють собою, певно, таку ж багату скарбницю, але в розвитку своєму, в долі своїй, а отже і в складі, багато чим відрізняються від типу великоруської пісні. Можливо, що навіть закон діатонізму в українській пісні не має такого послідовного застосування, як у пісні великоруській»³.

¹ Пісня «Іхав козак за Дунай» — українського літературного походження. Автором її тексту вважається С. Климовський, автор музики невідомий. Була перекладена на німецьку і французьку мови (див. «Пісні та романси українських поетів в двох томах», Упорядкування, вступна стаття і примітки Г. А. Нудьги, т. I, К., 1956, стор. 316—323).

² У вислові проглядає явна суперечливість — російська народна пісня не знає мажору і в той же час істинно російська мелодія «Слався...» написана в домажорі.

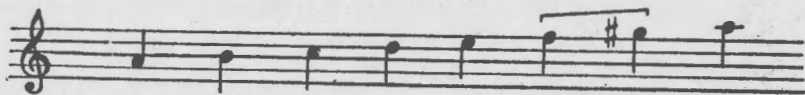
³ О. М. Серов, Російська народна пісня як предмет науки, «О. М. Серов, Выбранные статьи», стор. 59.

Це спостереження було розвинене М. Лисенком¹ у розвідці «Характеристика музичних особливостей малоруських дум і пісень, виконуваних кобзарем Вересаєм», що з'являється слідом за роботою Серова².

На той час навіть серед визначних музикознавців існував погляд на українську пісню, як на пісню тільки діатонічну. Так, наприклад, Ц. Кюї³ в рецензії на третій випуск «Сборника украинских песен» Рубця різко засуджує Серова за вживання ним в українських піснях (поміщених у виданні Рубця) «прохідних діезів і бемолів», начебто не властивих українській пісні.

Лисенко в роботі «Характеристика музичних особливостей» вказав на хроматизм як суттєву рису українського музичного національного стилю. Відзначаючи походження українських і російських мелодій з одного спільного стилістичного кореня, Лисенко зазначає, що українська мелодія має свої особливості та своєрідне забарвлення. Ці особливості виражені у вживанні певних ладів. «У великоруських народних піснях, — говорить Лисенко, — трапляються здебільшого гами — фрігійська, міксолідійська та еолійська; а в наших піснях — часто іонійська, трапляється нерідко лідійська (ніде досі не зустрівана у великоруських) і почасти дорійська (у великоруських піснях теж досить рідкісна)⁴. Але тоді як великоруські пісні зберегли в усій незайманій чистоті й замкнутості стародавні лади, українські внесли в них більше елементу ліричного й пристрасного, «додали жалощів», через що мелодія з діатонічної, спокійно-безстрасної, постійно наближалася до мінорної гами і допускала хроматизм, так би мовити, європеїзувалася, не втрачаючи, проте, своєї епічно-характерної краси. Через те ми й знаходимо у нас видозмінені вже з цих стародавніх ладів три своєрідні мінори:

1. Відповідає сучасній гармонічній мінорній гамі:



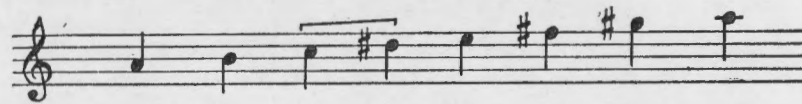
¹ Захоплення Лисенка українською народною піснею ще в роки навчання переростає в серйозне ставлення до неї як до предмета наукового дослідження. Усвідомлюючи велике значення роботи над музичним фольклором, Лисенко починає систематично збирати, впорядковувати і гармонізувати народні пісні, результатом чого були 7 випусків «Збірника українських пісень», збірник танців та веснянок «Молодоці», «Українські обрядові пісні» в 5 частинах (два вінки «Веснянок», «Купальська справа», «Колядки і щедрівки» та «Весілля»), 12 десятків українських народних пісень для чоловічого та мішаного хорів. Усе це було неочіпним внеском великого композитора у справу розвитку української музичної фольклористики. Вдумливий і вимогливий підхід до записування зразків народної музики, збереження всіх найхарактерніших ознак народної мелодики й ритміки обумовили високу наукову цінність цих збірок. Вони значною мірою допомогли дослідникам народної музики в питанні визначення її природи, зокрема ладових особливостей.

² «Записки Юго-Западного отдела имп. Русского географического общества, том I за 1873 год», К., 1874, стор. 339—365.

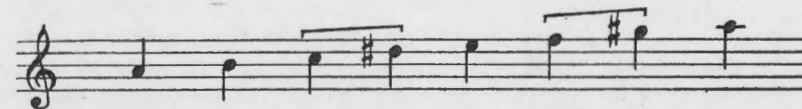
³ Ц. А. Кюи, Избранные статьи, Музгиз, Л., 1952, стор. 213, 214.

⁴ Звичайно, таке розмежування вживаних у російській і українській народній музиці ладів не виправдовує себе. Еолійський, міксолідійський і фрігійський лади дуже часті в українській музиці, а іонійський, лідійський, дорійський зустрічаються і в російських піснях; останній модифікований підвищенням IV ступеня — одна з характерних ознак мелодичного складу дум, нерідко зустрічається і в українських історичних піснях.

2. Видозміна лідійського ладу:



3. Сполучення обох видів, або так званий «мадьярський тетрахорд»¹:



Лисенко розумів, що досліджений ним матеріал (в роботі аналізується тільки репертуар кобзаря Вересає) не може привести до «рішучих висновків» про будову української народної музики, але вже й на цьому матеріалі йому вдалось «підмітити зачатки законів будови української мелодії».

Окремі зауваження і спостереження Лисенка про природу української народної музики, зокрема про її ладові особливості, зустрічаються в невеликих статтях та епістолярній спадщині Лисенка («Народні музичні інструменти на Україні», «Дума про Хмельницького та Барабаша», «Про торбан і музику пісень Відорта», листи до Ф. Колесси).

Визначним вкладом у розвиток музичної фольклористики була праця П. Сокальського «Русская народная музыка, великорусская и малорусская в ее строении мелодическом и ритмическом и отличия ее от основ современной гармонической музыки» (1888). Можна з певністю сказати, що за глибиною проникнення в природу народної пісні й за широтою охоплених питань важко назвати подібну роботу не тільки в російській, а й у зарубіжній фольклористичній літературі.

У праці Сокальського було вперше накреслено історичний шлях розвитку народної музики. На цьому шляху автор розрізняє епохи квати, квінти і терції.

Одним з найпростіших звукорядів, що відноситься до початкових стадій розвитку музики, Сокальський вважає трихорд. Окремі трихордні поспівки складають мелодії багатьох обрядових і побутових пісень, вони ведуть свій початок з глибокої давнини і репрезентують «епоху квати».

В «епоху квінти» колишні трихордні поспівки виповнюються. З'являються звукоряди в обсязі виповненої квати — так звані тетрахорди. Сполучення тетрахордів (доповнене одним приставним тоном) призвело до появи квартової і квінтової організацій, які склали октаву, поділену на дві частини внутрішнім розрізом. До «епохи квінти» віднесена вся російська й українська народна музика, а також музика багатьох інших народів, наприклад, індійців, арабів, ново-греків, південних і південно-західних слов'ян і ін.

¹ «Записки Юго-Западного отдела...», т. I, стор. 359—360.

В сучасній теорії музики цей лад носить назву мінор з двома збільшеними секундами.

Для «епохи терції» характерні такі риси: терцовий устрій акордів, ввідний тон в октаву, визначена тоніка і тональність, злиття попередніх ладів у два головні — мажор і мінор. Терція, секста, мала і велика септіма набувають самостійного значення як інтервали октавного звукоряду без внутрішнього розрізу. Це гармонічний період в історії розвитку ладової організації. Він кристалізувався в Європі протягом останніх чотирьох століть¹.

Торкаючись погляду П. Сокальського на історію музики, слід вказати, що, безсумнівно, вірно намічений шлях розвитку мелодії від найпростішої (як за обсягом, так і внутрішньою конструкцією) до складнішої дістав в окремих деталях незадовільне тлумачення. Складний шлях розвитку музики не можна обмежити рамками трьох епох, кожна з яких, за Сокальським, являє собою «щось замкнуте, закінчене». Ідея «епохи квати», «епохи квінти», «епохи терції» в тому розумінні, якого надавав цим термінам П. Сокальський, є нежиттєвою, і самі ці епохи, власне кажучи, залишилися суб'єктивними поняттями Сокальського. В той же час ідея розвитку, збагачення діатоніки введенням хроматизму й утвердження мажорно-мінорної системи поступовим розширенням невеликого звукоряду повинна стати раціональним зерном дальших наукових шукань в еволюційно-історичній періодизації народної музики.

Окремі недоліки роботи П. Сокальського були виявлені К. Квіткою².

Суперечливість історико-еволюційної побудови П. Сокальського зумовлена, на думку К. Квітки, невеликим пісенним матеріалом, проаналізованим у роботі Сокальського, внаслідок чого не були названі й досліджені ряд первісних звукорядів: секунда, терція. Наявність же таких звукорядів ставить під сумнів висунуту теорію про пріоритет трихорду в обсязі квати як початкової стадії в розвитку народної музики.

За браком досліджуваного матеріалу (П. Сокальському були відомі зразки мелодій типу а—с—d—e, але він не знав мелодій з звукорядом с—d—e—g) у Сокальського виявився необгрунтованим перехід епохи квати в епоху квінти. Якщо перші зразки мелодій можна звести до більш простого типу а—с—d (трихорд — епоха квати), то генезис другого звукоряду не можна виводити з епохи квати.

В історично-еволюційному поділі мелодій на «епоху квати», «епоху квінти» і «епоху терції» не витримано єдиного принципу. Коли для перших двох періодів у розвитку народної музики визначаючим служить обсяг мелодії, то до «епохи терції» віднесені мелодії не в обсязі терції, а октави.

У роботі П. Сокальського є непогодженість двох гіпотез про початкові стадії розвитку народної музики: з одного боку, розширення

¹ П. П. Сокальський, Русская народная музыка, великорусская и малорусская в ее строении методическом и ритмическом и отличия ее от основ современной гармонической музыки, Х., 1888, стор. 193—194.

² Див. праці К. Квітки «Ангемітонічні примітиви і теорія Сокальського» («Етнографічний вісник», кн. 6, К., 1928), «Первісні тоноряди («Первісне громадянство та його пережитки на Україні», вип. 3, К., 1926), «Вступні уваги до музично-етнографічних студій» («Записки Етнографічного товариства», кн. I, К., 1925).

квати або квінти, з другого — заповнення наперед відомого інтервалу октави невисначаючими ступенями.

Не може задовольнити метод «відкриття звукорядів» квінтовими ходами, запозичений П. Сокальським з книги Г. Гельмгольца «Вчення про слухові відчуття» і застосований ним в аналізі слов'янських мелодій для обгрунтування первісності безпівтонових звукорядів, а також натяжки при визначенні ладу деяких мелодій.

Неприйнятним для нас є віднесення П. Сокальським російської народної музики виключно до «епохи квінти» і негативне ставлення до мелодій, на його думку, «зіпсованих писарською цивілізацією і зовсім згладжених гармонізацією»¹ (стор. 198), які він знаходить у збірнику Львова-Прача. «Міщансько-фабрична шансонетка, — говорить П. Сокальський, — слідом за шарманкою, гармонією і мануфактурами, стремить в село і зводить його наспіви. В багатьох місцях народні пісні починають зовсім забуватись або дуже змінюватись пошлыми вставками слів і мелодичних зворотів — і є небезпека, що багатий і різноманітний фонд самобутньої народної творчості мало по малу незаметно втратиться без сліду для загальної національної культури» (стор. 196).

У цих словах виявився невірний погляд на народну пісню як лише витвір сільського люду, невміння відрізнити негативні явища в народній творчості, зокрема негативне в міському музикуванні, від того нового, що було породжене новими суспільними відносинами (робітничі пісні, пісні міських верств населення).

Непринятною є також рішуча вимога П. Сокальського повернутися для визначення ладу до старогрецької термінології. Структурні особливості мелодії не можуть ставитись у залежність від того, якими термінами ми будемо користуватись при їх дослідженні — старогрецькими чи glareанівськими².

Однак, незважаючи на всі недоліки, книга П. Сокальського є цінним посібником у питанні студіювання мелодико-ритмічної будови народних мелодій. «Недостачі в історичній доктрині Сокальського, — пише К. Квітка, — надолужуються тонкістю і проникновеністю аналізу творення мелодії»³.

Окремі думки П. Сокальського не втратили свого значення і в наш час. Серед них вказівки на квари-квінтове групування тонів як на одну з характерних рис внутрішньої організації російських і українських народних мелодій, переважне положення тоніки в середині звукоряду, боротьбу устоїв тощо. Сокальський вперше вказав, що пентатонічні звукоряди є надбанням не тільки народів «жовтої раси» і, як виняток, ірландців та шотландців, а й інших народів, зокрема російського. «Гадаємо, — писав він, — що віднині цей звуко-

¹ Такі мелодії за періодизацією П. Сокальського могли б бути віднесені до «епохи терції».

² Застосування до російських і українських народних пісень положень старогрецьких теоретиків зустрічається як у сучасників П. Сокальського, так і в пізніших дослідників народної музики (див. В. Петр, О мелодическом складе арийской песни, СПб, 1899; Е. Линева, Великорусские песни в народной гармонизации, вып. I, 1904; Е. Линева, Опыт записи фонографом украинских народных песен, М., 1905; М. Лисенко, Народні інструменти на Україні, 1894, та ін.).

³ К. Квітка, Ангемітонічні примітиви і теорія Сокальського, «Етнографічний вісник», кн. 6, К., 1928, стор. 82.

ряд з таким же правом можна назвати «російським», з яким він називався «китайським» і «шотландським»¹.

П. Сокальський у своїй дослідницькій роботі над народною піснею не відмежовувався від життєвих потреб розвитку професійної музики. Він вважав вивчення стилістичних особливостей фольклору важливим стимулом у створенні національного музичного стилю. «Головне питання тут у тому, — зазначав Сокальський, — щоб визначити характерні риси російської народної музики і, по можливості, ввести їх (асимілювати) в культурно-національній музиці, для встановлення російського національного стилю, як до цього вдаються в живопису, частково в архітектурі. Російський орнамент, російський пейзаж, російські побутові і історичні сцени, російський малюнок і колорит — усе це можливе в галузі пластичних мистецтв, що цілком або частинами втілюють російське життя і російську душу. Те ж саме можливе, і повинно бути, і в музиці» (стор. 200).

Відносно хроматизму як суттєвої риси українського національного музичного стилю Сокальський поділяє думку Лисенка, але схильний вбачати в ньому не західний, а східний вплив. З цього приводу Сокальський пише: «Південноросійська музика скоріше «обазіатилась», ніж «обевропеїлась», бо вона забарвилась, хроматизувалась, — чого не трапилось із західноєвропейською музикою від введення в її систему ввідного тону» (стор. 178).

Ця думка була пізніше розвинена в працях Ф. Колесси, які відкривають нову сторінку в історії дослідження мелодики української пісні. В 1909 р. виходять з друку 180 мелодій гаївок з невеликою розвідкою Ф. Колесси², у якій подано аналіз мелодичної і ритмічної структури цих зразків народної музики. В цій роботі вперше в українській фольклористиці був застосований метод позначати арабськими цифрами тони, що йдуть вгору від тоніки, а римськими — тони, що йдуть вниз від тоніки. Цей метод корисний при порівнянні багатьох варіантів мелодії однієї і тієї ж пісні, при студіюванні її генеалогії.

Розгляд гаївкових мелодій (з погляду на їх обсяг, вживання ввідного тону, кварто-квінтової структури), проведений Ф. Колессою, є прикладом справжнього наукового аналізу — стислого, але глибокого й змістовного.

В 1910 і 1913 рр. була опублікована в XIII і XIV томах «Матеріалів до української етнології» робота Ф. Колесси «Мелодії українських народних дум»³. Вона була наслідком фольклорної експедиції Ф. Колесси на Полтавщину в 1908 р., організованої на кошти Лесі Укра-

¹ Незалежно від П. Сокальського на присутність в російській і українській народній музиці пентатонічних звукорядів звернув увагу А. Фамінцин у своєму дослідженні «Древняя индокитайская гамма в Азии и Европе» («Русская музыкальная газета», 1897/8). Приклади пентатоніки в російській і українській музиці наводив також В. Петр в роботі «О мелодическом складе арийской песни», СПб, 1899.

² «Мелодії гаївок, скоплені на фонограф Й. Роздольським. Списав і зредагував Ф. Колесса», «Матеріали до української етнології», т. XII, Львів, 1909.

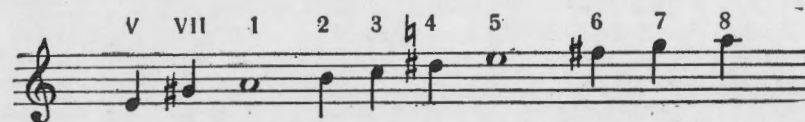
³ Ще за рік до появи XIII тома «Матеріалів до української етнології» Ф. Колесса опублікував реферат «Über den melodischen und rhythmischen Aufbau der ukrainischen reitizierenden Gesänge der sogenannten «Kosakenlieder», читаний ним на Конгресі Міжнародного музичного товариства у Відні.

їнки¹. На той час записи мелодій проводились таким недосконалим апаратом, як фонограф, і для розшифровки потрібні були велике терпіння і наполегливість. Тільки палка любов до народної творчості і усвідомлення свого обов'язку перед народом керували Ф. Колессою в цій роботі.

Праця вченого дістала високу оцінку Лесі Українки. В листі до Ф. Колесси від 5 березня 1913 р. поетеса писала: «Надзвичайно втішно було мені бачити цю велику працю викінченою і доведеною до ладу Вашим високоосвіченим старанням. Тепер уже справді можна сказати: «Наша пісня, наша дума не вмере, не загине». Честь Вам і дяка Вам за ваші труди»².

«Два томи «Мелодій українських народних дум» — то величезний пам'ятник артистичній творчості нашого народу, споруджений від серця, що горить до цієї творчості любов'ю актуальною і самопожертвовною...»³, — так оцінив працю Ф. Колесси К. Квітка.

Цінність цієї роботи не тільки в збереженні пам'ятників народної творчості, якими є думи визначних кобзарів того часу — М. Кравченка, Г. Гончаренка, О. Сластіона, О. Баря та ін., а й у тих спостереженнях над мелодикою і ритмікою дум, що подані у вступній розвідці «Про музичну форму дум». Аналізуючи мелодіку дум, Ф. Колесса прийшов до висновку, що в основі звукоряду співців Миргородської групи лежить дорійський лад з малою секундою між II і III та VI і VII ступенями, причому IV ступінь, звичайно, підвищується на півтона:



Щодо ладової структури української народної музики, то цінною є вказівка на те, що «почуття тоніки і тональності в думах ще не виявляється так виразно, як у піснях новішої формації, і побіч тоніки приходить також домінанта до значення другого осередка мелодії... Таким способом мелодія рецитацій обертається раз на горішній кварті то знов повертається на долішню квінту. Оця постійна боротьба двох крайніх тонів квінти опанування над мелодією надає кобзарським рецитаціям особливий характер і удержує увагу слухача в безнастаннім напруженні»⁴.

Побіжно Ф. Колесса торкається питання про відношення мелодій українських дум до народних пісень і робить висновок, що спільною їх основою є внутрішня організація мелодії, «будова основної скали, зложеної з горішньої кварта і долішньої квінти, два крайні тони квінти, як два осередки мелодії, хроматизація, збільшені і зменшені

¹ Як вказує Ф. Колесса у «Спогадах про Миколу Лисенка», сюди ввійшли також думи, пісні та інструментальні мелодії, списані з валочків, присланих йому Л. Українкою, К. Квіткою і О. Сластіоном.

² «Леся Українка, До 75-річчя з дня народження», Львівський державний університет, Львів, 1946, стор. 55.

³ К. Квітка, Ф. Колесса, «Музика», 1925, № 11—12, стор. 414.

⁴ Ф. Колесса, Мелодії українських народних дум, «Матеріали до української етнології», т. XIII, Львів, 1910, стор. IX.

інтервали, улюблені звороти і каденції фраз, групування пісенних колін, мелізматичні прикраси, спадаючий рух мелодії...»¹.

Якщо в розвідці «Про музичну форму дум» висновки Ф. Колесси торкаються тільки дум полтавської кобзарської школи, то праця «Варіанти мелодій українських народних дум, їх характеристика і групування»² долучає до цих висновків аналіз мелодій харківської школи і, що особливо цінно, має на увазі відомих кобзарів О. Вересая і П. Братицю. Співставлення і порівняння мелодій дум за обсягом і внутрішньою конструкцією дало змогу Ф. Колесі вивчити походження більш старовинних з них.

В 1916 р. у Львові виходить з друку збірник пісень, записаних Л. Плосайкевичем і Я. Сенчиком, з вступною статтею Ф. Колесси «Про музичну форму українських народних пісень з Поділля, Холмщини й Підлясся»³. У цій статті автор вказав на одну з характерних рис мелодики українських пісень — модуляцію в паралельну тональність. Разом з цим він зазначає, що така модуляція — дуже рідке явище серед пісень календарного циклу.

Подільські мелодії, які, за Ф. Колессою, «творять неначе перехід до широких розкішних мелодій з Подніпров'я», так само, як і пісні з Холмщини і Підлясся, не тільки збагатили скарбницю українського фольклору новими зразками, але й послужили вченому матеріалом для узагальнень про періодизацію української народної музики, зроблених через два роки в статті «Наверстовання і характеристичні признаки українських народних мелодій»⁴.

Грунтуючись на спостереженнях П. Сокальського і М. Лисенка, багатомісячну історію розвитку народної музики з точки зору її ладової природи Ф. Колесса ділить на три основні періоди: давній, середній і новий.

Перший період — доба діатонізму. Сюди відносяться обрядові пісні: колядки, щедрівки, гаївки, веснянки, купальські, весільні, обжинкові. В змісті цих пісень проглядають залишки глибокої старовини ще передхристиянських часів (магічні елементи, первісні форми родинного життя, купування жінок, подвиги войовничих дружин). Мелодії цих пісень характеризуються архаїчними ознаками: діатонічна кварта (з півтоном між III і IV або між II і III ступенями), що розширюється іноді до квінти, рідше сексти. Зустрічається іноді ввідний тон, але тільки як прохідний. Додана знизу домінанта — явище пізнішого часу. Основний мелодичний рисунок спирається на кварту або квінту.

Другий період — доба хроматизації первісних діатонічних ладів. Початок її припадає на другу половину XVI ст., хоч перші прояви хроматизму, очевидно, слід віднести до початку сутічок слов'янських племен, що жили на Подніпров'ї, з татарами (1240) і турками (1475). Сюди віднесені думи, історичні, родинно-побутові, ліричні та інші пісні. VII ступінь у мінорних ладах не грає ролі ввідного тону: він виступає то підвищеним, то натуральним.

Третій період — репрезентує мелодії з виразним октавним

¹ Ф. Колесса, Мелодії українських народних дум, «Матеріали до української етнології», т. XIII, Львів, 1910, стор. XXXIX.

² «Записки Наукового товариства ім. Т. Г. Шевченка», т. CXVI, Львів, 1913.

³ «Матеріали до української етнології», т. XVI, 1916.

⁴ «Записки Наукового товариства ім. Т. Г. Шевченка», т. CXXVI, Львів, 1918.

устроєм та ясно означеною тонікою, з модуляцією в паралельну тональність, з ввідним тоном, з хроматизацією інших ступенів, а не тільки окрашуванням інтервалів перед квартою, квінтою і тонікою. Початок формування музики цієї доби можна віднести до XVII — XVIII ст. Нові риси в ладовій структурі пісень обумовлені культурними зносинами з Заходом: поїздки за кордон синів заможної шляхти і міщанства для одержання освіти, що мали місце ще в XVI ст., проникнення на Україну в XVI ст. багатоголосного (партесного) співу.

Проте всі запозичення і культурні впливи асимілюються в уже виробленому стилі, тому українську мелодію легко пізнати завдяки яскраво вираженому національному колориту. З цього приводу Ф. Колесса писав: «В теперішньому стані української народної музики виступають в суміш і переплітаються усі три формації пісенні, — однак із значною перевагою елементів середньовічної формації, які показують виразно, що сучасна українська народна музика коріниться глибоко в середніх віках»¹.

У 1929 р. виходять з друку «Народні пісні з галицької Лемківщини» з вступною розвідкою Ф. Колесси «Порядкування й характеристичні признаки лемківських пісенних мелодій». У цій роботі Ф. Колесса розвиває основні положення праці П. Сокальського про еволюцію мелодики в українських піснях, що йшла «в напрямі розширення оліготонічних три-чотири-п'ятитонових звукорядів до октави, нони й децими»².

На прикладі лемківських пісень вчений висвітлює характерні особливості української мелодики взагалі, розвиваючи в основному всі положення, викладені автором у попередніх працях: кварто-квінтове групування тонів; два осередки мелодії, які по черзі приходять до значення тоніки і неначе змагаються між собою про панування над мелодією; закінчення на нижній домінанті, або на другому ступені ладу як ознака слабо розвиненого почуття тональності; модифікація найбільш уживаного в українській народній музиці дорійського ладу підвищенням на півтону IV ступеня і субсекунди, яка набирає значення ввідного тону.

Більш докладно Ф. Колесса зупиняється на питанні про хроматизм, відносячи його появу в українській народній музиці до XVI ст., а то й раніше. Поширенню хроматизмів в українській народній музиці найбільше могли сприяти, на думку вченого, мелодії кримських татар.

Серед спостережень Ф. Колесси над мелодичною структурою народних пісень слід відмітити вказівку на те, що поступовий перехід від діатонічних середньовічних ладів до новітньої октавної системи йшов шляхом різних модифікацій: приставлення subsemitonium (ввідного тону) у дорійському, міксолідійському і гіпоіонійському ладах, впровадження малої сексти в дорійському та чистій кварти в лідійському, вживання великої септими побіч малої в міксолідійському ладах, а також вказівку на широку розповсюдженість серед лемківських пісень однойменного мажору і мінору з спільною тоні-

¹ Ф. Колесса, Наверстовання і характеристичні признаки українських народних мелодій, «Записки Наукового товариства ім. Т. Г. Шевченка», т. CXXVI, Львів, 1918, стор. 74.

² Ф. Колесса, Народні пісні з Галицької Лемківщини, «Етнографічний збірник», т. XXXIX—XL, Львів, 1929, стор. 38.

кою, з одного боку, а з другого — на наявність пісень з нейтральною терцією¹.

Окремі спостереження над природою української пісні, що безпосередньо стосуються питання ладових особливостей, знаходимо і в таких працях Ф. Колесси: «Українські народні думи у відношенні до пісень, віршів і похоронних голосінь» («Записки Наукового товариства ім. Т. Г. Шевченка», т. СХХХ—СХХХІІ, Львів, 1921, 1922), «Народні пісні з південного Підкарпаття» («Науковий збірник товариства «Просвіта», Ужгород, 1923), «Старинні мелодії українських обрядових пісень (весільних і колядок) на Закарпатті» (відбиток «Наукового збірника товариства «Просвіта», Ужгород, без року), «Народні пісні з Підкарпатської Русі» (відбиток з «Наукового збірника товариства «Просвіта», Ужгород, 1938), «Народнопісенні мелодії українського Закарпаття» («Радянський Львів», 1946, № 1).

Великий вклад у розробку питання про музично-стилістичні особливості народної пісні вніс своїми працями К. Квітка. Він розширив коло питань, що стосуються проблеми визначення ладових особливостей української народної музики, допомагають розв'язати ряд нев'язаних моментів у музичній фольклористиці, будять творчу думку та дають напрямок, в якому повинні працювати сучасні дослідники.

В роботах «Лисенко як збирач народних пісень» (1923) і «Фольклористична спадщина Лисенка» (1930) К. Квітка розкрив справжні погляди видатного композитора на українську народну пісню і дав належну відсіч спробам применшити значення його фольклористичної діяльності. Велике значення мають вказівки К. Квітки про високу наукову вартість збірників народних пісень Лисенка, про достовірність вміщених у них мелодій. Деякі дослідники і знавці музичного фольклору (наприклад, О. Маслов) сумнівалися в точності записаних Лисенком мелодій, відносячи часто вживані хроматизми за рахунок його нібито тенденційних поглядів на українську народну пісню. «Свідомої тенденції до європеїзації у нього (Лисенка.— О. П.), — пише К. Квітка, — не могло бути, принаймні в виявах його теоретичних і артистичних поглядів ніде не здибаємо нічого такого, на чім можна було б уґрунтувати здогад на таку тенденцію. Хоч не можна заперечувати, що в натурі Лисенка артист переважав об'єктивного етнографа-дослідника, проте він належав до вищого типу збирача — артиста, власне, артистичні емоції у нього викликалися, без сумніву, більше тими народними творами і тими окремими місцями в народних творах, які виявляли оригінальну незгідність з шаблонами модерної європейської музики, а не тими, що погоджувалися з такими шаблонами, отже, підгонити під шаблон самий запис він ніяк не міг»².

Старанне вивчення рукописів Лисенка, порівняння їх з друківаними матеріалами вченого, а також глибокі знання всієї дотичної літератури дали змогу К. Квітці встановити абсолютно об'єктивний підхід видатного композитора до записування народних мелодій.

Серед новіших праць радянських вчених, що стосуються принципу та методів визначення ладу народної мелодії, слід відзначити

працю В. Беляєва «Белорусская народная музыка» (Л., 1941), передмову В. Беляєва до редакційної ним книги О. Д. Кастальського «Основы народного многоголосия» (Музгиз, М.—Л., 1948), передмови до редакційних ним же збірок В. Трутовського — «Собрание русских простых песен с нотами» (М., 1953), Львова-Прача — «Собрание народных русских песен с их голосами» (М., 1955), І. Рупіна — «Народные русские песни» (М., 1955), М. М. Лопатіна і В. П. Прокуніна — «Русские народные лирические песни» (Музгиз, М., 1956), статті Є. Гіппіуса «Интонационные элементы русской частушки» («Советский фольклор», 1936, № 4), «Белорусский песенный фольклор» («Советская музыка», 1940, № 4), роботи Т. Попової «Русское народное музыкальное творчество» (вип. I, II, Музгиз, 1955), Л. Христіансена «Современное народное песенное творчество Свердловской области» (Музгиз, 1954), І. Способіна «Элементарная теория музыки» (Музгиз, 1954), Л. Кулаковського «Строение куплетной песни» (М.—Л., 1939), Л. Мазеля «О мелодии» (Музгиз, М., 1952) та ін.

Ці роботи, торкаючись питання ладових особливостей переважно російської народної пісні, вказують основні принципи та методи дослідження, на які повинні спиратись дослідники української народної музики. Засвоюючи кращі надбання російської і української фольклористики минулого, дослідники українського фольклору повинні розвивати і поглиблювати досягнення теоретичної думки сучасних фольклористів-музикантів.

Велике коло питань, пов'язаних з дослідженням ладових особливостей народної музики, розв'язання яких лише накреслено в працях фольклористів минулого, вимагає подальшої розробки й обґрунтування. Саме до числа питань, що лишилися поза увагою дослідників або не одержали належного висвітлення, слід віднести питання зв'язку особливостей складу мелодії народної пісні, зокрема ладової структури, з її змістом, приналежністю до того чи іншого жанру та передовища, в якому вона побутує, використання ладово-інтонаційних засобів виразності народної музики в композиторській творчості; вплив на формування стилістичних особливостей фольклору професійної музики та музики сусідніх братніх народів; різноманітність обласних пісенних стилів та ін.

Не довгий, але багатий на результати історичний шлях розвитку української музичної фольклористики повинен і далі збагачуватись новими дослідженнями і спостереженнями над природою народної пісні.



¹ Ф. Колесса, Народні пісні з галицької Лемківщини, «Етнографічний збірник», т. XXXIX—XL, Львів, 1929, стор. 45, 46, 47.

² К. Квітка, М. Лисенко як збирач народних пісень, К., 1923 стор. 14.



І. М. ГОДЗИШЕВСЬКИЙ

МИКОЛА ЛЕОНТОВИЧ І НАРОДНА ПІСНЯ

(ДО 80-РІЧЧЯ З ДНЯ НАРОДЖЕННЯ)

13 грудня 1957 р. минуло 80 років з дня народження видатного майстра поліфонічних обробок українських народних пісень, класика української музики Миколи Дмитровича Леонтовича, який трагічно загинув 23 січня 1921 р.

Перебуваючи все своє життя серед трудового народу, М. Д. Леонтович прекрасно розумів його психологію, відчував усю глибину його почуттів і вмів відобразити це у своїх гармонізаціях народних пісень, зібраних як ним самим, так і іншими фольклористами.

Твори Леонтовича відзначаються особливою інтерпретацією, вони глибоко хвилюють слухача. У них з великою майстерністю розкривається багатство образів, наявних у народних піснях, які іноді, на перший погляд, здаються надто простими.

Леонтович часто вдавався до такого своєрідного жанру, як хорова мініатюра. З-під його пера вийшли такі перлини вокального мистецтва, як «Щедрик», «Діду мій, дударіку», «Мала мати одну дочку», «Ой, з-за гори кам'яної», «Пряля», «Піють півні», «Зашуміла ліщина», «Козака несуть» та ряд інших, які багатством своїх образів та барвистістю звукосполучень справляють велике враження на слухачів.

М. Д. Леонтович як композитор став відомий широким народним масам лише за Радянської влади. Працюючи понад 20 років учителем співів у школах Поділля та Донбасу, композитор не раз зазнавав утисків царського уряду як за свої передові ідейні переконання, так і за збирання та творення «недозволених» українських пісень.

Лише після перемоги Великого Жовтня для Леонтовича, як і для всього звільненого від царського гніту народу, були створені всі умови для розвитку його творчих сил. Композитор бере активну участь у мистецькому житті Радянської України, як педагог, диригент, організатор і безпосередній керівник Державної хорової капели, працює в музичному відділі Всеукраїнського комітету мистецтва Наркомосвіти, не залишаючи в той же час композиторської діяльності.

Народився Микола Дмитрович Леонтович 13 грудня 1877 р. Свої дитячі роки провів у с. Білоусівці на Поділлі. Ще в дитинстві майбутній композитор захоплювався народною піснею. Почувши, що

десь на селі співають дівчата, він поспішав туди і прислухався до мелодії та слів кожної пісні, глибоко проймаючись її змістом. Прослухавши мелодію, хлопчик точно запам'ятовує її. Леонтович-учень не раз дивував учителів знанням народних пісень та вмінням виконувати їх.

Збирати українські народні пісні Леонтович почав ще в юнацькі роки. До цього спонукав його один з учителів, що належав до тих діячів минулого, які прагнули поширювати культуру серед народних мас. Саме цей вчитель перший розкрив очі юнака Леонтовича на пісню як джерело невичерпної народної мудрості. Якщо досі Леонтович лише слухав і запам'ятовував пісні, то тепер він їх записує, розуміючи, що робить важливу й потрібну справу. Сприймаючи глибокий зміст пісні і відчуваючи її образи, він ще на шкільній лаві прагне до розкриття цих образів.

Після закінчення семінарії Леонтович працює учителем співів і веде активну роботу по збиранню українського фольклору, якої не залишає до самої смерті. Шукаючи нових пісень, він відвідує сільських співаків і часто звертається до старих людей, що мали великий життєвий досвід, пам'ятали ще часи кріпаччини і боротьби народу за свою волю.

За допомогою багатих гармонічних і поліфонічних засобів Леонтович прагне до глибокого розкриття образів пісні. І проста пісня перетворюється в його руках у досконалий музичний твір. Візьмемо для прикладу «Щедрик». Пісня має дуже простеньку мелодію, що складається лише з одного мотиву на три звуки. Ця мелодія проходить через весь твір. Але вона так майстерно розроблена, що зовсім зникла одноманітність її природного звучання. Перші звуки щедрівки є ніби співом дитячих голосів десь далеко під вікном господаря, а далі основну мелодію немов з іншого боку доповнюють голоси хлопців та дівчат. Та ось основній мелодії несподівано протиставляється інша, цілком протилежна своїм характером — немов щедріе вже гурт дорослих. Пісня наближається, розгортається, і могутня хвиля наростаючих звуків дзвенить, переливається, сплітається барвистими мелодіями з найрізноманітнішими відтінками, а в цьому колоритному потоці звуків безперестанку продовжує звучати та сама основна мелодія, але вже з іншими барвами, ще більш чарівна, ще більш яскрава. Згодом гурт віддаляється, і пісня поступово затихає. Лише здалека доносяться дитячі голоси, що, як і на початку, щедріють у когось під вікном. А десь з іншого боку відкликаються голоси хлопців та дівчат. І все затихає.

Чи ж не яскрава картина побуту українського народу на селі зображена тут, яку не змалюєш, наприклад, пензлем на полотні? Справді, хто б міг подумати, що в простій на перший погляд мелодії заховано таке багатство звуків. Високої майстерності Леонтович досягав майже в усіх своїх піснях, чим і здобув собі славу класика української музики.

Збираючи народні пісні, композитор шукав серед народу і збирачів фольклору, людей, які любили народну мудрість. Пригадується, як під час зустрічі з автором цих рядків Леонтович запитав:

— Ви не пробували збирати народні пісні? Прослухати, як у народі співають пісню й записати її, а мелодію покласти на ноти?

— Ні, не пробував, — відповів я.

— Шкода. Народні пісні — багатющий скарб. Адже за кожної об-

ставини свого життя народ творив і співав пісні: історичні, побутові, обрядові, бурлацькі, чумацькі, про неволю й про жіночу долю, вуличні й полюбовні, жартівливі й танкові. В піснях народ оспівує свою працю й спочинок, горе й радість, ненависть і любов... А які чудові мелодії в цих піснях! А ще більше музичного багатства приховано в них! Треба тільки його розкрити. Тепер, коли народ, діставши волю, вільно творить свою культуру, треба піднести його з глибини. Небагато людей записує пісні, та й не кожний може займатись цією справою. Потрібно бути музично грамотною людиною, щоб робити нотні записи, точно зберігаючи інтонації голосу, ритм і розмір прослуханої пісні, бо без цього вона втрачає свою музичну вартість. А пісні ж бувають і на два, і на три голоси.

— То це ж цікава справа,— промовив я.

— Дуже цікава, і ви могли б її робити, бо для цього у вас є дані. Шукайте співаків у народі, які знають ці пісні. Нехай це буде й стара бабуся, але зумійте підійти до неї й доведіть їй потрібність цієї справи, то вона проспівує таких пісень, що ви ніколи їх не чули, а вам це тільки треба: беріть швиденько олівець та записуйте до зошита.

— Добре, спробую це робити,— обіцяв я йому.

— Записуючи пісню, звертайте увагу на її лексику й ні в якому разі не перекручуйте слів. Записуйте так, як їх вимовляють в народі, обов'язково позначаючи місце й час запису та прізвище того, хто подає вам текст і мелодію.

То була моя остання розмова з М. Д. Леонтовичем, і не відчував я тоді, що через деякий час мені доведеться проводити його в останню путь. Поховано композитора на сільському кладовищі в с. Марківці на Поділлі.

У краєзнавчому музеї м. Тульчина, Вінницької обл., де композитор провів свої останні роки, відкрито окремий відділ, що розповідає про життя і творчість М. Д. Леонтовича.

Радянські люди високо оцінили творчу діяльність Миколи Дмитровича Леонтовича. Пісні в його обробці користуються великою популярністю серед найширших мас.



Публікації



ЛЮБО НАМ ЖИВЕТЬСЯ

Народна поетична творчість завжди, в усі часи життя і боротьби трудових людей в ім'я прогресу і щастя, була відображенням їх радостей і болів, сподівань і випробувань, завоювань щастя і розквіту. В дожовтневій поезії трудового народу відбита вся складність розвитку людства, поділеного на антагоністичні класи, показана перевага людей праці над експлуататорами. Нові соціальні та економічні умови, створені славним Жовтнем, породили в серцях трудящих законне відчуття гордості за свої величні завоювання, усвідомлення того, що народ є господарем своєї долі. Народна поезія сьогоднішнього дня повсякчас зображує ці почуття радянської людини і тому в ній, поезії, стільки радості, світла, гордості, піднесення. Яка б тема не висвітлювалася народною творчістю, вона завжди сповнена оптимізму, вірою в здійснення всіх комуністичних ідеалів:

Світить і палає
Промінь золотий.
Любо нам живеться —
У нас день ясний.

Радянському життю, радянській дійсності і присвячуються ці народні твори, які нижче публікуються. Їх багато одержує Інститут мистецтвознавства, фольклору та етнографії від великої армії збирачів поетичної творчості, а також від творців з народу. Значну кількість таких матеріалів записують співробітники Інституту під час експедицій, відряджень.

В записах фольклору, як і в творах індивідуальних піснярів, складачів частушок та коломийок, звучить слава нашій рідній Комуністичній партії, під проводом якої «в комунізм прослалась путь».

Ф. Ткаченко

ПРО ЛЕНІНА І НАРОД

То ж не орел з орлятами
Розвіяли хмари чорні,—
То засяло сонце ясне
На широкому просторі,—
То ж наш Ленін із народом
Ярма гніту всі розбили.
Зійшло сонце волі й долі —
Всім трудящим засвітило.

Твір народної поетеси Марфи
Бондаренко (м. Полтава).

З матеріалів Інституту МФЕ АН
УРСР, ф. 14—3, од. зб. 183, арк. 6.

ПІСНЯ ПРО ЛЕНІНА

Бура народна знялась —
Жовтень в знаменах палав
То революції стяг
Ленін великий підняв.

В час, коли миру й життю
З-за океану грозять,
Думи про Леніна скрізь
Світом широким летять.

Приспів:

Вітер віє з Ленінських гір —
За мир! За мир!
З Ленінських гір.

Світлі завіти його
Житимуть тисячі літ.
Падає, гине старе —
Голод, безправ'я і гніт.

Ленін — наш світоч і міць,
Сила, що світ обновля, —
Рабство навек повалив,
Дав нам квітучі поля.

Приспів.

Радістю він освітив
Юній арабці чоло.
В новім Китаї, як день,
Вільне життя ожило.

Наш пролетарський розмах
Сміло й могутньо піднявсь.
Хлопець з дніпровських осель
З негром навек побратавсь.

Приспів.

Леніну шана й хвала!
Він для добра народивсь.
Іменем славним його
Світ назавжди обновивсь.

Жовтень Великий цвіте
Квітом весняним, рясним.
Ленін в народах живе
Сонячним днем золотим.

Приспів:

Вітер віє з Ленінських гір —
За мир! За мир!
З Ленінських гір.

Твір народного поета-кобзаря Іва
на Іванченка (Київ).

З матеріалів Інституту МФЕ АН
УРСР, ф. 14—4, од. зб. 283, арк. 14—16.

ПАРТІЯ ВЕДЕ

Ці дороги, довгі, рівні,
Йдуть від самої Москви, —
Трудовії, світлі, вільні,
У республіки нові.

Іх проклали наші люди
У великий, ясний світ,
Щоб світило сонце всюди —
Те, що правдою горить.

Щоб ніяка темна сила
Потушити не могла,
Світ весь дружба щоб повила
І завжди вона жила.

Не споїти кривді злющій
Вічне наше життя, —
Наш народ стальний, видющій
Має гостре почуття.

Це для вас, трудящі, воля,
Всі дороги у садах,
Глибина прозора моря,
Срібна хвиля на полях.

Це для вас усі споруди,
Котрі будуть, котрі є.
Це для вас, радянські люди,
Комунізм в нас настає.

Прийми нашеє спасибі,
Ленін любий, батьку наш...
Скрізь шляхами осяйними
Веде партія всіх нас.

Подивіться — йдуть дівчата,
Комсомольці, юнаки,

І колгоспники завзяті,
Шахтарі-робітники.

А які усі бадьорі —
Не зупиняться ніде!
Ось кого по цих дорогах
Рідна партія веде!

Склав у 1956 р. колгоспний поет
Василь Кривченко (с. Парафіївка,
Ічнянського р-ну, Чернігівської обл.).

З матеріалів Інституту МФЕ АН
УРСР, ф. 14—3, од. зб. 194, арк. 66.

У БРАТНІЙ СІМ'І

У братній сім'ї всіх радянських народів
В квітках Україна цвіте.
В великому щасті й щасливій свободі
Радянська країна росте.

Працюють народи для щастя Вітчизни, —
Міцними рядами ідуть,
Прямують невпинно у світ комунізму
І ленінський прапор несуть.

Вперед йдуть народи, ніщо їх не спинить, —
Це сила великая йде.
Іх в світ комунізму бадьоро, невпинно
Компартія рідна веде.

Твір самодіяльного композитора
П. Пирогова (с. Смотрич, Смотри-
цького р-ну, Хмельницької обл.).

З матеріалів Інституту МФЕ АН
УРСР, ф. 14—3, од. зб. 196, арк.
11—12.

ОЙ, ШУМЛЯТЬ У ПОЛІ

Ой, шумлять у полі
Буйнії хліба.
Ой, та в нас настала
Щаслива доба.

Все шумить навколо,
Буйно все росте,

Світить нам яскраво
Сонце золоте.

Світить і палає
Промінь золотий.
Любо нам живеться —
У нас день ясний.

Подав С. Фурник (с. Червоно-
сілка, Довбиського р-ну, Житомир-
ської обл.).

З матеріалів Інституту МФЕ АН
УРСР, ф. 14—4, од. зб. 363, арк. 3.

ЗА ЖИТТЯ, ЯК ЦВІТ В МАЮ

Ой, у нашому селі
Ллється радість по землі,
Гей, гей, ге-е-ей,
Ллється радість по землі.

Бо вже землю рідну ми
Більш не топимо слізьми,
Гей, гей, ге-е-ей,
Більш не топимо слізьми.

Горе вимели ми з хат,
В нас діла всі йдуть на лад,
Гей, гей, ге-е-ей,
В нас діла всі йдуть на лад.

Орють трактори лани,
Жить заможно стали ми,

Гей, гей, ге-е-ей,
Жить заможно стали ми.

Для селян в Країні Рад
Зацвідо життя, як сад,
Гей, гей, ге-е-ей,
Зацвіло життя, як сад.

Гарно в нас — куди не глянь,
Сонце світить, де не стань,
Гей, гей, ге-е-ей,
Сонце світить, де не стань.

За життя, як цвіт в маю,
Славим партію свою,
Гей, гей, ге-е-ей,
Славим партію свою!

Твір робітничого поета Василя
Спасиченка (з-д «Вільшовик», Київ).
З матеріалів Інституту МФЕ АН
УРСР, ф. 14—4, од. зб. 238, арк. 7.

ВІЛЬНО ДИШЕТЬСЯ, ДОБРЕ ЖИВЕТЬСЯ

Лине пісня, співають Карпати,
Вторить пісні красунь Дніпрогес.
Як же нам про життя не співати
Про країну садів і чудес.

П р и с п і в:

В наших селах, в містах,
На заводах, в полях
Пісня-слава про партію ллється.
Світить сонце з Кремля,
Квітне наша земля,—
Вільно дишеться,
Добре живеться.

На Уралі, в Криму, у Полтаві —
У нас мрії одні і чуття.

В неосяжній Радянській державі
Живемо ми заможним життям.

П р и с п і в.

На ланах, наче море широких,
Про ЦК, хто до щастя веде,
Краще наших дівчат карооких
Не співає ніхто і ніде.

П р и с п і в.

Ми в труді свою славим Вітчизну
Нам майбутнього зорі ясні,
Бо йдемо до вершин комунізму,
Хай лунають пісні голосні!

Твір самодіяльного автора
В. Яковлева (с. Ницаха, В.-Писа-
рівського р-ну, Сумської обл.).
З матеріалів Інституту МФЕ АН
УРСР, ф. 14—4, од. зб. 246, арк. 5.

В КОМУНІЗМ ПРОСЛАЛАСЬ ПУТЬ

Скрізь по нашій Батьківщині
Всенародна справа йде:
Де піски були донині —
Там уже вода гуде.

Гідростанцій і палаців
Устають споруди в синь.
На полях герої праці —
Куди поглядом не кинь.

Ми змінємо природу,
Ми спиняєм суховій,
Заставляємо ми воду
Працювати на край свій.

В нас квітують в щасті села,
В димарях міста встають.
В нас буя життя веселе —
В комунізм прослалась путь.

Записано від Олександра Лев-
ченка, учня 7 кл. семирічної школи
№ 4, м. Золотоноша. Записав у
м. Золотоноші 17. VI 1952 р.
Ф. Ткаченко.

З матеріалів Інституту МФЕ АН
УРСР, ф. 14—5, од. зб. 182, арк. 6.

ГЕЙ, ПОГЛЯНЬ, ПОДИВИСЬ

Гей, поглянь, подивись,
Що нам Жовтень всім дав,
І згадай, як колись
Наш народ бідував.
Де шумів степ панів,
Де батрак сльози лив,
Там колгоспних ланів
Неозорий розлив.
Де шахтар в чорні дні
На чужинця робив,
Там веселі огні
Вже комбайн засвітив.

Де нагай та тюрма
Не жаліли людей,
Там насильства нема,
Світло правди іде.
Світло це запалив
Рідний Ленін для нас,—
Він народ свій любив,
Був з народом весь час.
Ленін нас об'єднав
У братерську сім'ю,
Мудру партію дав,—
Слава, слава йому.

Твір самодіяльного поета Пили-
па Голубничого (с. Романки, По-
кровського р-ну, Дніпропетровської
обл.).

З матеріалів Інституту МФЕ АН
УРСР, ф. 14—3, од. зб. 187, арк. 215.

ЗА ЖИТТЯ В КРАЇНІ РАД

Ой, у нашому селі
Добре жити на землі!
Гей, гей, гей,
Добре жити на землі.

В чужину сховався пан —
Тепер наш чудесний лан.
Гей, гей, гей,
Тепер наш чудесний лан.

Нам біду прогнати з хат
Допоміг російський брат.
Гей, гей, гей,
Допоміг російський брат.

Ми тепер в Країні Рад
Розцвіли, мов пишний сад.
Гей, гей, гей,
Розцвіли, мов пишний сад.

Склав у 1957 р. пенсіонер Петро
Оленяк (сmt. Нижанковичі, Нижан-
квиського р-ну, Дрогобицької
обл.).

З матеріалів Інституту МФЕ АН
УРСР, ф. 14-4, од. зб. 342, арк. 8.

МАТУСЕ МОЯ

Батьківщино-ненько,
Ти розкішний гай!
Ти щастям квітуєш,
Милый, рідний край.

Батьківщино-зоре,
Ти садовий цвіт!
Твій народ щасливий
Та й на увесь світ!

Люблю тебе, рідна,
Як сонце ясне,
Бо ти ж волі й долі —
Сонце провідне.

Я горджусь тобою,
Вітчизно моя,
Що ти мені мати —
Я ж дочка твоя.

Склала в 1954 р. народна поете-
са Марфа Бондаренко (м. Полтава).

З матеріалів Інституту МФЕ АН
УРСР, ф. 14-3, од. зб. 183, арк. 188

ПІСНЯ ПРО РІДНИЙ ЗАВОД

Не раз над тобою здіймалися тучі,
Гриміли зловісні громи,
А люди робочі на праці гнітуцій
Не бачили світу від тьми.

Приспів:

За сонце й свободу
Боровсь для народу
Із ворогом твій робітник,
І збувшись царської
Сваволі лихої,
Ім'я тобі дав — «Більшовик».

У дружнім єднанні ти йшов з «Арсеналом»
На юнкерів зграї в бою,
Громив ти петлюрівські хижі навали
За долю майбутню свою.

Приспів.

Ти виховав стійких, завод мій, героїв
За владу Радянську борців,
І Леніна стяг бойовий над тобою
Для щастя народу розцвів.

Приспів:

Я ж славлю піснями й трудом Батьківщину,
Я славлю свій рідний завод,
Що велетнем дужим на всю Україну
Здійняв корпуси в небозвод.

Приспів:

За сонце й свободу
Боровсь для народу
Із ворогом твій робітник.
І, збувшись сваволі,
В дні світлої волі
Став рідним нам всім «Більшовик»!

Твір робітничого поета Василя
Спасиченка (з-д «Більшовик»,
Київ).

З матеріалів Інституту МФЕ АН
УРСР, ф. 14-4, од. зб. 238, арк. 25.

ПРОСЛАВЛЯЮ БАТЬКІВЩИНУ

Залунай, моя ти пісне,
Пісне трудова!
Із колгоспної родини
На завод прийшла я.

План перевиконую
Я щодня в бригаді.

На заводі «Більшовик»
Токарем я стала, —
Так здійснилась моя мрія,
Що колись плекала.

На заводі всі мене
Щиро поважають, —
Я ж трудом своїм почесним
Край свій прославляю.

Вийшла токарем я славним,
Й на своїм верстаті

Прославляю Батьківщину —
Рідну Україну,
Що іде на радісну,
Світлу верховину!

Склав у 1957 р. робітничий поет
Василь Спасиченко (з-д «Більшо-
вик»).

З матеріалів Інституту МФЕ АН
УРСР, ф. 14-4, од. зб. 238, арк. 26.

ПОЛЕ НАШЕ, ПОЛЕ

Поле наше, поле,
Поле наше рідне!
Люблю тебе, поле,
Радянське. дорідне.

Люблю тебе взимку,
Як ти спочиваєш,
Як під сніг пухнастий
Скиби ти ховаєш.

Люблю, як весною
Трактори туркочуть,
Як тебе колгоспник
Оре та волоче,
І як перші сходять
Паростки червоні,
Сягають рядочки
На далекі гони.

Люблю тебе влітку:
Пшениці — як море!
Колгоспниці пісня
Лине на простори.
Поле наше, поле,
Поле наше рідне,
Люблю тебе, поле,
Радянське, дорідне!

Склала в 1953 р. народна поетеса
Марфа Бондаренко (м. Полтава).
*З матеріалів Інституту МФЕ АН
УРСР, ф. 14—8, од. зб. 188, арк. 46.*

ВИЙШОВ Я НА ГОРУ

Вийшов я на гору,
Кругом роздивився
І в сонячну пору
Я краси напився!

Внизу на потоці
Гусиня гуляє,
Дівчині на щоці
Рум'ян виступає!

Гляну на долину —
Збіжжя колоситься,
Гляну на калину —
Там квітка стелиться!

О краю, мій краю,
Гори і долини,
Я вас величаю
Працею щоднини!

Гляну я на ниви —
Пшениця вклонилась,
І дівчина мила
Свою любов лила!

Величаю гори,
Свобідні Карпати,
Величаю доли —
Зелені, багаті!

А над головою
Сонечко сміється,
А там долиною
Чиста вода лється!

Гори і долини,
Вам пісні співаю, —
Кращої країни
Під сонцем не знаю!

Склав у 1956 р. пенсіонер Петро
Оленяк (сmt. Нижанковичі, Нижан-
ковицького р-ну, Дрогобицької
обл.).

*З матеріалів Інституту МФЕ АН
УРСР, ф. 14—4, од. зб. 342, арк.
59—60.*

ГУЦУЛКА СПІВАЄ

Красуня гуцулка
Іде на потік,
Дівчині веселій
Сімнадцятий рік.
Шумує потоку
Прозора вода,
Дівчина співає —
Вона ж молода.
Співає про радість,
Що в серці живе,

Про юне кохання,
Про щастя нове.
Заслухались гори,
Потоки дзвенять,
Смереки зелені
Про щось гомонять.
Вгорі полонина,
Вівчарик іде —
Це ніжне кохання
Ії молоде.

Навколо широкі
Колгоспні поля,
Красується рідна
Радянська земля.

Гуцулка співає.
І пісня дзвенить, —
В братерській родині
Нам радісно жити.

Твір самодіяльного поета Пили-
па Голубничого (с. Романки, По-
кровського р-ну, Дніпропетровської
обл.).

*З матеріалів Інституту МФЕ АН
УРСР, ф. 14—8, од. зб. 187, арк. 216.*

РОЗЦВІТАЄ ВЕРХОВИНА

Зійшла зоря в полонині
У зеленім гаю.
Розцвітає Верховина
У Радянським краю.

Найшла щастя гуцулонька
В рідній Батьківщині.

Віє вітер, віє буйний
На ліси, на гори.
Вже не знає гуцул чуйний
Ні злиднів, ні горя.

Пасе гуцул, пасе вівці
Тут на полонині,
Грає вдячну на сопілці
Пісню Батьківщині.

І Карпати заспівали,
Раділи гуцули,
Як пани з гір утікали,
Як погані шури.

Грає гуцул на сопілці,
Славить кожну днину,
Голос лине по верхівці,
Летить у долину.

Закувала зозуленька
В лісі на калині.

Розцвітають міста й села
В вільній Верховині,
Кожна гуцулка весела
І дитина нині.

Склав у 1956 р. пенсіонер Петро
Оленяк (сmt. Нижанковичі, Нижан-
ковицького р-ну, Дрогобицької
обл.).

*З матеріалів Інституту МФЕ АН
УРСР, ф. 14—4, од. зб. 342, арк. 4.*

З РОКУ В РІК

З кожним днем ми добуваєм
Перемоги все нові,
Повсякчас, ми добре знаєм,
Батьківщину ждуть вони.

Наші сили і завзяття
Виростають з року в рік.
Ми будуєм в краю щастя,
Світле щастя на весь вік.

В труді нашім — шлях великий
В комунізм міцний лежить,
Де в достатках, чесно, мирно,
Чоловіку буде жити.

Склав у 1955 р. колгоспний поет
Василь Кривченко (с. Парафіївка,
Ічнянського р-ну, Чернігівської
обл.).

*З матеріалів Інституту МФЕ АН
УРСР, ф. 14—8, од. зб. 194, арк. 36.*

ОЙ ПОЛІССЯ, ТИ ПОЛІССЯ

Ой Полісся, ти Полісся,
Берізки зелені.
Дав нам долю, дав нам землю
Володимир Ленін.

Ой зозуле, зозулице,
Закуй по всім світі.
Ми виконуєм щоднини
Ленінські завіти.

Пісня люба, пісня щира
Тих героїв звелича,
Хто веде людей до миру
По дорозі Ілліча.

Записано на Волині. Повідомив
М. Білецький, співробітник Волин-
ського обласного Будинку народ-
ної творчості.

*З матеріалів Інституту МФЕ АН
УРСР. Стенограма Республіканської
наради збирачів народної поетичної
творчості 1957 р., арк. 101.*

КОЛИ ЛІТАЮТЬ ГОЛУБИ...

Коли літають голуби,
Здається, небо молодіє...
Землею мир, як щастя, йде —
І сонце краще, краще гріє!

Подивисься на океан —
Не стогнуть хвилі — уляглися.
Літайте ж, світу вартові,
Тумани щоб не піднялися!

Склав у 1957 р. колгоспний поет
Василь Кривченко (с. Парафіївка,
Ічнянського р-ну, Чернігівської
обл.).

*З матеріалів Інституту МФЕ АН
УРСР, ф. 14—3, од. зб. 194, арк. 86.*

СОНЦЕ, МІСЯЦЬ, СЯЙТЕ ЯСНО

Сонце, місяць, сяйте ясно,
Мигтять, зіроньки прекрасні,
На Чернечую могилу
У темную домовину.
Спочиває там Шевченко,
Наш Кобзар з палким серденьком.

Привітайтесь, розкажіть,
Як шанують його в світі.
І ви, любії тополі,
Про жіноче щастя й долю
Шелестіть потихеньку —
Нехай слухає Шевченко.

І ти, Дніпре, сивий друже,
Вируй, вируй, вируй дуже.
Хай послухає Тарас,
Як працюєш ти для нас.
І ви, ниви колгоспнії,
Урожайні, хорошії,
Шу-шу, шу-шу колосками,
І таємними словами
Розкажіть, що на диво
Ми живем усі щасливо.
Ми життю такому раді
При Радянській рідній владі.

Твір народної поетеси Марфи
Бондаренко (м. Полтава).

*З матеріалів Інституту МФЕ АН
УРСР, ф. 14—3, од. зб. 183, арк. 74.*

ТАРАС, ТИ ВІЧНО СЕРЕД НАС

Тарас, ти вічно серед нас,
Будуєш світлеє майбутнє,
І в нашій серці — кожен час —
Дзвенять твої слова могутні.

Поете! Вже тепер не та
Твоя любима Україна, —
Під сонцем правди розквіта,
Як цвіт прекрасний, Батьківщина.

Ти у сім'ї ясній, новій,
В сім'ї братерській будеш жити,
Поки життя є на землі
Тебе всі будуть скрізь любити!

Записано від слухача Херсон-
ського педагогічного училища
Г. Рудницького. Записав у м. Хер-
соні 10. XII 1951 р. Іванченко.

*З матеріалів Інституту МФЕ АН
УРСР, ф. 14—15, од. зб. 162, арк. 97.*

Т. Г. ШЕВЧЕНКОВІ

Коло Дніпра над кручею
Висока могила,
В тій могилі спочиває
Поет України.
Поховали... Ти сам вибрав
Місце над водою,
Покинув ту Україну
Навік сиротою...
А ми тою злою кров'ю
Волю окропили,

Й твоє слово заповітне
З честю вивповнили.
А могилу ту високу
Усю обновили,
Калиною та квітками
Стежки обсадили.
А пам'ятник поставили
Лицем над водою —
Тепер ми живемо щасливо
З новою сім'єю.

Записано від Я. С. Кармазя, жи-
теля с. Біленьке, Верхньохорти-
цького р-ну, Запорізької обл. Запи-
сав у м. Запоріжжі 14. XII 1957 р.
І. Безручко.

*З матеріалів Інституту МФЕ АН
УРСР, ф. 14—3, од. зб. 237, арк.
20—21.*

НАС КОМПАРТІЯ ВЕДЕ В СОНЦЕСЯЙНІ ДАЛІ

(ЧАСТУШКИ)

Ленін вивів нас з неволі,
І ми заспівали:
— Нас Компартія веде
В сонцесяйні далі!..

Прославляємо трудами
Рідну ми Вітчизну,
Щоб яскравіше сяв нам
Шлях до Комунізму!

Засвітила сонце ясне
Партія нам мила,
Не здолати ж нас ніколи
Зловорожим силам!

Я працюю на заводі
В шані та привіті...
Найщасливіша радянська
Жінка є у світі.

Бомби атомні готують
Зграї з Уолл-Стріту,—
Ми ж несемо прапор миру
Людству всього світу!

Ходять в небі хмари чорні,
Але все одно —
Їх розвіє наше світле
Миру знамено!

Склав робітничий поет Василь
Спасиченко (з-д «Більшовик»,
Київ).

З матеріалів Інституту МФЕ АН
УРСР, ф. 14—4, од. зб. 238, арк. 22.

БУЙНО-МОЛОДО ЗРОСТАТИ!

(ЧАСТУШКИ)

Де й орлові не літати,
Наші лінуть літаки.
В час війни — ми всі солдати,
В мирний час — будівники.

В битві мужні, в праці дружні,
Дужчі ми, ніж до війни.
Ворогам це не байдуже,—
В люті корчаться вони!

Для удалого в роботі
І доріженька в цвіту.
Вгору линем, мов пілоти,
Набираєм висоту.

А ми будемо зростати
Ще й барвіночком цвісти,
У майбутнє прокладати
Нові рейки і мости.

При електриці читаєм,
Вишиваєм рушники.
По дротах ми направляєм
Силу бистрої ріки.

Щоб не будь лихий годині,
Перетнем шляхи біді.
Мир відстоюй щохвилини
У натхненному труді.

Вірно служить нам природа,
Що не кориться сама,
Бо для нашого народу
Неможливого нема.

В час війни — ми всі солдати,
В мирний час — будівники.
Нас нічим не залякати,
Бо ми всі більшовики!

Шлях-доріженька Вітчизни
Від ходи дзвенить, гуде.
Уперед до комунізму
Рідна партія веде.

Записано від Степаненка Пили-
па Юхимовича, 25 р., комсомолец,
учасник художньої самодіяльності
с. Мельні, Конотопського р-ну,
Сумської обл. Записав у Конотопі
28. VII 1949 р. Ф. Ткаченко.

З матеріалів Інституту МФЕ АН
УРСР, ф. 14—5, од. зб. 63, арк. 65.

КОЛОМИЙКИ

Ой, по полю широкому
Процвітають квіти.
Виростають на утіху
Малесенькі діти.

Ой, землице колгоспная,
Як я тобі рада,
Що робимо ми на полі —
Я й моя бригада.

Вчасно орем наші землі,
Вчасно засіваєм.
Рідній партії покажем,
Як робити знаєм.

Молоді ми колгоспники
Робить добре знаєм,
За високі урожаї
В похід виступаєм.

Світить місяць над горою,
Гора золотиться.
З нами партія рідненька,—
Добре нам живеться.

Записано в с. Річка, Міжгірсько-
го р-ну, Закарпатської обл., від мо-
лодої колгоспниці Софії Бабець.
Записав 20. V 1957 р. Ф. Кампов.

З матеріалів Інституту МФЕ АН
УРСР, ф. 14—3, од. зб. 218, арк.
41—42.

ЛИЙТЕСЬ, НАШІ КОЛОМИЙКИ

Гей, співаймо співаночки
Радісні, крилаті.
Ой, заможно нам живеться
В ріднім Закарпатті.

Ми, доярки, всі завзяті,
Працьовиті, смілі.
Бо живемо в колективі,
Дружно у артілі.

Лийтесь, наші колومیїки,
Понад синім гаєм,
Ми, доярки, в полонині
Пісеньки складаєм.

Граї, музико, нам дзвінкіше
В милій полонині.
Молока і м'яса й масла
Більш дамо країні.

Будем з гордістю трудитись,
Чесно працювати,
Бо ми хочем перегнати
Сполучені Штати.

Записано від колективу худож-
ньої самодіяльності с. Репине,
Міжгірського р-ну, Закарпатської
обл. Записав у 1957 р. В. Іванько.

З матеріалів Інституту МФЕ АН
УРСР, ф. 14—3, од. зб. 235, арк. 319.

В ЧОТИРИ РЯДОЧКИ...

У Бабині і в Дністрівці,
Гей, радіо в хаті,—
Приїжджайте, подивіться,
Які ми багаті!

Ой, хто ж то-то мости зводить
Через Дністер нові?
Буковинці й подоляни,—
Хай будуть здорові!

На тім боці Студениця,
А я — із Дністрівки...
Всім нам світить ясно промінь
Червоної зірки.

Ой, дударіку-дударіку,
Заграй по-дударськи...
Прийшла воля разом з сонцем
У край придністрянський.

Записано в с. Кельменці, Кель-
менецького р-ну, Чернівецької обл.
Записав у 1957 р. І. Безручко.

З матеріалів Інституту МФЕ АН
УРСР, ф. 14—3, од. зб. 237, арк. 11.

ПРИЛЕТІЛИ ГУСИ З РУСИ

Прилетіли гуси з Русі,
З далекого краю,
Тепер наші коломийки
Свобідно лунають.

Розквітає Гуцульщина
Буйно, як ніколи.
Хто до лісу, до заводу,
А хто йде до школи.

Вже на наше Закарпаття
Сонце засвітило,
Гей, весело нам живеться,
Не так, як ся жило.

У Богдані ліс рубають,
А в Рахові возять,
А на шахті у Донбасі
Забій з буків роблять.

Здобули ми наше щастя,
І ясні в нас далі.
Нами партія керує —
Ой, слава їй, слава.

Записано від художнього ансамблю «Тиса», с. Рахів, Рахівського р-ну, Закарпатської обл. Записав В. Іваньо.

З матеріалів Інституту МФЕ АН УРСР, ф. 14—3, од. зб. 236, арк. 283.



Критика та бібліографія



ПІСНІ РАДЯНСЬКОЇ БУКОВИНИ

Нещодавно Чернівецький державний університет і Обласний будинок народної творчості видали цікаву збірку «Буковина в піснях»¹. У могутньому хорі народного співу на честь 40-х роковин Великої Жовтневої соціалістичної революції і встановлення Радянської влади на Україні задзвеніла й буковинська пісня — буйна та чиста, як вода Дністра і Прута, красна й запашна, мов річка весняна з гір Буковини.

Збірник підготовлено буковинськими фольклористами, викладачами Чернівецького державного університету та Обласним будинком народної творчості. В основу видання покладено записи багатьох молодих фольклористів — студентів університету, зроблені ними переважно за останні кілька років (починаючи з 1950 р.), деякі матеріали Чернівецького обласного будинку народної творчості, а також використано цікаві зразки народних буковинських пісень в записах Юрія Федьковича, які досі ніде не публікувалися.

В невеликій за обсягом, але змістовній передмові (автори — Г. Сінченко та О. Романець) дано характеристику буковинських пісень, наводяться цікаві спостереження над фольклорним процесом на Буковині в радянський час.

Збірник складається з двох розділів. У першому з них — «Пісні дорадянського часу» — наводяться цікаві, оригінальні зразки пісень, переважно народних, в яких розповідається про минуле Буковини. Багато з цих пісень перейнято смутком підневільного, задушеного горем злидаря, що нарікає на свою долю — долю бідного сироти, який поневіряється в наймах, витрачає на багатих свою силу й молодість.

Широко висвітлюється в буковинських піснях дорадянського часу тяжке становище солдата в цісарському війську. Одна з найяскравіших пісень цього напрямку — «Ой, на Кути доріженька» звучить гнівним присудом всій панівній верхівці старого суспільства, за інтереси якої змушений бідний «жовняр» (солдат) проливати свою кров. Тяжке становище простого солдата, особливо солдата-гуцула, в цісарському війську з його безглуздою повсякденною муштрою і грубим, цинічним знущанням офіцерів, породжує в душі людини активний протест проти соціальної несправедливості.

В пісні «Ой хмариться, туманиться», яка є характерним чисто буковинським варіантом відомої на Наддніпрянщині пісні про розправу голої над багатіями («Ой, наступила та чорна хмара»), пристосованим до умов солдатського життя в цісарському війську, — бідний солдат в заключних рядках твору проголошує слова, які характеризують пробудження в нього класової свідомості:

Не дивуйся багачику,
За що жовняр п'є,
Бо наш тато на жовняра
Податки дає. (стор. 91.)

Правдиво, в яскравих, зворушливих образах змальовують тяжке життя буковинського селянина пісні про еміграцію. Розорившись дощенту, не знаходячи роботи на батьківщині, тисячі знедолених, задушених горем і злиднями бідняків

¹ «Буковина в піснях», Чернівецьке обласне видавництво, 1957, 272 стор.

з Буковини йшли світ за очі, за море з надією знайти бодай якусь роботу для себе і притулок для сім'ї. Непривітно зустрічала їх далека чужина. Та ж несправедливість і сваволя багатців, що вигнала переселенця з рідної хати, та ж експлуатація й безправ'я, що й на батьківщині, швидко розчаровують емігрантів. Горе і безвихідність, в яке потрапляли переселенці на чужині, здавалися їм ще тяжчим, аніж у себе на батьківщині. Єдиним їх бажанням було заробити грошей на дорогу і повернутися знову до рідного краю. Зневірений, обманутий в своїх надіях, буковинський селянин приходив до такого висновку в своїй пісні:

Ой не треба в чужім краю
Гаразду шукати,
У рідному легше жити,
Легше і вмирати. (стор. 111)

Та народ не лише страждав і поневірявся в наймах, але й активно боровся за краще майбутнє, і це з достатньою силою знайшло свій відгук в піснях Буковини.

Заслужують на увагу вперше опубліковані дві цікаві пісні про Олексу Довбуша, пісня про Лук'яна Кобилицю, інтересний варіант пісні про Устима Кармалюка, де є, між іншим, така характерна строфа (як наслідок пристосування твору до місцевих умов):

За Сибіром сонце сходить,
В Австрії заходить,
А Кармалюк свої хлопці
По шляху розводить. (стор. 99)

Разючим контрастом до творів першого розділу є пісні, що увійшли до другого роз-

ділу — «Пісні радянського періоду». Відійшли назавжди в минуле горе й несправедливість, щасливо й заможно став жити народ Буковини при Радянській владі, — і радісна пісня полилася з його грудей.

Серед творів другого розділу є багато пісень про героїв праці, про вільне й радісне життя народу. Трудящі Буковини виливають у своїй пісні безмежну і щирю любов до квітучої Соціалістичної Вітчизни, до рідної Комуністичної партії, яка вказала знедоленим трудівникам шлях до світлого й радісного життя.

На відміну від попереднього в цьому розділі збірника представлено також чимало пісень індивідуальних творців (поетів та композиторів) — народної поетеси Параски Амбросій, І. Кутеня, Г. Шевчука, М. Ткача, Г. Мізюна, Б. Крижанівського та ін. Ці твори набули загального визнання серед масового «споживача пісні» і співаються нині нарівні з народними піснями.

Увесь збірник служить мов би розгорнутою, яскравою ілюстрацією того, як в умовах тяжкого гніту і безправ'я трудящі маси по суті позбавлені батьківщини, бо вона перетворюється для них у злу мачуху, і як потім в умовах соціалізму, де влада знаходиться в руках робітників та селян, вони її знаходять.

В цьому полягає велике виховне значення книги.

Цінність даного збірника порівняно з іншими виданнями подібного роду набагато зростає ще й від того, що пісенні тексти подаються разом з нотами. Це дає можливість багатьом самодіяльним колективам безпосередньо збагачувати свій репертуар за рахунок пісенного матеріалу, вміщеного в збірнику.

Правда, інтересний і по-своєму цінний музикальний матеріал, який наводиться в кінці збірника (інструментальні твори) дещо випадає з загального плану книги, і це дає підставу говорити про певну її композиційну рихлість. До речі, нечітко дотримання історико-тематичного принципу теж негативно вплинуло на композицію збірника, зокрема на розміщення самих художніх зразків. Викликає, наприклад, здивування, чому спершу подано пісню про Лук'яна Кобилицю, а потім про Олексу Довбуша, який жив і діяв на ціле століття раніше, ніж Кобилиця.

Сам принцип контрастного співставлення картин життя народу (за формулою «колись і тепер») вимагає найпильнішого проведення історичної послідовності у висвітленні тем та мотивів народної пісні, яка є правдивим поетичним літописом історичної діяльності трудящих мас.

Зустрічаємо в збірнику й ряд інших недоглядів, наприклад, не досить уважна редакція окремих текстів пісень та ін. Однак все це не може серйозно вплинути на загальну високу оцінку книги.

Збірник «Буковина в піснях» є безперечно серйозною заявою буковинських фольклористів на майбутнє в напрямку широкої і систематичної публікації народнопоетичних скарбів, особливо (поряд з піснями) багатющого і майже зовсім незібраного оповідального фольклору Буковини.

І. Березовський

ПОЕЗІЯ ГЕРОЇЧНИХ РОКІВ

В історії боротьби трудящих мас за владу Рад народно-поетична творчість займає почесне місце. Її ідейно-художня якість, цілеспрямованість визначились всім ходом історичних подій, пов'язаних з підготовкою і проведенням соціалістичної революції, з громадянською війною, запеклою самовідданою боротьбою народу на фронтах захисту завоювань Великого Жовтня.

Немеркнучі в віках славі ратні подвиги борців за революцію знайшли своє яскраве відображення в зразках народної поезії, яка сама стала своєрідним літописом героїчної історії боротьби народу за волю і соціальну справедливість.

Народжена в ході історичного життя і боротьби трудящих, ця поезія є живим відгуком на революційну сучасність і саме тому найкращим виявом безпосереднього пізнання і оцінки народом величчя всіх подій, що відбувались в ім'я визволення труда від капіталу. Саме ці обставини і визначили бойову суспільно-політичну функцію цієї поезії.

У зв'язку з відзначенням знаменної дати — 40-річчя Великого Жовтня цілком природно посилюється інтерес до збирання і збереження зразків цієї неповторної духовної цінності народу. З цього погляду слід вітати появу ряду збірників народної поезії, де вміщені яскраві художні пам'ятки історичних революційних подій. Матеріали таких збірників, виданих рядом областей України, становлять цінний вклад до загальної скарбниці поетичної творчості всього радянського народу. Вони є також і своєрідними історичними документами про героїчну боротьбу українського народу з ворогами внутрішніми і зовнішніми в дні Великої Жовтневої соціалістичної революції та громадянської війни.

У цьому плані нашу увагу привертає збірник революційної поезії Херсонщини — «За владу Рад», виданий Херсонським обласним управлінням культури та обласним будинком народної творчості (упорядник і редактор О. О. Мордвінцев, Нова Каховка, 1957).

Основними джерелами поданої в збірнику поетичної творчості були: місцева революційна преса за роки 1917—1920, збірники народної поезії пізніших видань, окремі твори професіональних поетів, записи ОБНТ та упорядника.

Збірник має розділи: 1) Пісні революційного підпілля; 2) Революційні пісні та вірші Херсонщини про Велику Жовтневу соціалістичну революцію та громадянську війну; 3) Сатиричні пісні та вірші; 4) Народні частушки про Великий Жовтень та громадянську війну; 5) Народні прислів'я та приказки. Тут представлені поетичні твори українською і російською мовами. Взаємопроникання народнопоетичної творчості братніх народів російського і українського є природним виявом їх спільної історичної боротьби, дружби і взаємодопомоги.

Цілком закономірно розпочинається збірник розділом підпільної революційної пісні. Серед усіх видів народнопоетичної творчості з перших днів Великої Жовтня найбільшої популярності досягла робітнича революційна пісня, створена у глибокому підпіллі дореволюційної Росії. Вона була бойовим закликком передових борців революції до всенародного повстання проти влади капіталу, проти ненависного царського режиму.

В силу своїх художніх особливостей пісня швидко відгукувалась на соціальні зрушення в житті народу. Маючи багатогранний злободенний зміст, пісня озброювала народ знанням причин, зв'язків, взаємодії явищ суспільного життя. Робітнича революційна пісня, крім того, що мобілізувала сили на збройну боротьбу, збуджувала також творчу енергію борців революції, висловлювала хвилюючі думки і почуття народу. Саме такі твори зустрічаємо ми в даному збірнику. Так, на стор. 27 вміщено вірш «За волю», складений робітником Миколаївських суднобудівельних заводів, революціонером О. М. Гмирьовим (1887—1911). У своїй поезії автор відображає революційні настрої робітничих мас, їх готовність стати «под знамя восстанья, под знамя борьбы во имя труда и свободы», їх рішення «погибнуть в бою или добиться поры родимой страны обновления». Своє глибоке

переконав в тому, що в запеклому бою «рать свободная рабочих рушит жизнь-тюрьму» автор висловлює у другому вірші — «Набат» (стор. 28).

Цілоком природно, що коли нарешті здійснились споконвічні мрії народу, оспівані у свій час революційною поезією, коли сонце правди і свободи освітло шлях трударів, — новим, повнокровним життям зажила стара робітнича революційна пісня. Лише тепер такі революційні пісні і гімни, як «Інтернаціонал», «Сміло, товариші, в ногу», «Марсельеза», «Варшав'янка» та ін., які були взяті пролетаріатом на своє озброєння в час рішучої боротьби з одвічним класовим ворогом, стали надбанням широких народних мас.

Під звуки оптимістичної надихаючої мелодії цих пісень відбувалися масові демонстрації, збори, маніфестації тощо. Революційна пісня стала невід'ємною частиною народного репертуару. З нею проводили дозвілля, з нею йшли бойові загоны на фронті громадянської війни.

Дожовтнева революційна пісня, в якій з граничною ясністю відображені основні ідеї пролетарської революції, була невичерпним ідейно-художнім джерелом для створення нових сучасних бойових пісень у дні Великого Жовтня. Це знайшло свій відбиток в поетичних творах даного збірника.

Народжена новою епохою радянська революційна поезія, продовжуючи і розвиваючи славні традиції робітничої революційної поезії минулого, наслідує її бойовий, бойовничий, наступальний характер. Творцями цієї поезії стали найширші робітничі маси, бідні селянство, трудова інтелігенція, безпосередні учасники бойових подій — всі ті, хто складав армію труда і революції, хто ціною життя боровся за встановлення нового суспільного ладу. Поезія цих років овіяна безсмертною славою героїв соціалістичної революції. Вона перейнята глибокими думками, почуттями, переживаннями народу-титана, який здійснював благородну місію визволителя.

Процес становлення радянської народної поезії, що проходив під грізний грім гармат на фронтах революції, зафіксований в численних зразках, які виникали при різних обставинах і в різних умовах — чи то в окопах на полі бою, чи то на могилі загиблого героя, чи в родині, яка благословляла на ратні подвиги захисника Вітчизни. Характерною рисою цієї поезії є історична конкретність, реалістичність, тісний зв'язок з подіями, з учасниками цих подій тощо.

В цьому плані революційна поезія Херсонщини 1917—1920 рр. становить значний інтерес. Особливої уваги заслуговують ті твори, які виникли в зв'язку з конкретними революційними подіями даної місцевості і відзначалися виключно широкою популярністю після громадянської війни. Маємо на увазі такі пісні, як «Орленок», «Каховка», «Партизан Железняк». До творів місцевого походження, що характеризують високу патріотичну почуття і самовідданість радянського народу, слід віднести оповідання «Як наша Нюрка телят шукала», вірш «Пам'яті т. Скляра» та ін.

Поезія Херсонщини періоду Великої Жовтневої соціалістичної революції та громадянської війни має риси, характерні для всієї народнопоетичної творчості цього періоду — висока ідейність, історизм, дійовість. Ці твори дають повне уявлення про те, чим жив народ, за що боровся в ту епоху, коли «великий клич «Свобода» об'єднав невольників труда».

Цікавою частиною збірника є «Сатиричні пісні та вірші», де майстерно використана ідейно-художня сила цієї гострої зброї, коли треба було «вложити персть в язв», як у свій час говорив М. Є. Салтиков-Щедрін, коли потрібна була викривальна, вразлива сила слова проти чорної реакції, що чинила опір могутньому, переможному рухові народної революції.

Проти царя, «всенародного кровопийци», «владыки тьмы», «покровителя для дворян, царя-убийци для рабочих, царя-убийци для крестьян», проти контрреволюційної Центральної ради, що «зналася з усяким збродом», українському ж народу «кувала нові кайдани», проти білобандитів усіх мастей соціальний гнів народу вилився у різні форми викривальної сатири — пісні, вірші, пародії тощо.

В період загострення класової боротьби дійовість сатири особливо була помітна. Про це переконливо говорить багатий фактичний матеріал революційної преси і, зокрема, подані зразки в даному збірнику.

Розділи «Народні частушки про Великий Жовтень та громадянську війну», «Народні прислів'я та приказки» поряд з загальновідомими включають і твори місцеві чи за походженням, чи за побутуванням, і це є цінним досягненням в роботі над збіркою. Шкода лише, що матеріали цих розділів не мають приміток, які б показували картину життя фольклорних жанрів.

Цінною стороною даного збірника в попередніх його розділах є примітки та коментарі, іноді досить докладного характеру, як наприклад до пісні «Орленок», до віршів «За волю», «Пам'яті т. Скляра» та ін.

Слід було б, ідучи за цим прикладом, дати повнішу паспортизацію і до зразків, записаних в останні роки, не обмежуючись вказівкою лише на рік чи місце запису, а зазначити також і від кого записано, а можливо і вяснити відомості про виникнення та побутування даного зразка в часи революції. Адже для майбутнього дослідника цієї епохи поетичний твір, що стосується її, є тим більш важливим, чим глибше і всебічню він має історико-документальну основу.

Не слід, на нашу думку, давати було різний шрифт для текстів збірника. Не зрозуміло, чим у даному разі викликана така потреба.

Зважаючи на те, що книга розрахована на широкі кола читачів, а також беручи до уваги і те, що вона має як художню, так і ідейно-виховне значення, варто було б упоряднику в своєму вступному слові подати науково-популярну характеристику даного матеріалу і підкреслити його суспільно-політичну функцію в роки завоювання Радянської влади.

Хочеться побажати на майбутнє при упорядкуванні подібних збірок суворіше дотримуватись історико-тематичного принципу. Це забезпечить потрібну стрункість і чіткість в систематизації матеріалу.

Хорошу і корисну роботу провів упорядник по виявленню і опублікуванню поетичних пам'яток революційної боротьби на Херсонщині, які, безперечно, мають культурно-історичне значення. Будучи своєрідним супутником життя народу, його бойовою зброєю на вирішальних історичних етапах, революційна поезія героїчних днів, слава яких не померкне в віках, назавжди лишиться в золотому фонді тих найкращих пам'яток, що, як живі свідки і сучасники подій, розкажуть наступним поколінням про величчє минуле їх великих предків.

М. Ліждовий

ЯСКРАВИЙ ВИЯВ АНТИРЕЛІГІЙНИХ НАСТРОЇВ НАРОДУ

Релігія, породжена безсилля первісних людей у боротьбі з природою, зумовленим надзвичайно примітивним способом виробництва і насамперед низьким рівнем розвитку продуктивних сил, у класовому суспільстві стає для поневолевачів незамінним засобом духовного гноблення трудящих. В. І. Ленін писав: «Всі і всякі гноблячі класи потребують для охорони свого панування двох соціальних функцій: функції ката і функції попа. Кат має придушувати протест і обурення пригноблених. Піп має утішати пригноблених, малювати їм перспективи (це особливо зручно робити без запоруки за «здійсненність» таких перспектив) пом'якшення бідувань і жертв при збереженні класового панування, а тим самим примирити їх з цим пануванням, відвертати їх від революційних дій, підривати їх революційний настрій, руйнувати їх революційну рішучість»¹.

Ідеологи гноблячих класів все робили і роблять для того, щоб не розвіювався релігійний туман, щоб зерна релігійного дурману, старанно сіяні церквою, породжували в серцях трудящих страх перед вигаданим господом богом, паралізували їх волю у боротьбі за своє визволення. Але на основі практичної діяльності трудящих маси переборювали отруйний вплив ворожої ідеології. Одним з яскравих свідчень цього є антирелігійний фольклор, що створювався з давніх-давен і створюється й зараз кожним народом. У ньому відбилась критичне ставлення трудящих до церкви і релігії в цілому, в ньому виявився здоровий, тверезий розум, стихійно матеріалістичний світогляд людини-трудівника. Зразки антирелігійної народної творчості кожного народу необхідно популяризувати, широко використовувати в атеїстичній пропаганді. У дожовтневий час про окреме видання таких творів не могло бути й мови. Після Великого Жовтня радянські фольклористи чимало зробили в справі збирання, записування і видання антирелігійного фольклору. Російський антирелігійний фольклор (прозові жанри) був представлений у збірнику «Поп и мужик»², білоруський — у збірнику «Беларускі народ супроць папоў і релігій»³. Зразки антирелігійного українського фольклору були широко подані в збірнику «Українська народна сатира і гумор»⁴, але вперше окремим збіркою український антирелігійний фольклор був виданий у 1957 р.⁵

¹ В. І. Ленін, Твори, т. 21, стор. 197—198.

² Ю. Соколов, Поп и мужик, Русские народные сказки, М.—Л., 1931.

³ «Беларускі народ супроць папоў і релігій, Збірник фольклорних твораў», В-во АН БССР, Мінськ, 1939.

⁴ «Українська народна сатира і гумор», В-во АН УРСР, К., 1940.

⁵ «Святий телепень», Держлітвидав, К., 1957.

Названі перші три збірники, що вийшли з друку ще до Великої Вітчизняної війни, вже стали бібліографічною рідкістю. Отже, давно вже назріла потреба видати збірники антирелігійного фольклору кожного народу, популярного, науково-популярного і наукового характеру, щоб вони зайняли належне місце у вихованні атеїстичного світогляду трудящих.

Збірник антирелігійного білоруського фольклору «Антырэлiгiйныя казкі, частушкі, прыказкі»¹, що вийшов з друку в 1957 р.,— відрадне явище в радянській фольклористиці. В ньому вміщені найяскравіші зразки білоруської антирелігійної народної поетичної творчості дожовтневого і пожовтневого періоду.

Збірник має 5 розділів: «Мошчы нятленныя», «Аб святым Міколе і Ягор'і», «Ці ведаеш, што гэта тройца?»; «Без грошай то й збавення няма»; «Жыццё без бога і святых».

У перших чотирьох розділах вміщені твори, складені переважно у дожовтневий час, але в кожному розділі є й твори радянської епохи. Останній розділ збірника — це виключно радянський фольклор.

Народні твори, складені в дореволюційний час, відзначаються багатством тематики. Велику групу антирелігійного фольклору становлять твори, у яких викриваються різні чуда. Трудящі на фактах доводять, що ці чуда вигадуються різними шахраями для збільшення собі наживи («Проща», «Набожны ксёндз», «Мошчы нятленныя» тощо). Розвінчуються в народних творах і різні шептухи, висміюється віра в них, в існування відьмаків тощо.

Слід відзначити, що віра в існування відьмаків, віра в силу шептук переважно пов'язується з дохристиянською, язичеською релігією. Викриття шептук і відьмаків, як і чуд, що виникли на основі християнської релігії, не свідчить про те, що народ був вільний від релігійних забобонів і передсудів. Але наявність викривальних творів у фольклорі доводить, що у народі жила і розвивалась тенденція до заперечення релігії і всього того, що випливає з неї. Це ж засвідчують і твори інших тематичних груп. Зокрема, в творах другого розділу з великою силою висміюються святі угодники. Вони наділені негативними рисами характеру, які трудящі вбачали, насамперед, у своїх експлуататорів. Дріб'язковими, несправедливими, мстивими, пихуватими людьми, п'яницями і шахраями постають перед нами святі угодники з народних творів другого розділу збірника («П'яніца ў рай пападае», «Як Мікола і Пётр лашадзей на Украіне закуплялі», «Як Мікола з Пятром наўчыліся у чорта водку гнаць» тощо). Таким змальований і бог у народних творах, вміщених у третьому розділі. Причини недоброзичливого ставлення народу до бога переконливо умотивовуються у казці «Бог і ўгоднікі». Народ ненавидить бога як оборонця багатіїв, експлуатації і нерівності. Піддаються осміюванню і молитви, звернені до бога, церковні обряди, святе письмо тощо.

Сповнені гніву і ненависті твори четвертого розділу збірника, в яких викривається класова, експлуататорська суть церкви в дореволюційний час. Піп для трудящого — представник експлуататорського класу, звідси випливає ненависть до нього і до церкви. «Селянін толькі і чуе дай: богу — на свечкі, цару — на падаткі, ксяндзу — на аплаткі»,— так народ говорить про своє тяжке становище, освячуване церквою і релігією.

Критика церкви і релігії в умовах Радянської влади стає ще цілеспрямованішою, ще більше аргументованою, бо вона спирається на факти нового життя. Твори п'ятого розділу збірника стверджують це. В них показано, як у процесі побудови нового соціалістичного суспільства трудящі переконувалися, що лише

в умовах радянського ладу, який трудящі під керівництвом Комуністичної партії завоювали в запеклій боротьбі проти гнобителів, трудівник пізнав справжнє щастя, справжню радість життя:

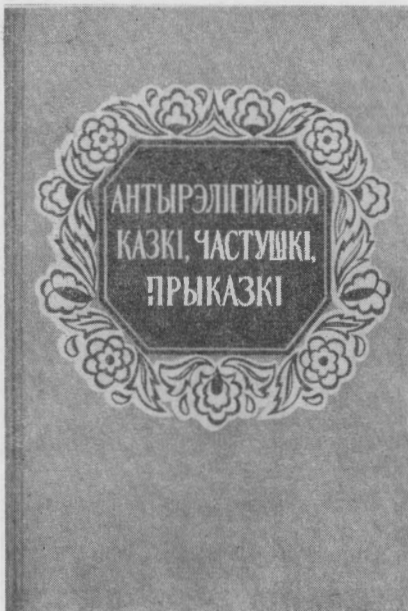
Колькі богу ні малілась,
Усё бедная была,
У калгас як я уступіла,
Дык заможна за жыла.

Так народ з позицій досягнутих успіхів і перемог стверджує нове життя без бога і попа, без релігійних забобонів. Антирелігійний фольклор радянського періоду — це вияв на вищій основі антирелігійних настроїв трудового народу, які ведуть свій початок з давніх-давен.

Збірник «Антырэлiгiйныя казкі, частушкі, прыказкі» цінний і вступною статтею упорядників К. П. Кабашнікова і А. І. Залеського.

Багато, щоб подібні збірники появились у всіх братніх народів СРСР і були перекладені на російську мову. Це дасть змогу трудящим нашої країни широко ознайомитись з багатющими скарбами народної творчості, в якій здавна оголошувався самим народом бій релігії і церкви. Багатий матеріал антирелігійного фольклору братніх народів СРСР показує, що кожний народ приходив до критики релігії і церкви з однакових позицій.

В. Хоменко



¹ «Антырэлiгiйныя казкі, частушкі, прыказкі», В-во АН БРСР, Мінськ, 1957.

Хроніка

ЮВІЛЕЙНА НАУКОВА СЕСІЯ

Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР, присвячена 40-річчю Української Радянської Соціалістичної Республіки

12—14 грудня в м. Чернівцях відбулася ювілейна наукова сесія, присвячена 40-річчю Української Радянської Соціалістичної Республіки. Сесію проводив Інститут мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР спільно з Чернівецьким державним університетом.

З вступним словом на сесії виступив заступник голови Чернівецького облвиконкому М. В. Янковський.

З великою увагою була вислухана доповідь секретаря Чернівецького обкому КП України І. К. Фесенка «КПРС — натхненник і організатор перемоги Великої Жовтневої соціалістичної революції і будівництва комунізму в СРСР». Доповідач навів яскраві дані, що характеризують славний шлях, пройдений нашою Батьківщиною за 40 років Радянської влади.

Тепло зустріли учасники сесії директора Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР академіка М. Т. Рильського, який виступив з доповіддю «Великий подвиг народу». У ній доповідач показав, що Жовтнева соціалістична революція була найвеличнішим у світовій історії подвигом трудящих, що очолили титанічну боротьбу народу за побудову нового соціалістичного суспільства було під силу лише Комуністичній партії на чолі з геніальним Леніним.

«І те, що нині ми виступаємо в новій квітучій Буковині,— сказав академік Рильський,— в прекрасних братніх Чернівцях, на землі, зрошеної сльозами Юрія Федьковича, зораній мислями Ольги Кобилянської, це теж високий дар Жовтня, це вицвіт мудрої політики Радянського уряду, це прояв непорушного братерства радянських народів, це — чудова квітка у вінку безсмертної слави, що оповиває чоло Комуністичної партії».

М. Т. Рильський наводить численні приклади з творів дожовтневої літератури (М. Коцюбинського, І. Нечуя-Левицького, О. Кобилянської, І. Франка), в яких розповідається про жахливу долю трудящих України, уярмлених поміщиками і капіталістами, про їх боротьбу за соціальне і національне визволення.

Одним з найбільших досягнень Великого Жовтня,— говорить М. Т. Рильський,— було встановлення рівноправності націй, ленінської дружби народів. Ця непорушна дружба виявила себе в роки перших п'ятирічок, коли закладалась міць індустріальної країни, в роки Великої Вітчизняної війни, і пізніше, коли всі народи Радянського Союзу брали участь у відбудові нашої республіки. Доповідач закликав берегти і зміцнювати дружбу між народами, зміцнювати мир — запоруку дальших успіхів нашої Батьківщини. Радянська держава — це світло миру, на який з надією і любов'ю дивиться все людство.

На ювілейній сесії виступили учасники революційного підпілля на Буковині та громадянської війни на Україні тт. Терлецький, Фівчук, Руснак, Гайдаулов, які поділилися своїми спогадами про боротьбу трудящих краю за соціальне і національне визволення Буковини, за встановлення Радянської влади на Україні.

Після пленарного засідання сесії відбувся великий концерт. Була показана восьма картина з вистави Чернівецького музично-драматичного театру «Кремлівські куранти» М. Погодіна. Найталановитіший сучасний український кобзар Єгор Мовчан майстерно виконав «Невольничий плач», думу про В. І. Леніна «Хто ж той сокіл, товариші» та створену ним пісню «Ой, ти, ниво, моя ниво». З цікавою програмою виступили також учасники художньої самодіяльності університету.

13 грудня сесія продовжувала свою роботу в секціях. У цей день працювали секції музики й театру та фольклору і етнографії.

На засіданні секції музики й театру, яку відкрив кандидат філологічних наук Л. М. Чернець, було обговорено чотири доповіді. З увагою вислухали присутні доповідь кандидата мистецтвознавства М. М. Гордійчука «Розвиток української радянської музики за 40 років». Доповідач розглянув той величезний шлях, який пройшли композитори Радянської України від створення масових народних пісень у роки громадянської війни до написання таких визначних творів вітчизняної музики, як опери «Молода Гвардія» Ю. Мейтуса, «Богдан Хмельницький» К. Данькевича, «Милана» Г. Майбороди, друга симфонія Л. Ревуцького, третя симфонія Б. Лятошинського.

Кандидат мистецтвознавства М. П. Загайкевич присвятила свою доповідь питанням розвитку музичної культури в західних областях Радянської України, що пишню розквітали в Радянському Союзі. Після возз'єднання композитори Галичини, Закарпаття, Буковини досягли значних творчих успіхів, внесли свій вклад у справу розвитку вітчизняної культури. Імена С. Людкевича, Р. Симоновича, М. Колесси, А. Кос-Анатольського, Є. Козака широко відомі всій країні.

Великий інтерес присутніх викликала доповідь О. Г. Карпенка — директора Чернівецького українського музично-драматичного театру ім. Ольги Кобилянської про творчий шлях театру. Один з кращих мистецьких колективів республіки, цей театр стверджувався в боротьбі проти ворожих проявів у мистецтві як театр соціалістичного реалізму, міцно зв'язаний з життям, з радянською драматургією.

Доцент Чернівецького університету О. О. Пулинець у своїй доповіді розглянув питання про місце української драматургічної класики на сцені Чернівецького театру.

В роботі секції взяв участь академік М. Т. Рильський. У своєму виступі він вказав на великі завдання, які стоять перед дослідниками історії українського театру і музики. Робота секції музики й театру,— сказав М. Т. Рильський,— крок для зближення митців Буковини і науковців Києва. М. Т. Рильський прочитав свої вірші, написані під враженням поїздки в Польську Народну Республіку: «Представникам «нового мистецтва» і «Железова Воля», а також вірш «Осінь сонце», в якому він виступає на захист миру у всьому світі.

Засідання секції фольклору та етнографії відкрив проректор Чернівецького університету професор Р. М. Волков. Робота секції розпочалася доповіддю старшого наукового працівника Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР кандидата історичних наук Г. Ю. Стельмаха на тему: «Розвиток української етнографії за роки Радянської влади». Доповідач говорить про корінні зміни у матеріальній і побутовій культурі робітничого класу та селянства України, що сталися завдяки перемозі Великої Жовтневої соціалістичної революції.

З доповіддю на тему «40 років української радянської фольклористики» виступив науковий працівник Інституту П. Д. Павлій. «Історія української радянської фольклористики — це історія боротьби за комуністичну партійність науки про народну поетичну творчість, за історико-матеріалістичне висвітлення всіх явищ народної творчості»,— говорить доповідач. Великі дослідження і здобутки української радянської фольклористики стали можливими саме тому, що вона керувалася і керується найпередовішою теорією сучасності — марксизмом-ленінізмом.

З доповіддю «Народнопоетична творчість Буковини радянської доби» виступив старший викладач Чернівецького університету кандидат філологічних наук Г. І. Сінченко. Доповідач навів прекрасні зразки радянської народної поезії, записаної в Чернівецькій обл., в тому числі поетичну «Верховинську легенду» про В. І. Леніна. Він закликає посилити збирання та видання місцевого фольклору.

Про своєрідні, самобутні явища в галузі побутової культури і російської народної поезії в стародавніх, заснованих ще в XVII ст. російських селах на Буковині, розповідає у своїй доповіді старший викладач університету кандидат філологічних наук А. Р. Волков.

Доповідь на тему «Великий Жовтень в українській народній поетичній творчості» виголосив завідувач відділом словесного фольклору Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії кандидат філологічних наук Ф. І. Лавров. «Тема Великого Жовтня у народній поезії нерозривно зв'язана з темою про велику Комуністичну партію Радянського Союзу, про вождя і учителя трудящих усього світу В. І. Леніна»,— говорить доповідач. Він наводить численні зразки українського фольклору про Жовтень, партію, Леніна. Кращі з них під загальне схвалення присутніх по ходу доповіді виконав талановитий народний співець кобзар Єгор Хомич Мовчан.

На засіданні секції фольклору та етнографії виступив з промовою заступник

директора Інституту по науковій частині кандидат історичних наук К. Г. Гуслістий. Він щиро подякував присутнім за участь у засіданні секції, закликав до плідної спільної роботи етнографів і фольклористів Чернівецької області з фольклористами та етнографами Академії наук Української РСР.

Після засідання секції фольклору та етнографії в актовому залі університету відбувся концерт художньої самодіяльності студентів Чернівецького державного університету.

Заключне пленарне засідання відкрив директор Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР академік М. Т. Рильський. «Такі зустрічі наукових працівників, інтелігенції, молоді, як ця ювілейна наукова сесія, мають колосальне значення для зміцнення української радянської культури, що квітне, як вільна серед вільних, як рівна серед рівних, в колі братніх культур радянських народів», — сказав М. Т. Рильський. Академік Рильський вказав на те, що робота наукової ювілейної сесії тісно пов'язана з життям, з нашою дійсністю. Радянська фольклористика, етнографія, мистецтвознавство відрізняються від капіталістичних тим, що підпорядковані єдиній ідеї, яка надихає весь наш народ на будівництво комунізму, на самовіддане служіння нашій любимій Батьківщині.

Свій виступ М. Т. Рильський закінчив здравицею на честь українського народу і його любимого брата — народу російського, висловив почуття всіх радянських людей словами «Хай живе мир — запорука вселюдського щастя!»

З великою увагою присутні вислухали доповідь народного художника СРСР, дійсного члена Академії художств СРСР В. І. Касіяна «Розквіт українського радянського образотворчого мистецтва». «Українське образотворче мистецтво досягло за роки Радянської влади таких висот художньої довершеності, — говорить доповідач, — яких воно не знало при капіталізмі. Наше мистецтво стало активним помічником Комуністичної партії і Радянського уряду в боротьбі за соціалістичні перетворення в країні, за побудову комунізму».

Збиранню і вивченню народної творчості Буковини присвятили свою доповідь професор Чернівецького державного університету Р. М. Волков. Доповідач вказав на необхідність поглибити вивчення радянської усної народної творчості: пісень про Комуністичну партію, Радянську Конституцію, про героїв колгоспної праці, про життя і трудові подвиги робітників.

З підсумками про роботу ювілейної наукової сесії виступив заступник директора Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР кандидат історичних наук К. Г. Гуслістий.

Професор Р. М. Волков від імені ректорату, партійної організації, професорів, викладачів і студентів Чернівецького державного університету висловив щиро подяку колективі Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР за спільну роботу в ювілейній сесії. Після закінчення роботи сесії відбувся великий концерт художньої самодіяльності філологічного факультету університету.

Крім роботи на ювілейній науковій сесії, співробітники Інституту зустрічалися з робітниками, колгоспниками та інтелігенцією м. Чернівців та Чернівецької області. 12 грудня відбулася зустріч учасників сесії Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР на чолі з М. Рильським з народною поетесою Параскою Амбросій — у с. Задубрівці, Садгирського р-ну. На зустрічі був присутній актив села, представники Садгирського райкому партії.

Того ж дня в Садгирському будинку культури відбулася зустріч учасників сесії з механізаторами району. На зустрічі виступив з промовою і віршами академік М. Т. Рильський. Кандидат філологічних наук Ф. І. Лавров познайомив присутніх з життям і творчістю кобзаря Єгора Мовчана, який виконав на зустрічі кілька своїх творів, зокрема про Жовтневу революцію.

13 грудня відбулася зустріч учасників сесії з колгоспниками артлі «Більшовик», Заставнівського р-ну, де виступили академік М. Т. Рильський, народний художник СРСР академік Академії художств СРСР В. І. Касіян, кандидат історичних наук К. Г. Гуслістий, кандидат філологічних наук Ф. І. Лавров, кобзар Єгор Мовчан.

Відбулася також творча зустріч поета-академіка М. Т. Рильського з членами Чернівецького літоб'єднання. В обласному Будинку вчителя зустрілися учасники ювілейної наукової сесії з вчителями м. Чернівців. Гаряче вітали присутні поета-академіка М. Т. Рильського і кобзаря Єгора Мовчана.

В. Б., П. П.



ЗАХИСТ КАНДИДАТСЬКИХ ДИСЕРТАЦІЙ З ПИТАНЬ НАРОДНОЇ ТВОРЧОСТІ в 1953—1956 рр.¹

1953—1956 рр. позначилися деяким збільшенням кількості захищених на вечірній раді Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії дисертацій з питань народної творчості.

Коли за шість років (з 1947 по 1952 р. включно) було захищено 8 дисертацій по народній творчості, то за останні чотири роки захищено 6 дисертацій.

30 червня 1953 р. захистив кандидатську дисертацію старший викладач літератури Кишинівського державного університету Б. П. Кірошко на тему «Образ Й. В. Сталіна в поезії молдавського народу» (офіційні опоненти: дійсний член АН УРСР доктор філологічних наук М. Т. Рильський, кандидати філологічних наук Ф. І. Лавров та І. Вартичан).

В дисертації Б. П. Кірошка досліджено народну поетичну творчість та творчість поетів-професіоналів Радянської Молдавії про Й. В. Сталіна.

26 листопада 1953 р. старший викладач Криворізького педагогічного інституту Ф. М. Яловий захистив кандидатську дисертацію на тему: «Радянська поетична творчість робітників Криворіжжя» (офіційні опоненти: дійсний член АН УРСР доктор філологічних наук М. Т. Рильський, кандидат філологічних наук Ф. І. Лавров).

В дисертації розглядаються питання історії збирання і вивчення поетичної творчості робітничого класу до Жовтневої революції та в наш час, джерела виникнення робітничої поезії, її ідейного змісту та художньої форми.

Дисертант дослідив ряд питань теорії і історії розвитку поетичної творчості робітників та показав, як ця творчість розвивалася і удосконалювалася в боротьбі з ворожою антинародною ідеологією.

Ф. М. Яловий підкреслює в своїй роботі, що творчість шахтарів Криворіжжя розвивалася в тісному зв'язку з поезією шахтарів Уралу та Донбасу, під її благотворним впливом та показав, що поетична творчість шахтарів Криворіжжя є одним з важливих ідейно-художніх засобів у боротьбі народу за побудову соціалізму в нашій країні.

12 грудня 1953 р. аспірант Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР М. М. Шестопап захистив дисертацію на тему: «Дружба народів СРСР в українській народнопоетичній творчості» (офіційні опоненти: дійсний член АН УРСР доктор філологічних наук М. Т. Рильський, кандидат філологічних наук В. С. Бобкова).

Дисертант М. М. Шестопап розпочинає свою роботу з показу джерел дружби російського та українського братніх народів, які мають загальну історичну долю, що зближує і ріднить їх.

Далі в роботі показується, як українська радянська народна поетична творчість відобразила перемогу ленінської національної політики в період Великої Жовтневої соціалістичної революції і громадянської війни.

Велику увагу приділено в дисертації питанню побудови соціалізму в СРСР і розвитку народної творчості про дружбу соціалістичних націй.

Окремий розділ дисертації присвячено питанню про народну поетичну творчість післявоєнного часу:

а) народна творчість про комуністичне будівництво в СРСР — вияв непопорушної єдності партії, уряду і народу;

б) американський фольклор — свідчення повного банкрутства буржуазного суспільства в рішенні національного питання.

26 грудня 1953 р. аспірант Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР О. О. Мордвінцев захистив кандидатську дисертацію на тему: Російська народна поезія в творчості В. В. Маяковського (офіційні опоненти: дійсний член АН УРСР доктор філологічних наук М. Т. Рильський, кандидат філологічних наук А. А. Тростянецький).

В першому розділі дисертації — «Фольклор у творчості раннього Маяковського» автор зупиняється на з'ясуванні ролі, яку відіграв фольклор у формуванні суспільно-політичних і літературних поглядів Маяковського.

В другому розділі — «Фольклор у творчості В. Маяковського перших років

¹ Про дисертації, які були захищені до 1953 р., див. «Народна творчість та етнографія, Наукові записки Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР», т. III, К., 1954 р., стор. 175—178.

Радянської влади (1918—1924)» дисертант дає аналіз літературної творчості поета з погляду використання ним поетичної творчості трудового народу, акцентуючи на питанні про ідеологічну основу звертання Маяковського до фольклору.

В цьому розділі подано аналіз матеріалу, що показує, як поет учився в народі точності, чіткості, стислості і в той же час яскравості думки.

Третій розділ — «Фольклор у поезії В. Маяковського на вищому етапі його творчості (1924—1930)» присвячено дослідженню вищої якості, нового ступеню розквіту таланту поета, а також показано, яке місце в цій творчості займав фольклор.

Плідна робота Маяковського над народною творчістю є прекрасним взірцем для всіх радянських письменників, а також усіх прогресивних письменників світу, говорить у висновках дисертації.

30 березня 1954 р. викладач Чернівецького державного університету Г. І. Сінченко захистив кандидатську дисертацію на тему: «Народнопоетична творчість Північної Буковини за роки Радянської влади» (офіційні опоненти: доктор філологічних наук проф. В. М. Сидельников, кандидат філологічних наук Ф. І. Лавров).

Дисертант у своїй роботі показав, як у фольклорі відбилися вікові мрії буковинців про своє визволення і воз'єднання з єдинокровними російськими та українськими братами.

На підставі великого фактичного матеріалу автор дослідив розквіт поетичної творчості трудящих Буковини в умовах Радянської влади.

Робота Г. І. Сінченка складається з вступу та трьох розділів:

1) Народна поетична творчість перших років Радянської влади на Буковині (1940—1941).

2) Народна поетична творчість на Буковині в роки Великої Вітчизняної війни (1941—1945).

3) Народна поетична творчість на Буковині після Великої Вітчизняної війни (1945—1953).

В дисертації звернута особлива увага на відбиття у фольклорі історичних зв'язків трудящих Буковини з великим російським народом, який в різні періоди історії неодноразово допомагав буковинцям у визволенні від іноземного гніту і поневолення.

Автор роботи викриває буржуазних учених, зокрема буржуазних націоналістів, які намагались заперечувати зв'язки трудящих Буковини з Росією, та показує, як народна поезія відкидає ці безпідставні твердження.

В кінці дисертації Г. І. Сінченко показує великий і животворний вплив радянського мистецтва, літератури та народної поезії, особливо російської пісенної культури, на розвиток народної поетичної творчості Радянської Буковини.

28 січня 1956 р. аспірант Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР І. П. Березовський захистив дисертацію на тему: «Радянський патріотизм в українській народнопісенній творчості періоду завершення будівництва соціалізму» (передвоєнні роки).

Офіційні опоненти: чл. кореспондент АН УРСР доктор філологічних наук проф. П. М. Попов та кандидат філологічних наук Ф. І. Лавров.

Дисертація І. П. Березовського складається з вступу, трьох розділів і висновків.

У вступній частині автор говорить про те, що виховання радянського народу в душі полум'яної любові до Соціалістичної Батьківщини, в душі відданості справі комунізму є одним з важливих завдань ідеологічної роботи в нашій країні.

Вся радянська народна поетична творчість пронизана глибокими ідеями животворного радянського патріотизму, тому вона є досить переконливим засобом пропаганди комуністичних ідей.

Дисертант показав також історичні коріння радянського патріотизму періоду завершення побудови соціалізму в СРСР, підкресливши основні його характерні особливості в порівнянні з патріотизмом минулих часів.

В першому розділі — «Відображення в українській народнопісенній творчості самовідданої праці як найяскравішого прояву радянського патріотизму в умовах мирного соціалістичного будівництва» автор дисертації показує, як народна пісня, частушка, коломийка стають активним агітатором і пропагандистом патріотичного ставлення до праці.

В другому розділі — «Українська народна пісенна творчість про реальні досягнення соціалізму як найглибше джерело радянського патріотизму» дисертант говорить про закономірність зросту патріотичних почуттів народу в умовах великого піднесення його матеріального і культурного рівня, що знайшло широке відображення в пісенній творчості українського народу.

Окремий цикл творів цього періоду становлять пісні, частушки і коломийки про смерть великого вождя народу В. І. Леніна.

Велику увагу приділяє автор творам про нову Радянську Конституцію, воз'єднання українських земель в єдиній Українській Радянській державі.

Третій розділ — «Український пісенний фольклор про захист Батьківщини як першорядний обов'язок радянського громадянина» підсумовує розвиток патріотичної теми в народній творчості передвоєнних років.

В заключній частині роботи дисертант показує, як фольклор цього часу відобразив всеосяжний і всенародний характер радянського патріотизму як найяскравішу його особливість в ці роки.

* * *

Слід відмітити, що всі дисертації, які захищались на вченій раді Інституту МФЕ АН УРСР, написані на сучасну тематику. Темі дисертацій досить актуальні і важливі. На належному рівні стоїть і науковий рівень виконаних робіт.

Ф. Л.

ОБ'ЄКТИВНІ МЕТОДИ ДОСЛІДЖЕННЯ СЛУХОВОЇ ЧУТЛИВОСТІ

Вухом є одним з важливих органів зв'язку з зовнішнім світом, тому вивчення його властивостей має великий практичний інтерес. Людський слух здатний розрізняти висоту тонів, якість інтервалів, гучність звуків, тембр, ритм, темп, ритм биттів при взаємодії частот, а також визначати (направляти) вібрацію виконавчу, яка спостерігається при співі, грі на скрипці і інших інструментах, що мають вільний стрій.

Дослідження цих властивостей слуху пов'язано з великими труднощами, і до цього часу воно проходило суб'єктивно, за допомогою недосконалої методики й апаратури, позбавлених певного стандарту, що не може гарантувати необхідної об'єктивності і точності показників. Так, наприклад, при дослідженні диференціального порогу розрізнення висоти застосовуються струни, гармоніуми, свистки; при дослідженні відчуття гучності — маятники Вундта, прилади Цотта і їм подібні; при дослідженні темпової чутливості — метрономи Мельцеля і т. ін. Звичайно, у показниках піддослідних і результатах спостережачів є значний різнобіт. Не враховується при цьому також динаміка процесу слухового відчуття.

З метою механізації, стандартизації і об'єктивного контролю динаміки процесу слухового сприйняття і відтворення, з кількісною оцінкою у загальноприйнятій вимірній одиниці, у 1950 р. нами було розроблено проект спеціального агрегата — універсального аудіографа (поліаудіографа).

Цей прилад складається з генераторів звукової частоти, що контролюються за стробо-вібраційним методом, генераторів інфразвукової частоти та білого шуму, формативів тембру, електромеханічного комутатора для автоматичної подачі тест-сигналів, самозаписувача і інших елементів.

За допомогою поліаудіографа можна генерувати музикальні тони, інтервали, ритмику, темп, биття частот, вібрацію і шум, а також тонко регулювати їх якість. Випробування можуть провадитись при стабільних або модульованих (вібруючих) тонах як синусоїдальних, безтембрових, так і тембровозабавлених, з подачею сигналів як розділних, так і синхронних.

Можливі найрізноманітніші варіанти випробувань, наприклад, дослідження здатності розрізняти висоту тона на звукових сигналах неоднакової (або такої, що варіюється) амплітуди, тривалості і т. ін.

При дослідженні кожної окремої особливості слуху автоматично багаторазово подаються сигнал заданий і сигнал, який піддослідний, обертаючи універсальну ручку приладу, повинен суб'єктивно підігнати за звучанням до заданого сигналу. З ручкою зв'язаний недоступний для спостереження піддослідним, але такий, що контролюється оператором, індикатор, а також самозаписувач, який автоматично реєструє на паперовій стрічці динаміку даної слухової функції у вигляді відповідної кривої — аудіограми, яка дає уявлення про тривалість процесу, амплітуду відхилення від номіналу і ступінь наближення до нього, тобто про поріг слухової чутливості.

Звукові сигнали через навушники можна подавати на обидва вуха разом або роздільно, а також одночасно з сигналами звуковими можна подавати і світлові

(кольорові). Крім нормального методу дослідження — методу, коли еталонний (тобто заданий) сигнал, що пред'являється, є стаціонарним, передбачено також метод диференціальний, тобто такий, коли обидва сигнали — еталонний і робочий — варіюються, перебуваючи в оберненій взаємозалежності. Після завершення одного повного циклу подачі певного числа сигналів, що чергуються, розподільчий пристрій аудіографа автоматично вимикається. Передбачено і необмежену роботу механізму, а також можливість припинити дослід у будь-якій фазі циклу.

Приклад призначається головним чином для об'єктивного дослідження і тренування властивостей слуху. Крім того, він може знайти широке застосування у галузях фізіологічної акустики, експериментальної психології і психофізіології, професійного добору, експертизи порушень функцій слухового апарата, добору і тренування кадрів слухачів-звуколюбовців і т. ін.

Проект поліаудіографа в 1954 р. схвалено на засіданні Президії Академії наук УРСР, де демонструвався діючий макет приладу. На замовлення Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР Київський завод радіоапаратури уже виготовив робочий зразок поліаудіографа, на якому розпочато дослідження — насамперед музикального слуху народних виконавців з метою виявлення головним чином їх звуковисотної і ритмової чутливості.

* * *

Вільне інтонування, як відомо, не вкладається у рамки загальноприйнятої системи темперації, тому дослідження законів вільного інтонування являє собою виключний інтерес. Для дослідження цих законів нами розроблено (в 1947 р.) методику і спеціальний електричний прилад — інтонометр, який дозволяє вільно відтворювати і фіксувати будь-яку мелодію, а потім подавати кожний тон цієї мелодії точному звуковисотному аналізу об'єктивно, без допомоги слуху. У приладі є інтонатор — спеціальний електро-музичний інструмент з індивідуальними регуляторами для кожного тону мелодії, що аналізуються; тон звучить при натисканні відповідного клавіша.

Після того, як піддослідний, багаторазово програючи на інтонаторі мелодію, точно відрегулює кожний її тон, ці тони порівнюються з тонами еталонними (контрольними), які є в інтонометрі. Причому індивідуальні відхилення висоти від номінала визначаються за шкалою, а не за допомогою слуху, тобто візуально — під контролем електронного осцилоскопа (за типом приймальної трубки телевізора), на екрані якого у момент збігу висоти тонів, що зіставляються, з'являється характерне зображення (фігура Ліссажу).

За допомогою інтонометра було проведено численні дослідження, зокрема дослідження вільного інтонування основного звукоряду (діатонічна мажорна гама). Внаслідок цих досліджень виявилась необхідність диференціювати висхідний і низхідний порядок інтонування гами через виражений інтонаційний дуалізм, що характеризується більш різким підвищенням II, III, VI і VII ступенів у гамі низхідній, порівняно з гамю висхідною. Цікаво відмітити, що і мелодії, які побудовані за типом висхідної і низхідної гами, інтуються аналогічно до останніх.

В нормальних умовах інтонування мелодій спостерігається тенденція до завищення загального тонального рівня (аналогічно переважному завищенню частоти при суб'єктивному відтворенні будь-якого заданого тону).

Нами, крім дорослих, переважно професійних музикантів, обстежено групу дітей — учнів музикальних шкіл середнього і молодшого віку. При цьому виявилось, що піддослідні інтонували (специфічно і технічно) нарівні з дорослими. Отже, всі піддослідні у тій чи іншій мірі мали досвід хорового виконання. Згідно з цим інтонування мелодій на інтонаторі проходило нормально, крім випадків дещо утрудненого інтонування на ґрунті загальної втоми. Разом з тим спостерігались випадки цілковитої нездатності інтонування у деяких навіть дорослих — висококваліфікованих виконавців-професіоналів («переконаних солістів»), що дає підставу думати про відсутність тут почуття інтонаційного ансамблю. Ці випадки пояснюють парадоксальний факт — факт неможливості інтонаційно-узгодженого ансамблю солістів. Можливо, розвиткові здатності інтонаційного контактування у груповому виконанні могли б сприяти, крім хорового співу, спеціальні вправи на інструментах вільного строю типу інтонатора, наприклад, на скрипці.

З допомогою інтонометра було також проведено звуковисотний аналіз виконання ряду мелодій для виявлення реальної звуковисотної шкали. Внаслідок цього вдалось встановити, що на відміну від пануючої у професійній музиці 12-ступневої темперованої шкали вільне виконання базується на 22-х ступнях відповідно до гармонічної природи слуху. Така варіативність інтервалів у вільному виконанні, крім моментів, зв'язаних з ритмікою, динамікою і т. ін., обумов-

люється інтонаційним дуалізмом інтервалів, який було встановлено ще у 1935 р. (при розробці нами об'єктивного візуального контролю процесів настроювання музикальних інструментів). Дуалізм інтервалів виявляється при зіставленні одновимірних інтервалів гармонічних, які визначаються відношенням ряду простих чисел з інтервалами мелодичними, тобто суто суб'єктивними, що при довільній побудові звичайно виявляються ширшими за гармонічні на величину, названу нами біологічною комою. Остання є функцією віку і загального біологічного тону. Біокома прямо пропорційна віковій і обернено пропорційна загальному біотонусу виконавців; є також зв'язок і з тембровим спектром звуковипромінювачів.

Відповідно до варіативності звуковисотної музикальної системи була розроблена і науково обґрунтована система варіаційного, «еластичного», настроювання музикальних інструментів, що мають фіксований стрій (з вживанням вібрації — так званий розлив), а також розглянуті питання строю музикальних ансамблів, викладання сольфеджіо, контролю слухової інтервальної чутливості і т. ін.

Наступним етапом наших інтонаційних досліджень має бути встановлення кількості інтервальних ступенів у різних ладах і в їхніх сполуках у мелодіях з розробкою шкали нотних позначень. Також накреслене об'єктивне дослідження залежності інтонування, ритміки, агогіки від суб'єктивного трактування мелодії виконавцем.

* * *

Для дослідження законів багатоголосся нами у 1947 р. розроблено метод акустичної мікросинхронізації, тобто синхронна сполука різночасних записів. Шляхом накладання наступних записів на одну магнітофонну плівку може бути записаний, наприклад, дует у виконанні одного співака. Цей метод дозволяє не тільки сполучати, але і виділяти окремі голоси багатоголосної мелодії з метою звуковисотного аналізу. Вперше подібний мікросинхронізаційний запис триголосної української пісні у виконанні Т. Ф. Онопи було демонстровано Київською радіомовною станцією 27-III — 1949 р. (на хвилі 1209,6 м., «Радіожурнал» № 42).

За методом акустичної мікросинхронізації, який після цього був використаний у практиці деяких, головним чином закордонних, радіомовних станцій, нами були проведені деякі спеціальні музикальні акустичні дослідження.

Є. О. Юцевич, співавтор по встановленню дуалізму інтервалів і 22-ступінної звуковисотної системи вільного мелодичного строю, визначаючи основне призначення методу акустичної мікросинхронізації і перспективи використання його у музиці, говорить, що цей метод дозволяє вільно підійти до розкриття основ звуковисотної системи народного багатоголосся. При синхронному записі реалізується і фіксується індивідуальне відчуття і відтворення гармонії. Аналізуючи узгоджене звучання голосів кількох виконавців, дослідник не має можливості визначити, що саме є відхилення і який голос відхилився, бо невідомо, яке звучання є нормальним. Метод мікросинхронізації дає цілком певний орієнтир — основну мелодію — і індивідуалізує невлітими досі «відхилення». Дослідник нарешті звільняється від тягаря фіксованого «вірного» строю і має можливість звернутися до аналізу вільних інтонацій пісні. Порівняння мікросинхронних записів однієї пісні у виконанні різних осіб нарешті розкриває можливість певних акустичних вимірювань реальної звуковисотної системи. Метод мікросинхронізації гарантує оптимальну художню якість виконання. Цей метод, крім наукового, має ще й серйозне практичне значення. Розкриваються широкі й цікаві можливості утворення ансамблів небаченого складу, особливої єдності і якості. Так, наприклад, стає можливим дует, тріо і навіть цілий хор, виконаний одним співаком. Одна людина може виконати інструментальний ансамбль, грати на фортепіано у вісім рук, виконувати на флейті або на іншому однозвучному інструменті подвійні ноти і навіть цілі акорди. Можна поєднати виконавців, не збираючи їх. Якщо один виконавець може співати і грати на кількох інструментах, він може замінити цілий колектив.

Все це цілком здійсненне, причому забезпечено найважливішу умову ансамблю — єдність відчуття змісту твору. В навчальній практиці мікросинхронізація дає можливість виховувати імпровізаційні здібності учнів, одночасно уможливаючи контроль і наукову розробку результатів вправ.

Для полегшення інтонометричного аналізу магнітофонних, у тому числі мікросинхронних записів, потрібен спеціальний здовжувач звучання тонів, що підлягають аналізу. Принцип його передбачає копіювання цих тонів на замкнутий виток магнітофонної плівки, який безперервно обертається навколо звукознімача. Це дозволить зіставляти тони, які аналізуються, з відповідними ета-

лонними тонами інтометра. За допомогою звукоздовжувача, який за нашим проектом у даний час виготовляється на Київському заводі радіоапаратури, мають бути проведені дослідження мікросинхронізаційних записів багатоголосного виконання ряду українських народних мелодій.

* * *

Крім апаратури, розробленої нами для потреб акустичної лабораторії, за пропозицією Міністерства освіти УРСР було виготовлено проект спеціального приладу, умовно названого політоном. Політон — це учбово-демонстраційний прилад для наочного освоєння музичної грамоти. Він складається з двох генераторів тональної частоти, напруга яких за допомогою відповідних індивідуальних перемикачів для усіх тонів регістру підводиться до спеціальних кнопочних джеків, вмонтованих у дошку безпосередньо біля самої поверхні, яка затягнена еластичною тканиною з нотним станом, накресленим фарбою. Натиснення того чи іншого джека обумовлює звучання відповідного тона.

Кількість джеків, з яких кожний може бути пов'язаний з будь-яким із генераторів, по вертикалі нотного стану розраховано у діапазоні звучання, що його запроєктовано. У вихідному положенні перемикачі знаходяться у нульовому положенні. При бажанні відтворити тон, наприклад, «Ля₁», на нотному стані пишеться крейдою нота «Ля₁», комутатор одного з генераторів встановлюється відповідно до заданого тону, після чого при натисканні ноти, що її накреслено, буде звучати тон «Ля₁». Аналогічно вводяться і інші тони мелодії, яка демонструється. Для одержання гармонійних інтервалів є другий генератор, який сполучається з першим.

У приладі є також фортепіанна клавіатура, яка керує вмиканням відповідних тонів одного із генераторів. Схема нормально працює при натисканні одного клавіша. У даному ключі справжнє звучання визначається відповідною позицією спеціального перемикача. Звучання дублюється світінням ділянок нот, що їх накреслено.

П. Барановський

У ЦЕНТРАЛЬНОМУ ТА КИЇВСЬКОМУ ОБЛАСНОМУ БУДИНКАХ НАРОДНОЇ ТВОРЧОСТІ

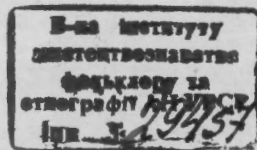
«Перший сніг» — під такою поетичною назвою в Київському обласному Будинку народної творчості вийшов збірник творів місцевих поетів, прозаїків та композиторів Житомирщини.

У своїх творах автори оспівують великого Леніна, мудру Комуністичну партію, Радянську Україну, увесь Радянський Союз. У збірці, зокрема, друкуються твори П. Москальчука «Ленін з нами», В. Савчука «Моя Україна», А. Восяновича «Дочка», колгоспного байкаря П. Канавського «Два плуги», гумориста І. Ільченка «Відьма», пісні «Я з тобою, милий сокіл» та «Поліські дівчата» М. Хоменка та ін.

* * *

Серед творчих хорових колективів Житомирщини широко відомий колгоспний хор с. Кирдани. Його керівник — колишня партизанка Вітчизняної війни колгоспниця Ольга Добахова. Нещодавно у Центральному Будинку народної творчості вийшла з друку збірка пісень «Сяють зорі на Поліссі». Слова і музику до них створила Ольга Добахова за допомогою хорового колективу.

У збірці вміщено дев'ять пісень. Такі з них, як «Ленінські вогні», «Ми за мир», «Пісня поліських дівчат», «Льончок» та ін., відображають соціалістичне життя Радянської України.



ЗМІСТ

СТАТТІ

М. М. Шестопал. Армія і народ	3
Т. С. Грудзинська. Жінка в Жовтневій революції і громадянській війні	13
І. М. Дузь. Питання українського фольклору на сторінках «Правди»	17
І. С. Морозова. До питання про фольклорні інтереси Гоголя	24
А. М. Кінько. В тісному зв'язку з життям народу	33
Н. М. Велецька. Вивчення фольклору в чеській Сілезії	38
М. П. Приходько. Характерні риси сучасного народного житла робітників	46
А. Я. Поріцький. Побут сільськогосподарського пролетаріату півдня України кінця XIX—початку XX ст.	58
І. Ф. Симоненко. Формування соціалістичного побуту і культури трудящих Закарпаття	68
С. А. Таранушенко. Вітряки	80
В. Я. Ткаченко. Декоративне мистецтво українського народу	100
О. А. Правдюк. З історії вивчення ладових особливостей української народної музики	111
І. М. Годзішевський. Микола Леонтович і народна пісня	124

ПУБЛІКАЦІЇ

Ф. Ткаченко. Любо нам живеться	127
--	-----

КРИТИКА ТА БІБЛІОГРАФІЯ

І. Березовський. Пісні Радянської Буковини	141
М. Ліждвой. Поезія героїчних років	143
В. Хоменко. Яскравий вияв антирелігійних настроїв народу	145

ХРОНІКА

В. Б., П. П. Ювілейна наукова сесія	148
Ф. А. Захист кандидатських дисертацій з питань народної творчості в 1953—1956 рр.	151
П. Барановський. Об'єктивні методи дослідження слухової чутливості	153
У Центральному та Київському обласному будинках народної творчості	156