

Народна
творчість
та
етнографія

2
XXXXXXXXXX

1960

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

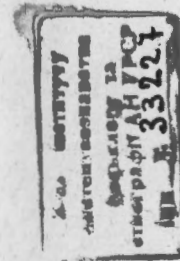
Народна творчість та етнографія

РІК ВИДАННЯ ЧЕТВЕРТИЙ

1960

КНИГА ДРУГА

Квітень—червень



ВИДАВНИЦТВО АКАДЕМІЇ НАУК УКРАЇНСЬКОЇ РСР
КИЇВ

Головний редактор
М. Т. Рильський

Редакційна колегія:
М. М. Гордійчук, Ю. Г. Гошко, К. Г. Гуслистий,
В. І. Касян, І. Г. Куциця, Ф. І. Лавров,
Ф. Є. Лось, П. І. Майборода, В. Г. Нагай,
П. А. Певлій (заст. головного редактора),
Я. П. Солодченко (відповідальний секретар),
Г. Ю. Стельмах.

Адреса редакції:
м. Київ, Кірова, 4, кім. 203.

НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО И ЭТНОГРАФИЯ
кн. 2, 1960

(На українском языке)

Друкується за постановою Редакційної колегії журналу

Технічний редактор В. В. Склярова Коректори В. В. Чурилова, І. С. Доманська

БФ 17765. Зам. № 265. Вид. № 82. Тираж 4400. Формат паперу 70×108¹/₁₆. Друк. аркушів 10,25 + 3 вкл.
Обліково-видавн. аркушів 15,57. Підписано до друку 8.VII 1960 р. Ціна 6 крб.

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



В. І. Ленін. Килим. Виконали килимарниці промартілі ім. 8 березня
(с. Дегтярі, Чернігівської обл.) П. Іванець, Ф. Кисла, В. Нестеренко
за ескізом худ. М. І. Іванова. 1951.



ВІЧНО ЖИВЕ ЛЕНІНСЬКЕ ВЧЕННЯ

Історія суспільства знає лише одне струнке, цільне і послідовне вчення — вчення марксизму-ленінізму, що є ідеологією, науковим вираженням корінних інтересів найпрогресивнішого класу суспільства — робітничого класу, всіх трудящих. Марксизм-ленінізм як найбільш прогресивна і справді наукова ідеологія сучасності — комуністична ідеологія — містить органічно зв'язані між собою діалектичний та історичний матеріалізм, економічне вчення і теорію наукового комунізму. Це — наука про закони розвитку природи і суспільства, про революції пригнічених і експлуатованих мас, про перемогу соціалізму в усіх країнах, про будівництво комуністичного суспільства — найпрогресивнішого суспільно-економічного ладу. Головним у марксизмі-ленінізмі є вчення про диктатуру пролетаріату, при умові встановлення якої лише й можливо побудувати комунізм.

Творцями марксизму-ленінізму — найвищого наукового досягнення людства — є Карл Маркс, Фрідріх Енгельс і Володимир Ілліч Ленін — найвидатніші вожді і вчителі світового пролетаріату, всіх трудящих земної кулі. Видатний вклад у розвиток марксизму-ленінізму вносить передовий загін трудящих нашої країни — Комуністична партія Радянського Союзу, її ленінський Центральний Комітет на чолі з М. С. Хрущовим, комуністичні і робітничі партії країн соціалістичного табору, всіх країн світу. За визнанням усіх братніх компартій, провідна роль у цьому належить славній Комуністичній партії Радянського Союзу, партії, яку заснував, випестував і якою керував один з великих творців марксизму-ленінізму — Володимир Ілліч Ленін.

Під прапором марксизму-ленінізму, під прапором великого Леніна Комуністична партія Радянського Союзу провела робітничий клас і всіх трудящих нашої країни через три революції, забезпечила перемогу в нашій країні, у жовтні 1917 р., першої в світі соціалістичної революції і створення соціалістичної держави робітників і селян — Країни Рад, перемогу над численними внутрішніми контрреволюційними силами і зовнішніми ворогами-інтервентами, побудову соціалізму, переможне будівництво комунізму.

Тепер комунізм виступає не як далека мрія, а як реальний завтрашній день більш ніж 210-мільйонного населення нашої соціалістичної Вітчизни, як найближче завдання майже мільярдного населення країн соціалістичного табору, як неминуче майбутнє всього людства.

Марксизм за своєю суттю є вчення творче. Будучи нерозривно пов'язаним з життям, з революційною практикою, він постійно розвивається, збагачується на основі узагальнення нового досвіду революційної боротьби робітничого класу і всіх трудящих, нових даних у розвитку наук.

Володимир Ілліч Ленін геніально розвинув марксизм у нових історичних умовах — в умовах імперіалізму і пролетарських революцій, національно-визвольних рухів колоніальних і залежних народів, завоювання диктатури пролетаріату та будівництва соціалізму і комунізму — збагатив його новими висновками і положеннями, застосував марксизм у дії, пов'язав його з певними практичними завданнями епохи. В. І. Ленін розвинув усі складові частини

марксизму: діалектичний та історичний матеріалізм, економічне вчення, науковий комунізм, показавши своїм творчим підходом до теорії К. Маркса і Ф. Енгельса, що їх вчення не мертва догма, а живе керівництво до дії, відстояв і захистив марксизм від всіляких перекирвань ревiзiонiстiв.

Вічно живе, безсмертне ленінське вчення, яким завжди керувалася і керується Комуністична партія Радянського Союзу, комуністичні і робітничі партії всіх країн, почало розвиватися в нових історичних умовах, в переломний момент міжнародного робітничого руху, коли капіталізм вступив у свою найвищу і останню, імперіалістичну фазу розвитку, почав перетворюватися в капіталізм паразитичний, загниваючий і вмираючий, коли пролетарська революція стала питанням безпосередньої практики. В цих умовах життя вимагало зібрати і підготувати сили пролетаріату на революційну боротьбу за перемогу соціалістичної революції. Єдиним прапором, під яким тільки й можна було зібрати та згуртувати міжнародний пролетаріат, був революційний прапор марксизму. Цей прапор розгорнув і високо підніс великий В. І. Ленін, чие 90-річчя з дня народження відзначають цього року комуністичні партії і трудящі всіх країн як справді велике, всенародне свято.

В тих конкретних історичних умовах на перешкоді до згуртування революційних сил пролетаріату під прапором марксизму стояли опортуністичні лідери II Інтернаціоналу, які опошлювали і перекирвували марксизм, пропагували «соціальний мир», відмовлялись від класової боротьби пролетаріату проти буржуазії, від соціалістичної революції і диктатури пролетаріату. В. І. Ленін нещадно викрив соціальні корені опортунізму, піддав його нищівній критиці, показав всю шкідливість його для робітничого руху, а лідерів опортунізму викрив як агентів буржуазії в середовищі робітничого класу, як співучасників звірств і злочинів імперіалістичної буржуазії.

Великий продовжувач справи Маркса Ленін розробив ідеологічні основи марксистської партії для нашої країни і всього міжнародного робітничого руху, високо підніс значення революційної теорії. Він довів, що лише партія, керована марксистською теорією, може виконати роль передового борця і справжнього вождя трудящих, з усією силою підкреслив значення поєднання масового робітничого руху з науковим соціалізмом.

На Другому з'їзді РСДРП Ленін відстояв включення до програми партії винятково важливого пункту про диктатуру пролетаріату, обґрунтував величезне значення революційної боротьби селянства як союзника робітничого класу і домогся включення в програму партії революційно-демократичних вимог у селянському питанні, дав рішучу відсіч бундівцям і польським соціал-демократам, що заперечували проти включення в програму партії пункту про право націй на самовизначення, відстояв принципи пролетарського інтернаціоналізму.

В. І. Ленін вперше в історії марксизму розробив учення про партію як керівну організацію пролетаріату, як основну зброю в його руках, без якої неможливо завоювати диктатуру пролетаріату, побудувати соціалізм і комунізм. За вченням Леніна, партія робітничого класу є передовим, свідомим, організованим загоном робітничого класу, загоном, озброєним революційною теорією, знанням законів розвитку суспільства і класової боротьби, досвідом революційного руху. Тільки така високо свідомо і організована, згуртована і централізована партія, що має єдину волю, здатна вести робітничий клас до перемоги і успішно керувати його боротьбою за завоювання влади, а після завоювання влади — забезпечити всі умови для перемоги комунізму.

В період першої російської буржуазно-демократичної революції 1905—1907 рр. В. І. Ленін геніально обґрунтував більшовицьку тактику партії, тактику робітничого класу, виробив політичні (тактичні) основи Комуністичної партії. Ленін розвинув ідею гегемонії пролетаріату в буржуазно-демократичній революції і показав, що в історичній обстановці, яка створилася на той

час у Росії, неодмінною умовою перемоги революції є союз робітничого класу і селянства при збереженні керівної ролі пролетаріату. В. І. Ленін дав російським марксистам ясну перспективу переростання буржуазно-демократичної революції в революцію соціалістичну, збагатив марксизм новою теорією пролетарської революції і заклав основи тієї революційної тактики Комуністичної партії, за допомогою якої пролетаріат Росії в союзі з біднішим селянством у жовтні 1917 р. повалив владу буржуазії і встановив справді народну владу — владу Рад.

Міжнародний комуністичний рух з вдячністю відзначає ту величезну заслугу В. І. Леніна, який у найтяжчих умовах реакції після поразки революції 1905—1907 рр. в Росії, в умовах, коли вороги комунізму намагалися роззброїти російський пролетаріат, розгромити його партію, підірвати і опорочити теоретичні основи революційного марксизму, — в цей тяжкий для партії час відстояв і розвинув теоретичні основи партії — діалектичний і історичний матеріалізм, які є теоретичним фундаментом комунізму, ідейно загартував основне ядро партії на основі марксизму-ленінізму, озброїв його правильним розумінням перспектив революції, відстояв партію, зберіг основні її кадри.

В. І. Ленін у тяжкий час світової імперіалістичної війни 1914—1918 рр. виступив з нещадним викриттям антинародного, загарбницького характеру цієї війни, вів послідовну боротьбу за перетворення імперіалістичної війни у війну громадянську, за повалення влади імперіалістів у Росії, за підтримку боротьби проти імперіалістичної війни в усіх країнах.

В ці роки В. І. Ленін збагатив скарбницю творчого марксизму своєю класичною працею про імперіалізм, у якій вперше в марксистській літературі дав всебічний глибокий аналіз цієї стадії капіталізму, аналіз основних його суперечностей і закономірностей, показав, що імперіалізм є найвища і в той же час остання стадія в розвитку капіталізму, що «імперіалізм є переддень соціальної революції пролетаріату». Цей геніальний висновок, зроблений В. І. Леніним ще майже 50 років тому, завдає смертельного удару і сучасним апологетам капіталізму, які роблять все, щоб відтягти останній день наскрізь прогнилого паразитичного імперіалізму і не допустити соціалістичної революції.

Відкривши при аналізі імперіалізму закон нерівномірності економічного і політичного розвитку капіталізму, В. І. Ленін зробив велике наукове відкриття — сформулював і обґрунтував геніальний висновок про можливість прориву ланцюга світового фронту імперіалізму в його найслабший ланцюг, висновок про можливість перемоги соціалізму спочатку в небагатих або навіть в одній, окремо взятій, капіталістичній країні. Це була нова, закінчена теорія соціалістичної революції, теорія, яка збагатила марксизм і розкрила революційну перспективу пролетарям окремих країн, розв'язала їх ініціативу в справі натиску на свою національну буржуазію, зміцнила їх віру в перемогу соціалістичної революції.

Озброєні ленінською теорією пролетарської, соціалістичної революції, робітники Росії, очолювані партією комуністів, першими в світі з успіхом застосували цю теорію, повалили царизм, забезпечивши цим перемогу буржуазно-демократичної революції в лютому 1917 р., а в жовтні 1917 р. здійснили переможну соціалістичну революцію.

В. І. Ленін був натхненником, організатором і керівником мас у цих революціях. Взнявши курс на перехід від буржуазно-демократичної революції до революції соціалістичної, Ленін, партія виконували найскладніше в тих умовах, умовах кривавої диктатури буржуазії і шаленого розгулу меншовицько-есерівської контрреволюції, завдання — завоювання більшості в робітничому класі, у створених в ході Лютневої революції Радах робітничих і солдатських депутатів, завдання залучення на сторону соціалістичної революції мільйонів трудящих, зміцнення союзу робітничого класу з трудовим селянством для

завоювання перемоги, для повалення влади імперіалістів. Ніколи і ніде ніяка інша партія до того не виконувала подібних завдань. Все це робилося вперше в історії, відбувалося у вирі подій, які міг досягнути і досягнув лише революційний геній Леніна.

У своїх Квітневих тезах В. І. Ленін зробив нове велике наукове відкриття, яке збагатило марксистську теорію, — він прийшов до висновку, що найкращою політичною формою диктатури пролетаріату є не парламентарна демократична республіка, як вважалося раніше серед марксистів, а республіка Рад. Це геніальне відкриття мало величезне значення для забезпечення перемоги соціалістичної революції в жовтні 1917 р., для перемоги Радянської влади в нашій країні. В горнилі революції викрилася вся антинародна, капіталістична суть угодовських, дрібнобуржуазних партій меншовиків, есерів, анархістів, а також мерзенних капітулянтів — троцькістів, зінов'євців та інших штрейкбрехерів соціалістичної революції.

Перемога Великої Жовтневої соціалістичної революції — справжнє торжество лєнінської теорії пролетарської революції. Цю перемогу Жовтня забезпечила під мудрим керівництвом В. І. Леніна Комуністична партія, об'єднавши в єдиний могутній революційний потік загальнодемократичну боротьбу за мир, селянсько-демократичний рух за ліквідацію поміщицького землеволодіння з передачею поміщицької землі селянам, національно-визвольний рух народів нашої країни і соціалістичний рух пролетаріату за повалення буржуазії і встановлення диктатури пролетаріату.

Зробити все це могла лише могутня партія комуністів, створена і випестувана великим Леніним, партія, озброєна найпередовішою революційною теорією, партія величезної мужності і героїзму, партія, готова піти на будь-які жертви в інтересах народу і Вітчизни, партія, яка має найглибші зв'язки з широкими масами трудящих. Саме такою партією й була партія Леніна. Вдячна своєму вождєві і вчителєві, Комуністична партія поставила В. І. Леніна на чолі першої в світі соціалістичної держави.

Лєнінські декрети про перемогу Великої Жовтневої соціалістичної революції і встановлення влади трудящих, про мир і землю провістили нову еру в історії людства — еру краху капіталізму і торжества соціалізму і комунізму. Перемога радянської революції в Росії знаменувала собою корінний поворот у долі людства, у всесвітній історії, поворот від старого, капіталістичного світу до світу нового, соціалістичного.

Вождь Комуністичної партії, глава Радянського Уряду В. І. Ленін зробив науково обгрунтовану програму перетворення економічно відсталої Росії в передову, могутню соціалістичну державу. Ця програма передбачала соціалістичну індустріалізацію країни, всемірний розвиток важкої промисловості, електрифікацію всього народного господарства, проведення в життя кооперативного плану перетворення сільського господарства країни на соціалістичних началах, здійснення культурної революції. Партія після смерті свого вождя і вчителя впевнено йшла і вела за собою трудящих нашої країни по лєнінському шляху будівництва соціалізму, прокладаючи всьому людству дорогу до вільного і щасливого життя.

Вірна вченню В. І. Леніна, Комуністична партія Радянського Союзу розгромила зрадників і капітулянтів у своєму середовищі, відстояла лєнінізм і взяла рішучий курс на побудову соціалізму в нашій країні. Партія виходила при цьому з об'єктивних законів економічного розвитку суспільства, з інтересів народу, виходила з лєнінського положення, що в нашій країні є все необхідне і достатнє для побудови повного соціалістичного суспільства.

За роки довоєнних п'ятирічок радянський народ, керований Комуністичною партією, успішно здійснив лєнінський план соціалістичної індустріалізації країни і колективізації сільського господарства, внаслідок чого наша Батьківщина зробила гігантський стрибок вперед, перетворилася з від-

сталої аграрної країни в могутню індустріально-колгоспну соціалістичну державу.

В Радянському Союзі вперше в історії людства ліквідовано експлуаторські класи і назавжди знищена експлуатація людини людиною, побудовано новий суспільний лад — соціалізм. В нашій країні здійснено справжню культурну революцію, згуртовано всі нації в єдину братерську сім'ю народів багатонаціональної соціалістичної держави — Союз РСР. На базі перемоги соціалізму розгорнулись і зміцніли такі могутні рушійні сили радянського суспільства, як колективна праця на базі соціалістичної власності, морально-політична єдність, дружба народів СРСР, радянський патріотизм.

Побудова соціалізму в СРСР — результат виконання заповітів Леніна, результат великої організуючої і спрямовуючої діяльності Комуністичної партії, її мудрого керівництва, результат героїчної праці робітників, селян, інтелігенції, які одноставно підтримують лєнінську політику партії.

Безсмертне лєнінське вчення живе в усіх ділах і помислах Комуністичної партії Радянського Союзу, яка ніколи не мала і не має інших інтересів, крім інтересів трудящих. Вона в ім'я народу забезпечила небачене економічне піднесення і могутність Країни Рад, очолила радянський народ і привела його до повної перемоги в найтяжчій в історії людства Великій Вітчизняній війні 1941—1945 рр., вона була натхненником і організатором збереження свободи і незалежності нашої соціалістичної Вітчизни, врятування народів Європи і Азії від загрози фашистського поневолення, виконавши до кінця свій пролетарський інтернаціоналістичний обов'язок. Зараз, здійснюючи лєнінський заповіт, Комуністична партія і Радянська держава подають всебічну безкорисливу допомогу всім країнам соціалістичного табору, тим народам і країнам, які борються за свою політичну і економічну незалежність.

Комуністична партія організувала і очолила героїчну працю всього радянського народу на успішну відбудову і дальший розвиток народного господарства після тяжкої і руйнівної війни, на піднесення всіх галузей нашої соціалістичної економіки, техніки і культури, які набули небаченого розвитку і розквіту.

Нині наша Вітчизна — батьківщина великого Леніна — одна з наймогутніших країн світу. Ми маємо могутню соціалістичну індустрію, всебічно розвинену важку промисловість — основу основ соціалістичної економіки. Видатні успіхи має наше соціалістичне сільське господарство, оснащене найпередовішою технікою. Небачено піднісся добробут народу. Наука, література, мистецтво процвітають, як ні в одній країні, розквітає радянська культура — національна формою, соціалістична змістом. Під керівництвом партії радянські вчені, інженери і техніки не тільки опанували таємниці атомного ядра, а й поставили атомну енергію на службу народному господарству та обороні СРСР, всьому табору соціалістичних країн, на службу миру. Перша атомна електростанція і атомний криголам, перші штучні супутники Землі, перша штучна планета і космічні польоти навколо Місяця і фотознімки його невидимої сторони, перші міжконтинентальні балістичні ракети — все це здійснено у нас, у країні Леніна. В усіх цих наших досягненнях втілено вічно живе лєнінське вчення, виявляється триумф лєнінського вчення про партію робітничого класу, про перемогу соціалістичної революції, про соціалізм і комунізм.

Вічно живе лєнінське вчення втілене в прозорливих рішеннях і повсякчасному мудрому керівництві Комуністичною партією Радянського Союзу всім життям трудящих нашої країни, в усій мудрій внутрішній і зовнішній політиці КПРС. Резолюції і постанови з'їздів Комуністичної партії, її Центрального Комітету є яскравим втіленням колективного лєнінського розуму партії, зразком дальшого розвитку марксизму-лєнінізму, дальшого розвитку

безсмертного вчення Леніна. В історичних рішеннях XX з'їзду КПРС і доповіді М. С. Хрущова на цьому з'їзді розвинуто ленінське вчення про мирне співіснування двох суспільних систем — соціалістичної і капіталістичної, про різні форми переходу до соціалізму в капіталістичних країнах, про шляхи встановлення єдності робітничого класу в цих країнах та ін.

Вищим зразком творчого, ленінського ставлення до марксизму, триумфом ленінізму є історичні рішення XXI з'їзду КПРС і доповідь на з'їзді М. С. Хрущова, в яких з позицій марксизму-ленінізму теоретично висвітлені і розроблені найважливіші проблеми нового етапу комуністичного будівництва в СРСР — періоду розгорнутого будівництва комунізму, коли вирішується питання про перевернення в нашій країні виробництва продукції на душу населення в порівнянні з найпередовішими капіталістичними країнами. Це вчення про закономірності переростання соціалізму в комунізм, про шляхи розвитку і зближення колгоспної та загальнонародної соціалістичної власності, про розподіл матеріальних благ між членами суспільства, про політичну організацію суспільства, державний устрій і управління в період розгорнутого будівництва комунізму. XXI з'їзд КПРС констатував, що соціалізм в СРСР переміг не тільки повністю, але й остаточно. Величезне значення має висновок, зроблений на з'їзді, що внаслідок успіхів країн соціалістичного табору, росту і зміцнення миролюбних сил у всьому світі створюється реальна можливість ще до повної перемоги соціалізму на землі, при збереженні капіталізму в частині світу, виключити світову війну із життя суспільства.

Ленінським генієм прийнята національна політика Комуністичної партії Радянського Союзу. «У своїй національній політиці партія виходила і виходить з ленінського положення про те, що соціалізм не тільки не усуває національних відмінностей і особливостей, а, навпаки, забезпечує всебічний розвиток і розквіт економіки та культури всіх націй і народностей. Партія повинна й далі якнайважливіше враховувати ці особливості в усій своїй практичній роботі», — говориться в резолюції XX з'їзду КПРС. Партія все робила і робить для піднесення і розквіту економіки і культури радянських республік Союзу РСР.

Ленінський принцип партійності літератури і мистецтва, чуйного ставлення до діячів культури лежить в основі історичних постанов партії з питань літератури і мистецтва, виступів Першого Секретаря ЦК КПРС тов. М. С. Хрущова на з'їздах радянських письменників і журналістів, на нарадах з діячами культури, мистецтва та літератури.

Виконуючи заповіді великого Леніна, керуючись всеперемагаючим вченням марксизму-ленінізму, Комуністична партія Радянського Союзу, її ленінський Центральний Комітет неухильно дбають про найтісніші зв'язки партії з масами, про єдність і монолітну згуртованість рядів партії, про суворе дотримання ленінських норм внутріпартійного життя. Партія рішуче виступила проти ворожого духові марксизму-ленінізму культу особи, проти антипартійної групи фракціонерів і розкольників Маленкова, Кагановича, Молотова, Булганіна і Шепілова, які намагалися зруйнувати єдність партії, звернути партію і країну з ленінського шляху. Вся партія, весь радянський народ одностайно підтримали заходи ЦК КПРС по зміцненню єдності партії, ще тісніше згуртувалися навколо ленінського Центрального Комітету. Наша рідна Комуністична партія зараз монолітна і згуртована як ніколи. У цій монолітній єдності партії, у її тісних і нерозривних зв'язках з народом — живе втілення ленінського вчення.

Предметом особливої турботи партії є здійснення ленінського заповіді про теоретичне загартування кадрів партії, всього радянського народу, комуністичне виховання трудящих. Питання ідеологічної роботи завжди стояли і стоять в центрі уваги партії. Тільки за останні роки ЦК КПРС здійснив

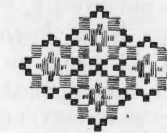
четверте видання Творів засновника і вождя партії В. І. Леніна, численні збірники його геніальних праць, здійснює нове, повне видання Творів свого вчителя. Видається тридцятитомне зібрання Творів К. Маркса і Ф. Енгельса, видано резолюції та постанови з'їздів і Центрального Комітету партії, створено і видано нові підручники з історії КПРС, політичної економії, основ марксистської філософії, основ марксизму-ленінізму та ін. 9 січня 1960 р. ЦК КПРС прийняв спеціальну постанову з питань ідеологічної роботи партії в нових умовах — «Про завдання партійної пропаганди в сучасних умовах», яка є програмою ідейно-виховної роботи партії на період розгорнутого будівництва комуністичного суспільства в нашій країні.

Керуючись вченням марксизму-ленінізму, зокрема вченням Леніна про партійність науки, мистецтва, літератури, культури, яке є для радянських фольклористів і етнографів, як і для всіх діячів науки, основоположним, дослідники народної творчості і мистецтва, народного побуту і культури з особливою увагою, як до цього закликає постанову ЦК КПРС від 9 січня 1960 р., мають досліджувати і висвітлювати у своїх працях животрепетні питання сучасної практики комуністичного будівництва в галузі народної культури й побуту.

До найважливіших питань, на які мають звернути свою особливу увагу фольклористи і етнографи Української РСР, належать висвітлення як практичного завдання сучасності формування нової людини з комуністичними рисами характеру, звичками і мораллю, ліквідації пережитків капіталізму в свідомості людей; висвітлення непримиренної боротьби за комуністичну ідеологію як найбільш прогресивну і справді наукову ідеологію сучасності; висвітлення закономірностей переростання соціалізму в комунізм, паростків нового, комуністичного в житті та побуті людей радянського соціалістичного суспільства; пропаганда соціалістичного інтернаціоналізму, непорушної, постійно міцніючої дружби народів, неухильного зближення і взаємного збагачення соціалістичних націй, морально-політичної єдності радянського народу, радянського патріотизму, соціалістичної національної гордості.

Особливе місце у працях фольклористів та етнографів повинна посісти наступальна критика капіталістичного «способу життя», непримиренна боротьба проти ворожого марксизму-ленінізму буржуазної ідеології, особливо ревізіонізму, проявів буржуазного націоналізму та космополітизму, тенденцій до ідеалізації і затушовування соціальних суперечностей минулого, окремих проявів національної замкненості і винятковості, відновлення і штучного насадження під маркою «національних традицій» відсталих, реакційних звичаїв і правів, проти окремих елементів аполітичності та обивательщини серед частини молоді, феодально-байського ставлення до жінок з боку окремих чоловіків, викриття і критика ворожого марксизму-ленінізму ідеалістичної релігійної ідеології.

Своїми працями з цих актуальних питань сучасності фольклористи і етнографи Української РСР прислужаться активній пропаганді вічно живого вчення великого Леніна, вчення, втіленого в усіх діях нашої рідної Комуністичної партії Радянського Союзу, її ленінського Центрального Комітету в ім'я торжества комунізму, в ім'я блага і процвітання радянського народу, всього людства.



С т а т т і

В. П. ТИТАРЕНКО

В. І. ЛЕНІН ПРО КУЛЬТУРНЕ БУДІВНИЦТВО НА УКРАЇНІ

Героїчна боротьба українського народу, як і всіх народів нашої країни, за перемогу соціалістичної революції і Радянського ладу, за повне соціальне і національне визволення, за розквіт своєї державності й культури відбулася під керівництвом Комуністичної партії і її великого вождя Володимира Ілліча Леніна. З іменем В. І. Леніна пов'язані найяскравіші й найвизначніші сторінки історії українського народу, історичний шлях боротьби і перемог визвольного руху робітничого класу і всіх трудящих мас України. В усій багатогранній революційній діяльності В. І. Леніна, в його титанічній, епохальній роботі по керівництву Комуністичною партією і Радянською державою питання, пов'язані з Україною, займали значне місце.

Багато подій і фактів революційної діяльності великого вождя було тісно пов'язано з Україною. Керуючи розвитком революції в усій країні, В. І. Ленін в той же час своїм вченням, безпосереднім керівництвом, конкретними вказівками, порадами спрямовував діяльність комуністів, революційну боротьбу пролетаріату і всіх трудящих мас України. Тому в історію українського народу В. І. Ленін увійшов як натхненник і організатор соціального і національного визволення українських трудящих, керівник їх боротьби за побудову соціалізму.

Особливу увагу В. І. Ленін приділяв зміцненню братерської дружби, союзу робітників та селян Росії й України, союзу, який відіграв величезну роль у забезпеченні перемоги соціалістичної революції і побудови соціалізму в нашій країні.

В. І. Ленін високо цинив героїчне історичне минуле, революційний досвід і національну культуру українського народу. Він дав багато глибоких теоретичних положень, в яких з особливою силою розкривається вирішальне значення для визвольної боротьби українського народу історичної дружби його з великим російським народом, тісного зв'язку з передовими, демократичними і соціалістичними елементами російської культури.

В. І. Ленін написав цілий ряд праць, в яких теоретично обґрунтував і розвинув програму Комуністичної партії з національного питання. В цих працях він викрив великоруських шовіністів, українських та інших буржуазних націоналістів. Геніальна праця В. І. Леніна «Критичні замітки з національного питання», написана в 1913 році, не тільки з усією пристрасністю революціонера-марксиста викрила контрреволюційний характер так званої національної програми бундівців, великоруських і українських буржуазних націоналістів, які під лозунгом «національної культури», «культурно-національної автономії» намагалися розколоти єдність робітничого класу в його

революційній боротьбі, а й озброїла робітничий клас теоретично й ідеологічно в його боротьбі за перемогу соціалістичної революції.

В. І. Ленін у цій праці довів, що в умовах буржуазно-поміщицького ладу «лозунг робітничої демократії не «національна культура», а інтернаціональна культура демократизму і всесвітнього робітничого руху»¹, бо «буржуазія в сіх націй і в Австрії і в Росії під лозунгом «національної культури» проводить на ділі роздроблення робітників, знесилення демократії, торгашеські угоди з кріпосниками про продаж народних прав і народної свободи»².

Робітничий клас, всі прогресивні сили можуть перемогти лише під гаслом інтернаціоналізму робітників. «Буржуазний націоналізм і пролетарський інтернаціоналізм — ось два непримиренно-ворожі лозунги, що відповідають двом великим класовим таборам усього капіталістичного світу і виражають дві політики (більше того: два світогляди) в національному питанні»³. Отже, сила і непереможність робітничого класу і його визвольного руху — в єдності, в безумовному і повному злитті «робітників усіх національностей в усіх робітничих організаціях»⁴, в пролетарському інтернаціоналізмі на протигагу буржуазному націоналізмові.

Завдання марксистів полягає в тому, щоб об'єднати робітників усіх націй, непримиренно і нещадно боротися з буржуазним націоналізмом, відстоювати інтернаціональну культуру демократизму і всесвітнього робітничого руху, бо в кожній нації є елементи демократичної і соціалістичної культури, оскільки «в кожній нації є трудяща і експлуатована маса, умови життя якої неминуче породжують ідеологію демократичну і соціалістичну»⁵.

Ленін писав щодо єдності українських і російських робітників: «Великоруські і українські робітники повинні разом і, поки вони живуть в одній державі, в якнайтіснішій організаційній єдності і злитті, відстоювати загальну або інтернаціональну культуру пролетарського руху, ставлячись з абсолютною терпимістю до питання про мову пропаганди і про врахування чистомісцевих або чисто-національних частковостей в цій пропаганді. Така є безумовна вимога марксисту»⁶.

Вже напередодні Великої Жовтневої соціалістичної революції В. І. Ленін закликав російських комуністів у їх ставленні до українського народу «розірвати на ділі, безповоротно, до кінця, з проклятим царистським минулим, яке все зробило для взаємовідчуження народів, таких близьких і мовою, і місцем проживання, і характером, і історією»⁷.

Саме вождь і вчитель світового пролетаріату, засновник і керівник нашої рідної Комуністичної партії В. І. Ленін підкреслив виняткову близькість за мовою, місцем проживання, характером і історією двох братніх народів — російського і українського, близькість, яка стала фактором величезного прогресивного значення, що полегшив справу єдності і згуртування робітничого класу, всіх трудящих України з російським пролетаріатом, з усіма трудящими Росії.

Український народ завжди був, є і завжди буде вірним мудрій ленінській настанові про те, що «при єдиній дії пролетарів великоруських і українських вільна Україна можлива, без такої єдності про неї не може бути й мови»⁸.

¹ В. І. Ленін, Твори, т. 20, стор. 5.

² Там же.

³ Там же, стор. 10.

⁴ Там же, стор. 6.

⁵ Там же, стор. 8.

⁶ Там же, стор. 16.

⁷ В. І. Ленін, Твори, т. 25, стор. 70—71.

⁸ В. І. Ленін, Твори, т. 20, стор. 14.

Вірність і відданість непорушній дружбі з великим російським народом, те, що український народ першим пішов слідом за російським народом на здійснення соціалістичної революції, є нашою національною гордістю. Цим український народ ще раз засвідчив свою вірність ленінському вченню.

В. І. Ленін стояв біля колиски української радянської державності, біля колиски передового загону робітничого класу України — Комуністичної партії України.

Зразу ж після встановлення Радянської влади В. І. Ленін від її імені в одностайно прийнятому 3 грудня 1917 року Радою Народних Комісарів «Маніфесті до українського народу з ультимативними вимогами до Української ради» проголошує нічим не обмежене і безумовне визнання всього, що стосується національних прав і національної незалежності українського народу.

Володимир Ілліч Ленін був організатором Комуністичної партії України, яка вийшла з надр робітничого класу України. Центральний Комітет партії і особисто В. І. Ленін спрямовували діяльність Комуністичної партії України на розв'язання корінних питань соціалістичної революції, зміцнення диктатури пролетаріату, на захист Радянської країни від внутрішніх і зовнішніх ворогів, допомагали більшовикам України переборювати численні труднощі, зміцнювати єдність партійних рядів і найсуворішу партійну дисципліну, боротися з троцькістами, націонал-ухильниками та іншими антипартійними елементами, які перекручували лінію партії в державному, господарському і культурному будівництві, в здійсненні ленінської національної політики.

Винятково важливе значення в цьому має написаний В. І. Леніном наприкінці 1919 року «Проект резолюції ЦК РКП(б) про Радянську владу на Україні», який був прийнятий Пленумом ЦК РКП(б), а потім обговорений і схвалений VIII Всеросійською партійною конференцією. Ця резолюція визначила шляхи будівництва суверенної Української Радянської соціалістичної держави на основі дальшого і всебічного зміцнення союзу робітничого класу з біднішим і середнім селянством, правильного розв'язання національного питання на Україні, усунення всіх перешкод до вільного розвитку української мови і культури, всемірного зміцнення братерської єдності Радянської України з Радянською Росією.

Цей документ свідчить про велике піклування Комуністичної партії і особисто В. І. Леніна про Україну, трудящі маси якої мали самі остаточно вирішити і визначити форми цього союзу. В. І. Ленін вимагав від комуністів виняткової чуйності до національних почуттів українського народу. Він вказував більшовикам України, що з метою «встановлення справжньої влади трудящих повинні бути негайно вжиті заходи для того, щоб не допустити наводнення радянських установ елементами українського міського міщанства, далекого від розуміння умов побуту широких селянських мас, елементів, які нерідко прикриваються ім'ям комуністів»⁹. Пізніше, як виявилось, такі елементи все ж проникли в державний, особливо культурно-освітній, апарат і навіть в ряди партії, утворивши потім основні кадри націонал-ухильників.

Надзвичайно багато уваги приділяв В. І. Ленін всемірному економічному і культурному розвитку та розквіту Радянської України. Дорогоцінною спадщиною, заповітом для українського народу є ленінські висловлювання і вказівки про основні завдання в галузі національної політики на Україні, селянського питання, культури, зокрема про розвиток української мови як знаряддя комуністичної освіти народних мас.

Так, у спеціальному пункті вже згаданого проекту резолюції Центрального Комітету партії про Радянську владу на Україні В. І. Ленін роз'яснював:

⁹ В. І. Ленін, Твори, т. 30, стор. 142.

«Зважаючи на те, що українська культура (мова, школа і т. д.) на протязі століть придушувалася російським царизмом і експлуататорськими класами, ЦК РКП ставить в обов'язок всім членам партії всіма засобами сприяти усуненню всіх перешкод до вільного розвитку української мови і культури. Оскільки на ґрунті багатовікового гноблення серед відсталі частини українських мас спостерігаються націоналістичні тенденції, члени РКП повинні ставитися до них з найбільшою обережністю, протиставляючи їм слово товариського роз'яснення тожності інтересів трудящих мас України і Росії. Члени РКП на території України повинні на ділі проводити право трудящих мас вчитися і говорити в усіх радянських установах рідною мовою, всіляко протидіючи русифікаторським спробам відтіснити українську мову на другий план, перетворюючи її в знаряддя комуністичної освіти трудових мас. Негайно треба вжити заходів, щоб в усіх радянських установах була достатня кількість службовців, які володіють українською мовою, і щоб надалі всі службовці зміли говорити українською мовою»¹⁰.

Підписані В. І. Леніном декрети, його безпосередні вказівки мали величезне значення в становленні і зміцненні молодого Української Радянської республіки. В. І. Ленін безпосередньо керував проведенням в життя соціалістичних перетворень в економічному та культурному розвитку України. Цінні поради Ілліча, його всебічна допомога Україні відіграли важливу роль в успішному відродженні народного господарства і культури в конкретних і своєрідних умовах української дійсності.

Одержавши на початку лютого 1920 року від Г. І. Петровського і В. П. Затонського повідомлення про те, що контролер телеграфу XIV армії заборонив приймати телеграми українською мовою, та прохання Всеукраїнського Революційного Комітету зобов'язати Реввійськграду вжити відповідних заходів до усунення подібної провокаційної діяльності з боку армійських чинів, В. І. Ленін 7 лютого 1920 р. запропонував своєму секретаріату прочитати з цього приводу телеграму по телефону голові Раднаркому України і записати його відповідь. Через декілька днів після цього, 22 лютого, Володимир Ілліч у телеграмі Й. В. Сталіну, який перебував у той час в Харкові, вказав на безумовну необхідність мати перекладачів в усіх штабах і військових установах і приймати заяви та папери українською мовою, надавши їй максимум рівноправності¹¹.

Так уважно і пильно слідував В. І. Ленін за справами на Радянській Україні, підтримуючи розвиток мови й культури її народу. Про це яскраво свідчать і спогади сучасників, які зустрічалися з великим вождем. Наведемо деякі з них.

Делегація українських селян, яку очолював Ф. П. Дідук (нині заступник директора Інституту мінеральних ресурсів Академії наук УРСР), була прийнята В. І. Леніном у Московському Кремлі на початку квітня 1921 р. Розповідаючи про величезне враження від цієї зустрічі, Ф. П. Дідук підкреслює, що В. І. Ленін дуже уважно і довго розпитував про життя на селі, особливо цікавився селянами-бідняками, турбувався про стан весняної сівби та інші потреби селян. «Розмову ми вели українською мовою. Один з наших товаришів попросив пробачення, що ми розмовляємо по-українськи, і спитав, чи розуміє він. В. І. Ленін відповів, що він розуміє і любить українську мову, читав твори Шевченка, Франка і інших українських письменників. В свою чергу він подікавився, чи є в селах українські видання Шевченка, Франка, Коцюбинського та інша література»¹².

Голова президії Вищої Ради Народного Господарства (ВРНГ) УРСР Влас Якович Чубар залишив нам цікаві спогади про свої зустрічі в 1921 році

¹⁰ В. І. Ленін, Твори, т. 30, стор. 141—142.

¹¹ Там же, стор. 339.

¹² «Воспоминания о Владимире Ильиче Ленине», ч. 2, М., 1957, стор. 612.

з В. І. Леніним. Зупиняючись на тому, що під час однієї з цих зустрічей (в цей час В. Я. Чубар працював на Україні) Володимир Ілліч зацікавився українськими справами, зокрема розвитком української культури й мови в місті та на селі, автор зазначив: «З ряду питань, які він поставив, особливо запам'яталось одне: «Я знаю, що на Україні багато куркулів, яким по дорозі з поміщиками..., проте найбільше селянство й робітники не підуть за ними. Якою мовою ви ведете серед них роботу на місцях? Кажуть, що є два наріччя — галицьке й шевченківське?» Я відповів, що склад партійної організації на Україні переважно російський, і тому більшість не тільки робітників, але й селян добре розуміє російську мову, то й робота ведеться російською мовою. Що ж стосується української національної культури, то царизм не давав їй розвиватися, а революція відсунула питання культури на задній план.

Ленін, уважно вислухавши мої міркування, заявив, що треба якнайшвидше добитися перелому в цій справі. Треба якнайбільше залучати місцевих сил у всі установи і організації і підходити до мас їх рідною мовою. Завдання це не тільки політичне, але й чисто тактичне, не можна давати козирі в руки наших ворогів, які обвинувачують нас в продовженні русифікації України після царизму. Літературу треба розвивати тією мовою, яка ближча, зрозуміліша масам.

Його директиви згодом здійснювалися в партійних рішеннях, на основі яких тепер провадиться робота на Україні»¹³.

Керуючись мудрими ленінськими заповідями, всепермагаючим вченням марксизму-ленінізму, український народ одним з перших палко підтримав ленінську ідею створення багатонаціональної Радянської держави, став на шлях державного об'єднання Радянської України з Радянською Росією на основі соціалістичної федерації і впевнено пішов по вказаному В. І. Леніним шляху. Комуністична партія України очолила рух українського народу за створення Радянського Союзу на основі здійснення принципів пролетарського інтернаціоналізму, добровільності і повної рівноправності радянських народів.

Створення Союзу РСР було подією всесвітньо-історичного значення, відкрило нову сторінку в історії народів нашої країни і трудящих усього світу. В Союзі РСР трудящі Української РСР знайшли надійний захист від імперіалістичного поневолення і зазіхань на їх свободу і незалежність, гарантію свого державного суверенітету, широкі перспективи соціалістичних перетворень в промисловості і сільському господарстві, в культурному будівництві, в розвитку української соціалістичної нації.

В ході соціалістичного будівництва на Україні, як і в усій Радянській країні, була створена могутня соціалістична економіка, здійснена справжня культурна революція, досягнені визначні успіхи в розвитку української радянської культури — соціалістичної змістом, національної формою.

Послідовно перетворюючи в життя ленінську національну політику, Комуністична партія України вела непримиренну боротьбу проти всіляких ухилів і збочень в національному питанні, особливо проти місцевих українських націоналістів, що, як і великодержавні шовіністи, на ділі виступали ворогами розвитку української радянської культури.

Український народ під керівництвом Комуністичної партії подолав усі знегоди років Великої Вітчизняної війни, труднощі післявоєнного періоду відбудови потеряного народного господарства, добився видатних успіхів у піднесенні промисловості і сільського господарства, підвищенні матеріального добробуту трудящих, у розквіті науки й культури.

¹³ Ж. «Летопись революции», 1925, № 1, стор. III—IV.

Комуністична партія України послідовно проводить ленінську національну політику в галузі народної освіти. В республіці створено всі умови для навчання трудящих їх рідною мовою. Тепер на Україні всіма видами навчання охоплено близько 8 мільйонів чоловік.

В народному господарстві республіки працює понад 1260 тисяч спеціалістів з вищою і спеціальною середньою освітою. В Українській РСР створено Академію наук з численними інститутами, Академію сільськогосподарських наук, Академію будівництва і архітектури та багато інших науково-дослідних закладів. В наукових закладах і вузах УРСР налічується 36,5 тисячі наукових працівників, або в три з лишком рази більше, ніж їх було в усій до-революційній Росії. Вчені України, як і всі вчені Радянського Союзу, успішно працюють над розв'язанням теоретичних і практичних проблем, що мають дуже важливе значення для дальшого розвитку народного господарства, науки і культури в нашій країні.

Успішно розвиваються література і мистецтво, які відіграють важливу роль у комуністичному вихованні трудящих. Письменники, композитори, художники — всі працівники мистецтв України, як і інших радянських республік нашої країни, високо несуть ленінський прапор партійності мистецтва, своїми працями утверджують творчий метод соціалістичного реалізму, допомагають партії виховувати трудящих в дусі радянського патріотизму, соціалістичного інтернаціоналізму і непорушної дружби народів.

Національною гордістю українського народу є те, що під керівництвом Комуністичної партії в нерушій дружбі з великим російським народом та з усіма народами-братами він встановив Радянську владу, здобув свободу і незалежність, побудував соціалізм і тепер успішно будує комуністичне суспільство.

Український народ глибоко усвідомлює, що його свобода, незалежність, суверенітет, возз'єднання усіх своїх земель в єдиній Українській Радянській державі, всі історичні завоювання в розвитку економіки і культури є результатом перемоги Великої Жовтневої соціалістичної революції, торжества ленінської національної політики, дружби народів, героїчної праці і ратних подвигів українського народу і всіх братніх народів нашої країни, результатом мудрого керівництва Комуністичної партії Радянського Союзу.

Вірний ідеям ленінської національної політики, український народ разом з усіма народами Радянського Союзу переживає знаменні дні видатних успіхів у державному, господарському й культурному будівництві. Перетворюючи в життя історичні рішення XXI з'їзду КПРС, який ознаменував вступ нашої країни у новий, найважливіший період свого розвитку — період розгорнутого будівництва комуністичного суспільства, трудящі Радянської України доб'юються ще видатніших успіхів у розвитку економіки, в піднесенні матеріального добробуту трудящих, у розквіті науки й культури, внесуть і свій гідний вклад у спорудження віковичного пам'ятника своєму вождеві і вчителю — великому Леніну, в побудову комуністичного суспільства.





В. А. ЩЕРБАК

ОБРАЗ В. І. ЛЕНІНА В УКРАЇНСЬКОМУ НАРОДНОМУ МИСТЕЦТВІ

Однією з провідних тем нашого соціалістичного образотворчого мистецтва є тема Комуністичної партії Радянського Союзу. І це цілком природно. З іменем партії пов'язані найбільші завоювання нашого народу: перемога Великої Жовтневої соціалістичної революції, побудова соціалізму і розгорнуте будівництво комуністичного суспільства в нашій країні.

Діяльність Комуністичної партії — невичерпне джерело натхнення радянських митців. Адже відображати діяльність партії — це значить розповісти мовою мистецтва про зміст нашої прекрасної епохи, показувати перемоги й завоювання радянської людини, її творчі устремління, думки, прагнення, високі моральні якості.

Відображення в мистецтві діяльності Комуністичної партії нерозривно пов'язане із створенням образу Володимира Ілліча Леніна — організатора і вождя партії комуністів. Кажучи за В. Маяковським, говорити про партію — це говорити про Леніна, а говорити про Леніна — значить вести мову про історію народження і розвитку нашої рідної Комуністичної партії, могутньої Радянської держави.

Геніальний вождь світового пролетаріату В. І. Ленін був найвірнішим другом трудового народу, його найпершим захисником і порадником, невтомним і самовідданим борцем за щастя всіх трудящих. Ленін в очах народу є втіленням всього найкращого, що тільки може бути властиве людині, втіленням справедливості, мудрості і благородства.

Свою незгасну любов до Володимира Ілліча, свою відданість справі великого Леніна народ висловлює у своїх найрізноманітніших численних мистецьких творах, присвячених вождеві. В казках і легендах, піснях і оповіданнях, частушках і коломийках, прислів'ях і приказках, в тканих та вишитих портретах і тематичних полотнах, у творах художньої кераміки, різьбі по дереву, у виробах з кістки, металу, каменю народ співає величну пісню своєму другові і вчителю.

Глибока любов до В. І. Леніна, до ленінської справи живе в ділах і діяннях не тільки радянських людей та трудящих країн народної демократії, цю святу любов несуть у своїх серцях також трудящі країн капіталістичного світу. Народи колоніальних країн у творах мистецтва, присвячених В. І. Леніну, сміливо заявляють про своє прагнення піти по шляху Радянського Союзу, бажання звільнитися від ігн капіталізму і встановити у себе народну владу. Образ Леніна є для них заклик до боротьби за краще майбутнє.

У всіх народів земної кулі образ В. І. Леніна наділяється рисами, властивими мистецтву даного народу. При цьому Володимир Ілліч характери-

зується не тільки як організатор Комуністичної партії Радянського Союзу і творець першої в світі Радянської держави, а й як захисник трудящих усього світу, як рідний брат усіх знедолених.

Як дороговісні скарби, як незабутні реліквії зберігає народ твори мистецтва про В. І. Леніна. Відомі такі випадки, коли в країнах, де панував



Тематичне панно. Різьба та художнє випалювання по дереву. Робота учнів Стрийської школи № 5 на Львівщині. 1959.

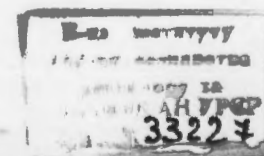
фашизм, трудящі під страхом смерті і катувань переховували зображення Володимира Ілліча. Так, австрійські комуністи і соціалісти — залізничники містечка Вергль Конрад Едер, Йозеф Лайтнер, Рудольф Хабле у роки фашистської реакції зберегли бронзовий бюст В. І. Леніна, який потрапив туди разом з іншими коштовними речами, що їх гітлерівці вивезли з Харкова в роки тимчасової окупації. Тепер цей бюст прикрашає приміщення обштинної ради м. Вергль, де у ленінські дні збираються прості трудівники, щоб урочисто відзначити пам'ятну дату¹.

Відомі десятки і сотні випадків, коли наші робітники і колгоспники в період гітлерівської окупації ховали від очей фашистів твори, присвячені В. І. Леніну. Вагранник Київського судноремонтного заводу ім. Сталіна Ф. А. Котов у чорні дні окупації, ризкуючи життям, сховав скульптурний портрет В. І. Леніна (200-кілограмовий чавунний бюст). А коли Київ був звільнений від гітлерівських загарбників, Ф. А. Котов з товаришами встановив скульптуру на території заводу перед своїм ливарним цехом².

Майже на очах у фашистів жителі с. Межирички, Голованівського р-ну, Кіровоградської обл., М. Пастушенко, М. Сходнюк та інші зняли з постаменту бронзову фігуру В. І. Леніна і заховали від погромників у надійному

¹ Див. «Радянська Україна», 24 лютого 1960 р.

² Див. «Робітничая газета», 16 лютого 1960 р.



місці, а в 1944 р., коли село було визволене Радянською Армією, пам'ятник знову було встановлено на тому ж постаменті³.

На ленінську тему створено багато творів живопису, графіки, скульптури і особливо творів народного мистецтва усіх соціалістичних націй Радянського Союзу. Росіяни й українці, білоруси й казахи, грузини й вірмени, народи Півночі й Сходу, трудящі всієї нашої неосіяжної країни однаково любовно й натхненно оспівують у своїх творах великого Леніна.

На Україні мистецькі твори, присвячені В. І. Леніну, з'явилися вже в перші роки Радянської влади. Їх можна було бачити на виставках народного мистецтва 1919 р. в Одесі і Харкові, на стінах радянських установ, червоно-армійських клубів і ін. Щоправда, ці твори не відзначалися високою майстерністю виконання, глибоким розкриттям внутрішнього світу людини. В них, як правило, передавалися лише окремі ленінські жести і зовнішність. Але ці твори є свідченням того, як народ любив свого вождя, як він дякував Ленінові за одержану волю і щастя.

Вже на початку 20-х років на Україні робилися спроби створити скульптурні монументи В. І. Леніна, над проектами яких працювали Ф. Балавенський, В. Климов та ін. Трудящі прагнули увіковічити для прийдешніх поколінь образ дорогого і палко любимого вождя, який вивів народи колишньої царської Росії на світлий шлях комунізму.

Страшним горем впала на голови трудящих тяжка звістка про смерть В. І. Леніна. Безмежною скорботою, невимовною тугою сповнилися народні серця. Любов до рідного Леніна, бажання навіки зберегти дорогої образ Ілліча вилились у численних малюнках, плакатах, картинах та різних творах прикладного мистецтва, присвячених В. І. Леніну. Над відтворенням образу Володимира Ілліча працювали і професіональні і народні майстри.

З ініціативи робітників, часто за їх власними проектами, на зібрані ними кошти встановлювалися пам'ятники та монументи. Так, у 1924 р. робітники Одеського судноремонтного заводу на своїх загальних зборах прийняли рішення про спорудження власними силами пам'ятника В. І. Леніну на території заводу. З цією метою було проведено своєрідний заводський конкурс на кращий проект пам'ятника. З 15 творів, поданих конкурсній комісії, було відібрано проект майстра ливарного цеху Федорова, за яким робітники й виготовили та встановили пам'ятник. Останній мав вигляд погруддя В. І. Леніна, встановленого на складному символічному п'єдесталі форми земної кулі, обплутаної ланцюгами, що були розірвані над територією СРСР; земна куля опиралася стояками на цоколь у формі п'ятикутної зірки. Тут виявилось прагнення робітників символічно передати завоювання трудового народу, здобуті в Жовтневі дні під проводом В. І. Леніна. Щоправда, як твір мистецтва цей пам'ятник був дуже недосконалий, надто умовний.

Встановлювалися пам'ятники, а також створювалися картини та інші твори, присвячені В. І. Леніну. Вже в перші тижні після смерті В. І. Леніна художник С. М. Прохоров написав картину «Остання ялинка» («Ленін і діти»), А. Й. Страхов у цей час створив прекрасний плакат «В. Ульянов (Ленін)», який не втратив свого високого ідейно-художнього звучання і в наші дні. Йдучи від плаката і народного мистецтва, А. Страхов у цьому творі досяг значного успіху. На плакаті червоним силуетом зображено постать В. І. Леніна на фоні чорних силуетів фабрик і заводів та червоних грузовиків з бійцями революції, що мчать на передній край боротьби за Радянську владу. Твір справляє незабутнє враження. Динамічна фігура В. І. Леніна з простертою вперед рукою ніби приводить в рух усе, що тут є, мобілізує й спрямовує всі революційні сили на остаточну перемогу справи робітників і селян, справи трудового народу.

³ Див. «Радянська Україна», 26 лютого 1960 р.

Робота і професіональних, і народних митців над ленінською тематикою відгравала важливу роль у виробленні та утвердженні творчого методу соціалістичного реалізму в радянському мистецтві. Справді, хіба можна створити правдивий образ В. І. Леніна чи будь-який життєвий образ, йдучи шляхом формалізму або натуралізму? Ні, тут треба йти тільки від життєвої правди. Це було необхідністю для митців тим більше, що твори, присвячені В. І. Леніну, привертали увагу якнайширших мас трудящих, потрапляли під контроль народу, який не терпить і не сприймає формалістичних викривлень. Трудящі маси пильно стежили за тим, щоб образ дорогого вождя не спотворювався на догоду естетським смакам формалістів.

Центральний Виконавчий Комітет СРСР у 1924 р. прийняв спеціальну постанову, якою заборонялося випускати і розповсюджувати твори, що викривляють образ В. І. Леніна. Ця постанова сприяла спрямуванню всього нашого мистецтва на єдино вірний шлях — шлях реалізму. Вже через кілька років після виходу цієї постанови з'явилися мистецькі твори, зокрема на ленінську тематику, які відзначалися глибокою змістовністю та високою майстерністю. Можливості художників-професіоналів і народних умільців, які працювали над ленінською тематикою, значно розширилися в зв'язку з відкриттям у 1936 р. Центрального музею В. І. Леніна, а згодом і багатьох його філіалів. Митці дістали змогу глибоко і всебічно вивчати життя й діяльність Володимира Ілліча, що позитивно позначилося на ідейно-художньому рівні творів, присвячених В. І. Леніну.

Важливу роль у цьому відігравали творчі взаємозв'язки митців братніх радянських республік, зокрема обмін досвідом українських художників з московськими та ленінградськими майстрами, насамперед такими, як М. Андреев, І. Бродський, І. Шадр, І. Грабар, С. Герасимов, М. Меркуров, П. Васильєв та ін. Передові російські художники, правильно розуміючи роль митця, ще в 20-х роках провадили дослідно-творчу роботу, прагнучи увічнити для людства риси дорогої всім прогресивним народам людини, образ організатора і керівника Комуністичної партії В. І. Леніна. Деяким художникам пощастило працювати над створенням образу Володимира Ілліча ще за його життя, з природи, і вони, звичайно, добре знали риси рідного Леніна.

З творів живопису українських художників 30-х років кращими є полотна М. Гончарука «Виступ В. І. Леніна на VIII Всеросійській конференції РКП(б) у грудні 1918 р.», Є. Світличного «В. І. Ленін на III з'їзді комсомолу», М. Попенка «М. О. Щорс у В. І. Леніна» та ін., які відображають зв'язки В. І. Леніна з народними масами, з видатними революційними діячами, зокрема з одним із легендарних героїв громадянської війни М. О. Щорсом. В цей час з'явилися цікаві скульптурні твори про Леніна скульпторів Ю. Білостоцького, М. Лисенка, Л. Муравіна, Г. Пивоварова, Ю. Фрідмана, П. Ульянова та ін.

Успіхи в професіональному мистецтві позитивно позначалися на творчості народних майстрів, які працювали над втіленням образу В. І. Леніна. Народна творчість, у свою чергу, допомагала художникам-професіоналам створювати полотна, скульптурні композиції, плакати, позначені узагальністю, монументальністю.

Прикладом плідного впливу народної творчості на художника-професіонала може бути пам'ятник В. І. Леніну в Києві роботи відомого радянського скульптора С. Меркурова. Про це автор згадує: «При розв'язанні образу вождя я звертався до джерела, в якому я завжди знаходжу глибокі ідеї і великий зміст. Це джерело — народна творчість. Виходячи з розв'язання образу вождя в народному мистецтві, продумуючи цей образ, я зрозумів, що основне в його розв'язанні — це схопити і підкреслити найголовніше,

найхарактерніше так, щоб деталі не заслоняли цілого, щоб це розв'язання відповідало основній думці»⁴.

Мистецтво народних майстрів, що працювали над створенням образу В. І. Леніна в 30-ті роки, представлене гобеленами, різьбою по дереву, інкрустацією, мозаїкою, художньою керамікою тощо.

Найбільш значними з народних виробів того часу є великий гобелен «В. І. Ленін» (1938), виготовлений майстрами київських художньо-промислових експериментальних майстерень (за ескізом Д. Шавикіна). Гобелен відображає важливий історичний момент — проголошення В. І. Леніном славних Квітневих тез з броньовика у 1917 р. Постаць Володимира Ілліча подана на весь зріст у характерній ленінській позі, з простертою вперед рукою, на фоні збройних бійців революції, що стоять під червоними знаменами і жадібно вслухаються у зміст кожного слова геніального Леніна, та доречно поданого адміралтейського шпиля, який вказує на місце дії.

У творі акцентується увага на фігурі В. І. Леніна, яка дуже вдало вкомпонована в центральну частину гобелена і відзначається чіткістю малюнка, динамічністю, монументальністю. Всі інші компоненти, наявні в гобелені, підсилюють сприйняття образу В. І. Леніна, роблять його ще більш виразним, надають йому особливої значимості.

Масивне обрамлення, що складається з дорідних колосків жита й пшениці, рум'яних яблук, слив, розкішних грон винограду — плодів соціалістичного землеробства — робить твір художньо завершеним, цільним, об'єднаним єдиною думкою, таким, що прекрасно передає дух епохи, відображає нові суспільні явища.

Немаловажну роль у цьому мистецькому творі відіграє гама барв. Тут колористичний наголос зроблено на фігурі В. І. Леніна, і зроблено так майстерно, що барви, вжиті для змалювання портрета, з почуттям міри використано на всій площі гобелена, внаслідок чого гармонійно поєднуються всі його компоненти, а в цілому річ сприймається як повноцінний, завершений твір мистецтва.

Розглянутий гобелен, як і гобелени, виготовлені за ескізом В. І. Касіяна та ескізом І. П. Падалки, був на той час визначною новаторською подією в галузі народного мистецтва. Він і на сьогодні є одним з кращих виробів народної творчості, хоча з точки зору закономірностей народно-декоративного мистецтва до нього можна пред'явити деякі претензії. Одним з недоліків цього гобелена є те, що в ньому автор при виготовленні ескізу не був вільний від прийомів живопису, тобто частково розв'язував композицію не площинно, декоративно, а об'ємно, живописно, що не є властивим для народних виробів такого характеру. Це насамперед стосується обрамлення, в якому накладено одні елементи на інші. В центральній же частині дано кілька планів.

Такі недоліки були властиві й іншим тогочасним тематичним гобеленам. І тут немає нічого дивного. Адже це були, так би мовити, перші розвідки в створенні українського радянського тематичного гобелена. Та з часом українські килимарі звільнялися від цих недоліків. Свідченням цього може бути декоративно-тематичний килим роботи К. Т. Черкун (с. Решетилівка, Полтавської обл.), виконаний за ескізом Є. І. Бережної у 1941 р. (зберігається в Київському державному музеї українського мистецтва).

Все поле цього килима рівномірно заповнене рослинним орнаментом із стилізованих квітів. Посередині подаво ажурну зірку, скомпоновану з елементів рослинного орнаменту. В центрі зірки зображено в профіль голову В. І. Леніна. Золтаво-коричньові барви орнаменту м'яко пов'язуються з сріблясто-сірим полем виробу. Золтаво-червоне орнаментальне обрамлен-

ня килима сприяє гармонійному кольоровому поєднанню червоного силуету Ілліча з усією центральною частиною твору.

Композиція килима вирішена у площинному плані, тобто цілком декоративно, що природно для даного матеріалу. Зайнявши постійне місце в експозиції Київського державного музею українського мистецтва, цей твір, так би мовити, демонструє досягнення українських килимарів в галузі створення радянського тематичного килима (див. кольорову репродукцію цього килима між стор. 32 і 33).

Цікавий подібний килим створили у 1957 р. і решетилівські майстри (за ескізом Л. Товстухи). Килим цей, як і попередній, скомпонований з рослинного орнаменту, має подібну загальну композицію: середину займає складена з групи стилізованих квітів зірка, в центрі зірки — профільне зображення голови В. І. Леніна. Але в ньому використано орнамент, який має іншу структуру, ніж у попередньому килимі, і розташовано цей орнамент також по-іншому — групами. Зрозуміло, що цей килим має право на існування як оригінальний твір народного мистецтва, хоча він і повторює до деякої міри розв'язання цієї теми іншими майстрами.

В галузі народного різьбярства чи не одним з перших звертається до ленінської тематики відомий тепер український майстер — різьбяр по дереву П. П. Верна з м. Борисполя, Київської обл. За словами самого майстра, ним ще в 20-ті роки була зроблена спроба втілити образ дорогого Ілліча в матеріалі, який він на той час уже добре вмів опрацьовувати. Та, як визнає сам П. Верна, ця спроба не увінчалась успіхом — надто вже складним було завдання. І лише після того, як майстер в достатній мірі оволодів умінням створювати людський образ з передачею внутрішнього стану героя, він знову повернувся до роботи над образом рідного В. І. Леніна. Перед тим як приступити до безпосереднього виготовлення скульптури, різьбяр уважно вивчав твори кращих художників нашої країни, присвячені В. І. Леніну, зокрема знамениту «Ленініану» М. Андреева, малюнки П. Васильєва та ін.

Відчувши, що він уже в достатній мірі підготовлений до створення образу Володимира Ілліча, майстер у післявоєнні роки знову взявся за різець. На цей раз напружена й тривала праця дала позитивні наслідки. Народився твір — погруддя В. І. Леніна, — в якому автор прагнув передати велич і простоту В. І. Леніна, його геніальність і людяність. Ця дерев'яна скульптура П. Верни знайшла своє законне місце в Київському музеї українського мистецтва.

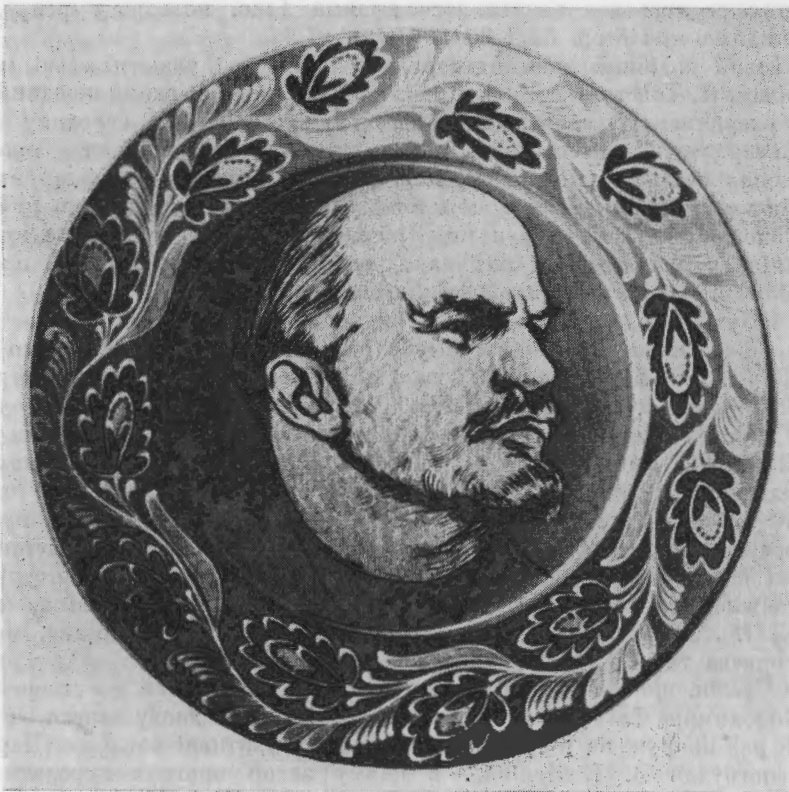
Над створенням образу В. І. Леніна засобами різьбярського мистецтва у довоєнний час на Україні працювали також М. Муха (барельєфне зображення В. І. Леніна), С. Сорокін (скульптурна композиція «В. І. Ленін біля куреня в Розливі»), І. Ткаченко (своєрідне панно, з зображенням В. І. Леніна та орнаментальним обрамленням, вирізьблене з суцільного шматка дерева) і ін.

Цікаві й оригінальні твори виготовлено в 30-ті роки народними майстрами художньої кераміки. Найбільш показовим серед них є декоративне блюдо з зображенням В. І. Леніна, створене Я. Герасименком у 1937 р. На загальному червоно-коричньовому тлі блюда в центрі подано чіткий профіль Володимира Ілліча світлокоричньового кольору з темними контурними лініями. Це зображення завдяки своєму графічно-декоративному характеру чудово пов'язується з орнаментом обрамлення, що так само відзначається декоративністю, виразністю рисунка і барв. Взагалі це блюдо є прекрасним зразком народно-декоративного мистецтва.

Свою любов до великого Леніна народ виявляє у творах найрізноманітніших видів образотворчого мистецтва. Так, народний майстер А. Саєнко

⁴ Журн. «Творчество», 1939, № 12, стор. 17.

(с. Борзна на Чернігівщині) створив у 1939 р. великого розміру портрет В. І. Леніна на весь зріст засобами інкрустації соломою (робота експонується в Київському філіалі Центрального музею В. І. Леніна); вихованці дитбудинку імені В. І. Леніна в м. Одесі напередодні війни виготовили мозаїчний портрет Володимира Ілліча з морських черепашок (зберігається



Декоративне блюдо. Кераміка. Робота народного майстра Я. Герасименка (м. Київ). 1937.

там же); робітниками багатьох заводів відлито з металу велику кількість різних медалей з зображенням дорогого вождя.

Чи не найбільшим досягненням самодіяльного образотворчого мистецтва довоєнного часу є скульптура «В. І. Ленін» (1939), виготовлена робітником В. Корнєєвим. Автор засобами пластики зобразив В. І. Леніна як великого мислителя і далекоглядного політика, як геніального вождя і просто людину. Скульптура відзначається високою художністю. Володимир Ілліч природно і просто сидить у кріслі, тримаючи в руках записну книжку. Його думки зайняті найпекучішими питаннями дня, питаннями, що хвилюють мільйонні маси трудового народу. Автор піднявся у цьому творі до високої узагальненості, до передачі найтипівших рис вождя. Ця скульптура по-справжньому хвилює людські серця.

Велика кількість творів на ленінську тематику з'явилася в українському образотворчому мистецтві післявоєнного періоду, особливо в останні роки. Це пояснюється тим, що в нашій країні ленінські ідеї, заповіти Ілліча якнайповніше втілюються в життя нашою славною Комуністичною партією.

Це пояснюється також тим, що ідеї геніального Леніна торжествують у країнах народної демократії, живуть у серцях мільйонів трудящих усього світу, освітлюючи їм шлях до кращого майбутнього.

Переповнені щастям груди народу не можуть не співати гімн дорогому В. І. Леніну, рідній Комуністичній партії. Ця велична пісня чується у нових гобеленах, вишивках, різьбярських творах, живописних полотнах, скульптурних композиціях, творіннях графіки, яких з кожним роком стає більше й більше. Ця пісня звучить у монументах і пам'ятниках, споруджених трудящими в містах і селах Радянського Союзу.

Сучасні народні митці вибагливо ставляться до своєї праці над створенням художнього образу В. І. Леніна. Равніш ніж перейти до безпосередньої роботи над своїми творами, вони старанно опрацьовують літературні джерела, всебічно вивчають твори інших митців, виношують у серці своє втілення образу вождя. Великою школою для народних майстрів служить класична спадщина народного мистецтва, твори художників-класиків і радянських митців.

За останні роки радянські художники дали народові значну кількість творів, присвячених В. І. Леніну, в тому числі у галузі живопису такі твори, як «Апасіоната» Г. Світлицького, «В. І. Ленін у Розливі» Ю. Киянченка, «У Петроград» О. Лопухова, «Смольний 1917 р.» В. Гуєцького, «В. І. Ленін у сім'ї робітника» М. Кривенка, «Доповідь В. І. Леніна про план ГОЕЛРО» Л. Шматька, «В. І. Ленін у Горках» А. Костюченка та ін.

В галузі скульптури чудові портрети В. І. Леніна з мармуру створили М. Вронський і О. Ковальов. Цікаву й оригінальну монументальну скульптурну групу, в якій передано нерозривну єдність В. І. Леніна з народом, безмежну любов трудящих до свого вождя, — «Зустріч В. І. Леніна на Фінляндському вокзалі», — створив внаслідок багаторічної роботи скульптор І. Зноба. Хорошими є скульптурні композиції «Ходак у В. І. Леніна» О. Олійника, «В. І. Ленін» І. Шаповала, «В. І. Ленін у Горках» М. Декерменджі, «В. І. Ленін» М. Лисенка, «В. І. Ленін з «Іскрою», «В. І. Ленін і І. В. Бабушкін» В. Зноби і ін. В галузі графіки цілу серію офортів на тему «В. І. Ленін і Україна» створив народний художник СРСР В. Касіян, ряд малюнків виготовив художник С. Беседін, низку плакатів створили О. Долотін, Є. Куряшов, Ю. Мохор і О. Терент'єв, В. Яланський та ін. Великі досягнення у відтворенні образу В. І. Леніна мають митці-професіонали



Ваза з зображенням В. І. Леніна. Фарфор. Робота народних майстрів В. Клименко і Г. Головіної. Київський кераміко-експериментальний завод. 1957.

Російської РСР, а також інших радянських республік. Все це освоюється українськими народними майстрами, творчість яких перебуває в тісних і плодотворних взаємозв'язках з професіональним мистецтвом.

Які ж досягнення народних умільців у відтворенні величного образу В. І. Леніна за післявоєнний період? Народні майстри, працівники художніх промислів та художники-любители виготовили дуже багато творів, при-



Панно «Щасливе дитинство». Вишивка. Робота Р. З. Морозової (м. Козятин, Вінницької обл.). 1959.

свячених В. І. Леніну. І чи не найбільше місце тут займає вишивка. Вишиті зображення В. І. Леніна можна бачити скрізь: в експозиціях музеїв, у культурно-освітніх установах, школах, а найбільше у квартирах радянських людей.

Багато наших жінок — робітниць, представників інтелігенції, домогосподарок, крім свого основного заняття, значну увагу приділяють мистецтву вишивання, зокрема створенню робіт, присвячених В. І. Леніну. Так, наприклад, домогосподарка з м. Києва Є. Солодова в 50-х роках вишила ручним способом п'ять великих портретів, на яких Володимир Ілліч зображений у різні роки його життя. Експонуються ці портрети в Київському філіалі Центрального музею В. І. Леніна.

Майстри-вишивальниці виготовляють також сюжетні речі, головним чином копіюючи твори живопису або графіки. Так, А. Савельєва з м. Миколаєва вишила у 1954 р. картину «В. І. Ленін у Розливі» (за П. Васильєвим). На основі малюнків П. Васильєва вишила портрет Ілліча трудівника Рокитнівського склозаводу на Ровенщині М. А. Лозян, вишивальниця Н. Гусева (м. Вишніця, Чернівецької обл.). Учасниці гуртка крою та шиття при клубі ім. Фрунзе в м. Києві вишили у 1953 р. під керівництвом Л. М. Лебедевої великого розміру картину «Ходаки у В. І. Леніна», використавши при цьому художній твір В. О. Серова. На основі малюнків М. Андреева домогосподарка з м. Василькова, Київської обл., Н. Гордовенко засобами машинної вишивки створила у 1959—1960 рр. дві роботи з зображенням В. І. Леніна.

Створюють вишивальниці і власні композиції. Таким є панно «Щасливе

дитинство», виготовлене лікарем Р. З. Морозовою з м. Козятин на Вінничині. В центральній частині панно зображено В. І. Леніна, який по-батьківському підняв на руках дівчинку і широко посміхається до неї. Зліва видніється новорічна ялинка. Очевидно, Володимир Ілліч зайшов до дітей на свято і одна з дівчаток опинилась у нього на руках. Сповнене безмежної радості і щасливого хвилювання дівча, затамувавши подих, дивиться на рідного Леніна. На все життя залишиться у її пам'яті ця зустріч з вождем і вчителем. Сюжетну частину панно обрамляє широке по боках і вужче вгорі та внизу орнаментальне геометричного характеру поле. Посеред бокових полів орнаменту у геометризваних медальйонах зображено по голубу, що летять до центра.

Килимарниці промартілі ім. 8 березня (с. Дігтярі, Чернігівської обл.) П. Іванець, Ф. Кисла, В. Нестеренко виткали у 1951 р. за ескізом художника М. Іванова великий гобелен з зображенням В. І. Леніна (див. кольорову репродукцію цього гобелена на початку журналу). На орнаментованому коричнювому фоні подано портрет Володимира Ілліча. Світлоричнє поле обрамлення, на якому розташовано рослинний орнамент зелено-коричнювих тонів, добре гармонує з барвами сюжетної частини гобелена, надаючи всьому виробу цілності, закінченості. У творі добре використано мотиви українського народного орнаменту.

Приємне враження справляє килимок Н. Дубрицької «В. І. Ленін» (1948). У ньому досягнуто єдності художніх елементів, створено хорошу сріблясто-охристу гаму барв, добре вирішено орнаментальну частину, яка м'яко пов'язується з сюжетним мотивом виробу. Ця робота, як і попередня, перебуває у Київському державному музеї українського мистецтва.

Значну кількість художніх творів на ленінську тематику виконали за останні роки майстри народної різьби. Так, зокрема, чимало робіт, присвячених В. І. Леніну, створив народний майстер-різьбяр з м. Жмеринки, Вінницької обл., В. В. Дорош⁵. У своїх творах він передає революційний запал Володимира Ілліча, любов вождя до простого народу, мудрість і людяність цієї великої людини.

Серед творчого доробку різьб'яра В. Дороша виділяється скульптурна група «В. І. Ленін у Жовтєві дні». Тут Володимира Ілліча зображено енергійним, вольовим, з простертою вперед рукою і спрямованим у далечинь поглядом. Поруч з В. І. Леніном — червоногвардійці, матрос з кулеметними стрічками. Автор ставив за мету передати дух буремних років революції, рішучість її борців, їх незламну віру у перемогу. Дивись на цей твір, і здається, що зараз пролунає незабутній голос Ілліча, переконуєшся, що ніяка ворожа сила не встоїть перед безстрашними воїнами революції.

Є у В. Дороша скульптурна група «В. І. Ленін серед дітей». Ленін — світоч людства, всенародний вождь, мужній революціонер був надзвичайно чуйною, сердечною людиною; з особливою любов'ю він ставився до дітей. Народний митець, бажаючи показати це засобами мистецтва, зобразив Володимира Ілліча в оточенні дівчорі — дівчинки з кошиком на руді і двох малюків. Між В. І. Леніном і дітьми зав'язалася щира, невимушена розмова. Може, вони домовляються про спільну прогулянку до лісу чи до річки, може, діти запрошують дорогого Володимира Ілліча до себе в гості. Авторіві вдалося показати в образі Леніна батьківську теплоту, сердечне ставлення до дівчорі, турботу про підрастаюче покоління. Ленінська простота, чуйність, уважність до дітлахів підкреслені у всій постаті В. І. Леніна, у тому, як вождь турботливо поклав руку на плече хлопчиків, як уважно прислухається він до дитячих думок.

⁵ Див. «Молодь України», 16 лютого 1960 р.

До 90-річного ювілею В. І. Леніна народний майстер В. Дорош підготував ще кілька творів, зокрема такі: «Дума», «В. І. Ленін серед молоді», «В. І. Ленін серед селян». Кращі свої скульптури В. Дорош охоче дарує школам, робітничим колективам, радянським культосвітнім установам. Його твори прикрашають музеї і сільські клуби, Будинки культури і зали кіно-театрів Вінниччини, а також інших областей нашої республіки.

Кілька скульптурних творів, присвячених В. І. Леніну, виготовив майстер-різьбяр І. І. Відеречко з м. Ватутіно, Черкаської обл. Одна з його робіт — вирізьблена з дерева скульптура В. І. Леніна — зберігається в Київському обласному Будинку народної творчості. Вона відзначається високою культурою виконання. Володимира Ілліча зображено на весь зріст у характерній ленінській позі: В. І. Ленін, очевидно, звертається з промовою до народу.

Талановитий косівський різьбяр І. М. Савченко виготовив засобами різьби й інкрустації по дереву такі оригінальні речі, як декоративне панно і блюдо з зображенням В. І. Леніна (зберігаються в Київському державному музеї українського мистецтва). Особливо цікавим є панно, в якому автор виявив неабияке вміння. Подавши в центрі зображення В. І. Леніна, майстер обрав широке поле різьбленого геометризovanого орнаменту, але орнаменту незвичайного. В останньому з великою майстерністю, органічно поєднано звичайні геометризовані елементи (ромби, трикутники, кривульки, півкола, кола тощо) з елементами радянської емблематики (зірки, серп і молот, стилізовані шестерні). Автор повною мірою використав у цій роботі можливості матеріалу: вдало підібрав сорти дерева за кольорами, доречно використав засоби інкрустації, від чого твір в цілому приймається як високохудожня річ.

Цілий ряд різьбярів Закарпатської області працює над відтворенням образу В. І. Леніна. Зокрема, свої кращі твори присвятили ленінській темі майстри різьбярського мистецтва В. Асталош (декоративне панно «Великий Жовтень»), О. Клайн («Ходаки у В. І. Леніна», «Портрет В. І. Леніна»), Ю. Куля («В. І. Ленін серед дітей»), М. Павлович (погруддя вождя), О. Черленяк (портрет) і ін. Ці твори можна бачити у Закарпатському державному краєзнавчому музеї.

Однією з характерних рис народної творчості є те, що вона швидко реагує на всі важливі зміни, явища і події в суспільному житті. Запустили наші вчені перші у світі штучні супутники Землі та штучні космічні планети, спорудили радянські вчені-конструктори, інженери, суднобудівники перший у світі атомобіль — і народилися та народжуються нові народні твори, в яких відображаються ці небачені події, наближенню яких присвячував усього себе В. І. Ленін.

Величні досягнення нашого народу, які стали можливими завдяки найпрогресивнішому соціалістичному суспільному ладові, відображаються в різних жанрах народної творчості, в тому числі образотворчому мистецтві. Вже є чимало творів, присвячених останнім завоюванням радянської науки й техніки, причому всі великі звершення, що сталися в нашій країні, обов'язково пов'язуються з іменем В. І. Леніна, з Комуністичною партією.

Показовою з цього погляду є робота учнів Стрийської школи № 5 на Львівщині. Це вони створили засобами різьби та художнього випалювання по дереву оригінальне тематичне панно з портретом В. І. Леніна, поданого на фоні зображень, що відбивають завоювання й досягнення радянських людей. Зліва на панно зображено легендарну «Аврору», що своїм пострілом проголосила народження нової ери в історії людства. З правого боку внизу подано атомобіль «Ленін», а вгорі — штучну радянську космічну ракету, що досягла Місяця. Постаць В. І. Леніна, зображена посеред панно у динаміч-

ній характерній позі з спрямованим в напрямі проміння «Аврори» поглядом, наповнює твір особливим змістом. Всі досягнення здобули радянські люди тому, що йшли у своєму розвитку ленінським шляхом і свято виконували заповіді Ілліча, тому, що веде ці народи від перемоги до перемоги Комуністична партія Радянського Союзу.

Виготовивши цей твір на честь 90-річчя з дня народження В. І. Леніна, учні подарували його ХХІ з'їздові Комуністичної партії України, в листі до якого вони писали: «Ми докладаємо всіх сил, щоб виправдати великі надії, які покладають на нас наша рідна Комуністична партія і її випробуваний ЦК КПРС під особистим керівництвом Микити Сергійовича Хрущова»⁶.

Виготовили портрет В. І. Леніна технікою художнього випилювання по дереву і учні Полтавської школи № 19, а також київський пенсіонер С. Ф. Майсратов. Обидві ці роботи подаровані авторами Київському філіалу Центрального музею В. І. Леніна.

Присвячують ленінській темі свої кращі твори майстри художньої кераміки, фарфору, фаянсу. Цікаву вазу з зображенням В. І. Леніна виготовили, зокрема, майстри Коростенського фарфорового заводу імені Ф. Е. Держжиського. Народні майстри В. Клименко і Г. Головіна, які працюють на Київському кераміко-експериментальному заводі, створили оригінальну фарфорову вазу з портретом В. І. Леніна, оздоблену петриківським розписом. Зображення Володимира Ілліча гарно виділяється на білому фоні вази і добре гармоніює з декоративним розписом, виконаним у червоних стриманих тонах.

Майстер народної творчості П. І. Глушенко (м. Київ) засобами петриківського розпису створила декоративне панно, присвячене В. І. Леніну. В центрі полотна подано зображення Володимира Ілліча, внизу і по боках — розкішні барвисті квіти. Загальний червонуватий фон панно надає йому урочистості, особливого звучання. Декоративне панно з зображенням В. І. Леніна, розташованим посеред заповненого рослинним орнаментом поля, створив Є. Протор'єв — майстер з м. Біла Церква.

Особливе піднесення серед народних умільців, як і професіональних митців, спостерігалось в час підготовки і проведення славного ювілею 90-річчя з дня народження Володимира Ілліча Леніна. Це є ще одним свідченням незгасної любові нашого народу до засновника Комуністичної партії Радянського Союзу і творця першої в світі Радянської держави В. І. Леніна, до партії комуністів, яка на практиці здійснює заповіді свого вождя.

⁶ «Радянська Україна», 16 лютого 1960 р.





О. А. КАЗИМІРОВ

ОБРАЗ В. І. ЛЕНІНА НА СЦЕНІ САМОДІЯЛЬНИХ НАРОДНИХ ТЕАТРІВ УКРАЇНИ

У люті січневі морози 1938 року на вулицях Києва можна було бачити пару вкритих памороззю коней, що поволі тягли крутим узвозом сани з якимось вантажем, старанно загорнутим у повість. Літня людина з мрійними очима бережно підтримувала вантаж на схилах.

Це простий каменяр Павло Неділько з кар'єрів далекого села Буки на Сквирщині віз до столиці свій дорогоцінний скарб — висічене ним з твердого граніту погруддя Володимира Ілліча Леніна. Близько десяти років працював П. Неділько, висікаючи з брили сірого каменю погруддя найдорожчої в світі людини, що подарувала народу волю і щастя.

Щоправда, цей твір через свою недосконалість не потрапив на виставку. Він не значиться також у списку кращих творів народного мистецтва. Але він свідчить про ту безмежну любов трудящих до великого Леніна, яка знаходила свій конкретний вияв у намаганні відтворити образ дорогого Ілліча. До речі, згадана робота була першою спробою в народному монументальному мистецтві увічнити образ В. І. Леніна в твердому матеріалі.

На час 30-х років було вже створено чимало видатних творів майстрами народної творчості. На обласних, республіканській, всесоюзній виставках 1939 року, присвячених В. І. Леніну, з тисячами творів з успіхом виступають народні скульптори, художники, графіки, різьбярі, килимарниці, вишивальниці — народні майстри різного віку і найрізноманітніших професій.

Серед цих творів про великого Леніна найбільш вдалою була скульптура робітника В. Корнеєва. Образ Володимира Ілліча відтворено тут так правдиво, так перекожливо, а його психологічний стан передано так оригінально, свіжо, що цей твір справедливо відносять і тепер до кращих зразків народної творчості.

Тут навіть не доводиться говорити про скарбницю народно-пісенної та усної народної творчості. В ній образ В. І. Леніна одразу зайняв провідне місце. То ж марно до фольклору щоразу звертаються діячі професійного мистецтва — саме там вони постійно черпають натхнення для створення образу В. І. Леніна у своїх книгах.

Минуло чимало часу, поки драматурги наважилися ввести образ Володимира Ілліча до драматургічного полотна п'єси. Одним з перших взялися за цю надзвичайно відповідальну і почесну справу драматурги М. Погочів, перу якого належить «Людина з рушницею», та О. Корнійчук, що написав п'єсу «Правда». Перед авторами стояло дуже складне завдання — знайти такі виразні сценічні засоби, щоб образ В. І. Леніна був переданий перекожливо і якнайправдивіше.

Першим виконавцем образу В. І. Леніна на сцені був видатний актор В. В. Щукін. На його відповідальності було створення такого художнього образу Володимира Ілліча, щоб глядач, побачивши його на сцені театру, сказав: «Так, це Ленін!». Слід відзначити, що творчий подвиг В. В. Щукіна у створенні образу Володимира Ілліча на сцені театру ім. Вахтангова й до цього часу лишається неперевершеним.

Найвищу оцінку народу дістала творча праця над образом В. І. Леніна таких видатних діячів мистецтва України, як А. М. Бучма та М. М. Крушельницький. Починаючи з сезону 1937/38 р. все більша кількість театрів стала успішно ставити спектаклі з образом В. І. Леніна. І лише працівники народного сценічного мистецтва не наважувалися зробити спроби в цьому напрямку.

Завдяки батьківському піклуванню Комуністичної партії про всебічний розвиток радянської людини народне сценічне мистецтво розквітло буйним цвітом, особливо у післявоєнний час. З початку 50-х років існують і плідно працюють на цілком самодіяльній основі сотні театрів народної творчості — як державнорегламентована форма громадсько-культурної роботи районного і міського Будинків культури. Існують такі театри в кожному обласному центрі. На сцені цих театрів обмінюються досвідом роботи і одержують методично-творчу допомогу нарівні з музичними, хоровими і танцювальними колективами естради і театральні колективи художньої самодіяльності.

Яскравим показником величчя зростання культури народу було утворення нових мистецьких колективів. Постановою Колегії Міністерства культури Української РСР у квітні 1959 р. було присвоєно звання «Самодіяльний народний драматичний театр» 43 колективам.

Театральна самодіяльність міста і села значно зміцніла. Чимало художніх колективів тепер працюють в умовах добре устаткованої сцени з великим залом для глядачів. На базі систематичної наполегливої роботи, при допомозі митців професійної сцени театральні колективи самодіяльності ставлять великі й складні твори радянських та дореволюційних драматургів.

Як відомо, ідея, зміст п'єси доноситься до глядача за допомогою сценічних образів. Останні в кожній виставі несуть на собі певне ідейно-естетичне навантаження.

Виконавська майстерність як галузь мистецької новотворчості — велика ділянка складної, тривалої творчої роботи, пов'язаної з переживаннями, роздумами, хвилюванням виконавця, аналізом психофізичного стану персонажу даної п'єси, на ґрунті чого й вимальовуються внутрішні та зовнішні риси, з яких поступово складається образ дійової особи.

У виставі в образі персонажу п'єси виконавець діє в межах сценічного часу, і по закінченні вистави образ, створений цим виконавцем, припиняє своє існування до наступної вистави. Думки ж і почуття, викликані цим сценічним образом, можуть жити в свідомості глядача протягом тривалого часу. Таким чином, творчі зусилля, вкладені в створення образу учасником театрального колективу, виконують свою ідейно-естетичну функцію.

Останнім часом найбільш міцні і досвідчені театральні колективи наважилися перейти до постановки п'єс з образом В. І. Леніна. Протягом 1958—1959 рр. на сценах робітничих клубів Харкова, Луганська, Дніпропетровська, шахтарського міста Свердловська, Луганської обл., клубу залізничників ст. Дебальцево, Сталінської обл., районних Будинків культури м. Охтирки, Сумської обл., м. Бердянська, Запорізької обл., м. Білгород-Дністровського, Одеської обл., було поставлено 10 п'єс про життя й діяльність Володимира Ілліча Леніна, про Комуністичну партію і Радянську державу.

Одним з найстаріших на Україні театральних самодіяльних колективів є колектив Бердянського міського Будинку культури. Він відомий своєю

роботою далеко за межами рідного міста. Цей колектив значно зміцнів завдяки вмілому керівництву Г. В. Волошиної — досвідченого майстра, яка, залишивши професійну сцену, цілком присвятила себе самодіяльності. Наполеглива, вдумлива художня робота колективу на чолі з Г. В. Волошиною над такими складними п'єсами, як «Загибель ескадри» О. Корнійчука, «Розлом» Б. Лавреньова, «Персональна справа» О. Штейна, створила ті творчі передумови, на ґрунті яких стало можливим здійснення постановки п'єси М. Погодіна «Кремлівські куранти». Перед колективом стояло завдання проникливо і вдумливо втілити поезію ленінської мрії про велике майбутнє Росії, яскраво і виразно створити правдивий образ В. І. Леніна, показати всю велич і теплоту його характеру, непримиренність у боротьбі з ворогами.

З перших днів роботи над виставою «Кремлівські куранти» Г. В. Волошина поставила перед колективом завдання відтворити на сцені той історичний рух народного життя, який був для партії і Володимира Ілліча невичерпним джерелом революційних ідей і дій. Колектив виконавців захопився бажанням якомога правдивіше відтворити образ Володимира Ілліча. Шефи цього колективу — митці Запорізького обласного театру, зокрема художній керівник, народний артист УРСР В. Г. Магар, — подали колективу чималу допомогу в набутті тих професійних знань і навичок, яких ще бракувало виконавцям, призначеним на відповідальні ролі.

Перша репетиція нової п'єси відкрилася читанням поеми В. Маяковського «Володимир Ілліч Ленін». Найвідповідальніше і найпочесніше завдання — виконання ролі В. І. Леніна — було покладено на працівника міського Будинку культури, баяніста за фахом — Миколу Фадеева. Велику складну роботу по створенню образу Володимира Ілліча проробив М. Фадеев. Він ще й ще перечитував твори В. І. Леніна, численні спогади про нього Н. К. Крупської, О. М. Горького та інших, вдумливо вивчав образи Ілліча, створені Васильєвим і Жуковим в живопису та графіці, і провадив велику роботу по оволодінню ритмом і особливостями мови Леніна.

Кілька разів цей театральний колектив зустрічався з пенсіонером тов. Гемою, який часто бував присутнім на приййомах у В. І. Леніна. Довгі бесіди М. Фадеева з Гемою, творчі поради і консультації артиста облдрамтеатру тов. Трошанівського спрямували всі думки виконавця в одному напрямі — створити живий образ Володимира Ілліча, організатора Радянської держави, керівника Комуністичної партії.

Тільки тоді, коли в свідомості М. Фадеева в найменших деталях яскраво вималювався образ Ілліча, він почав репетирувати роль. Відбувся складний акт новотворчості. З окремих елементів поволі склалися ті риси характеру, які дали змогу в процесі репетицій, спілкування з партнерами відкарбувати єдність внутрішньо-психологічних і зовнішніх рис, внаслідок чого склався сценічний образ Володимира Ілліча.

Спектакль пройшов з великим успіхом кілька десятків разів. Від вистави до вистави все кращими й кращими ставали окремі сцени. Зрозуміло, що успіх вистави в цілому значною мірою залежав і від тих виконавців, які ведуть окремі сцени, зв'язані з образом В. І. Леніна. З цього погляду заслуговують похвали проникливе, вдумливе ставлення Т. Юрчевича до показу на сцені образу Ф. Е. Дзержинського, старанне, чітке виконання Ф. Кузнецовим образу інженера Забеліна. Між іншим, сцена з Забеліном у Кремлі — одна з найкращих у виставі. Дружня, ансамблева гра виконавців, вірно розв'язанні завдання, творче спілкування дали змогу показати в дійсній сцені образ В. І. Леніна не тільки будівником Радянської держави, а й чуйною людиною, прозорливим мрійником про щастя прийдешніх поколінь, про соціалістичну державу робітників і селян.

Досить вдалою в п'єсі є сцена зустрічі Леніна з годинникомарем. Пенсіонер Т. Алексеев знайшов переконливі фарби для відтворення образу

людини, якій дано державне завдання — перевести урочисту мелодію «Інтернаціоналу» на мову кремлівських курантів. Образи матроса Рибаківа та селян свідчать про творчу атмосферу дружнього колективу, міцно об'єднаного єдиним бажанням — правдиво і переконливо донести ідею п'єси до глядача, заслужити його схвальну оцінку.

Слід сказати, що глядачі люблять свій самодіяльний театр. А нещодавно Міністерство культури УРСР присвоїло бердянцям звання Самодіяльного народного драматичного театру. І хоч є ще чимало недоліків у виставі, про яку тут мовиться (довгі перерви між 12 картинами п'єси, не всі сцени йдуть однаково рівно, не всюди у М. Фадеева вистачає внутрішньої переконливості), глядач побачив, пізнав і визнав найдорожчий для радянської людини образ Володимира Ілліча у виконанні самодіяльного митця.

Театральний колектив шахтарів Свердловського Палацу культури, Луганської області, готуючись гідно зустріти 40-річчя Радянської України, також поставив п'єсу «Кремлівські куранти». Громадськість міста і обласна луганська газета в цілому високо оцінили виставу. Виконавець ролі В. І. Леніна П. О. Авдеев — на той час директор Палацу культури — вклав багато творчої праці у створення хвилюючого образу В. І. Леніна. Досвідченому самодіяльному акторові, що має на своєму рахунку понад 100 ролей, вдалося передати характерні риси Володимира Ілліча. В сцені зустрічі В. І. Леніна з англійським письменником він знайшов виразні фарби для передачі тонкої ленінської іронії. В сільських сценах з дітворою багато тепла і людяності.

Справжньою мистецькою знахідкою цього театального колективу було створення прохідником шахти № 71 Ф. Сидельником образу Ф. Е. Дзержинського. Чіткий малюнок психологічної переконливості образу в сполученні з зовнішньою схожістю виконавця створюють виразний портрет видатного діяча Радянської держави. Взагалі ж цей талановитий театральний колектив, що зосереджено і творчо працював над виставою 8 місяців, не мав достатньої кваліфікованої мистецької допомоги від професійного театру. Однак при всіх недоробках, як у режисерській роботі І. Сидельникова, так і окремих виконавців, яким ще не вистачає спеціальних фахових навичок, ця вистава — значний успіх самодіяльного театру.

Спробу молодого шахтарського колективу створити хвилююче видо-вище — поезію ленінської мрії про електрифікацію нашої країни, про перші кроки молодої Радянської держави треба всіляко вітати. Ця спроба свідчить про невичерпні джерела народних талантів і їх здатність творити високі мистецькі образи своїм власним почерком.

В день 90-річчя В. І. Леніна цей колектив показав шахтарській громадськості свого міста виставу «Грозовий рік» А. Каплера. Павло Олексійович Авдеев, набувши досвіду в 16 виставах «Курантів», значно поліпшив образ В. І. Леніна, творчо сприйнявши зауваження, які надійшли на його адресу.

Широко відомий своїми виступами перед громадськістю самодіяльний народний музично-драматичний театр Палацу культури ім. Леніна Луганського тепловозобудівного заводу ім. Жовтневої революції, лауреат Всесоюзного конкурсу театральних колективів 1951 р. Колектив цього театру у 1959 р. здійснив постановку одного з найскладніших творів радянської драматургії — п'єси А. Каплера «Грозовий рік» («Ленін у 1918 році»), на що може зважитись далеко не кожен великий професійний колектив.

Складна й напружена робота колективу над п'єсою тривала близько року. Оскільки учасники спектаклю працюють на заводі в три зміни, необхідно було забезпечити виключно чітку організацію праці, зразкову дисципліну, а головне — викликати той творчий ентузіазм, який забезпечує успіх

справи. Тривала підготовча робота по вивченню історичних подій, що відбувалися в 1918 р., наполеглива повсякденна творча робота по створенню образів великих діячів Комуністичної партії і Радянської держави — Леніна, Держинського, Свердлова, Крупської, Максима Горького та інших — все це вимагало якнайбільшої мобілізації творчих сил, майстерності, досвіду, набутого у попередніх виставах.

Перед виконавцем ролі В. І. Леніна, інструктором обласної Ради профспілок Б. А. Акуловим, стояло надзвичайно складне завдання. Адже В. І. Ленін у «Грозовому році» — це гнівний Ленін, який добре знає ціну жалості. Сперечаючись з М. Горьким про жорстокість і жалість, він стверджує, що невчасний прояв жалості може привести до непоправних вчинків, втрат і трагедій. Він гнівно виступає проти «ланцюгів жалості», бо глибоко розуміє високий гуманізм, що його несе для майбутнього «нешадність» революції. Разом з тим в образі Леніна багато рис доброти, доброзичливості до товаришів по боротьбі, до людей з народу.

Знайти такі виразні засоби для самостійного створення образу Ілліча, де були б щільно переплетені названі риси характеру, показати глибину ленінської думки нелегко. Режисер М. Йофе поставив перед виконавцями основних ролей п'єси аналогічні по складності творчі вимоги. Ленін, Держинський, Свердлов, Крупська, Горький — велетенські історичні постаті — мали прозвучати переконливо, правдиво, внутрішньо і портретно схожими. У взаємодії, творчому спілкуванні вони повинні були утворити такий ансамбль, в якому глядач відчув би історичну і внутрішню правду.

Недоліком п'єси є її фрагментарність. Автор не розробив поглиблено характерів кожної дійової особи, і виконавцям дісталось для роботи дуже мало матеріалу. В цій п'єсі дійові особи — епізодичні персонажі, тому переважна більшість образів була вирішена ілюстративно.

Б. А. Акулов, маючи виразні зовнішні дані, що давали йому можливість користуватися мінімумом пластичних і гримувальних засобів при передачі портретної схожості В. І. Леніна, створив темпераментний, мужній образ Ілліча, не схожий на образи, створені іншими митцями сцени. Типова ленінська посмішка в кутках очей, гаряча мова, стриманий, внутрішньо насичений сценічний жест, ленінська енергія і воля — все це сприймалося глядачами жадібно і схвально.

«Він! Наш Ленін!» — повторювали глядачі в думках. Буря оплесків спалахувала в залі при появі на сцені цього образу, який у свідомості кожної радянської людини асоціюється з словами Маяковського

Ми говоримо — Ленін,
а розуміємо —
партія,
Ми говоримо —
партія,
а розуміємо —
Ленін.

Успіхові цієї вистави, в якій брало участь понад 50 акторів-аматорів, сприяла єдність всіх її компонентів, бездоганне художнє і музичне оформлення. Цього колектив досяг своїм сумлінним творчим ставленням до роботи над спектаклем, своєю відданістю справі художньої самодіяльності. Саме така робота в художній самодіяльності породжує творчий дух, натхненну майстерність, життєстверджуючу, емоційну новотворчість, що збуджує кращі почуття людини. І дуже шкода, що цим питанням майже не приділяється уваги у нашій пресі, не узагальнюється кращий досвід колективів художньої самодіяльності.

В різний час над постановкою п'єси М. Шатрова «Ім'ям революції» працювало три колективи.



Декоративно-тематичний килим. Робота К. Т. Черкун
(с. Решетилівка, Полтавської обл.) за ескізом
Є. І. Бережної. 1941.

Шосту річницю свого існування драматичний колектив Палацу культури машинобудівників міста Дніпропетровська відзначив наприкінці 1958 р. саме постановкою п'єси «Ім'ям революції». Це твір про батьківське піклування про підростаюче покоління, про виховання сміливих, чесних, відважних людей. Заслужений артист УРСР Ф. І. Дубровський, художній керівник колективу і постановник п'єси, створив цікаву виставу. Роль В. І. Леніна була доручена інженерові заводу В. Іонову. Наполеглива праця інженера-актора над створенням образу Володимира Ілліча, вивчення численних матеріалів, творчі розмови з досвідченим майстром сцени Ф. І. Дубровським принесли свої плоди.

Виконавцеві і режисеру вдалося створити досить переконливий образ В. І. Леніна, показати його в нерозривному зв'язку з народом. В образі Леніна у виконанні В. Іонова підкреслена надзвичайна людяність великого вождя, його виключна чуйність, лірична теплота, любов до народу.

Глядач Дніпропетровська повірив у ту щирість і правду, з якою вийшов на сцену В. Іонов в ролі дорогого вождя.

Самодіяльний народний театр Білгород-Дністровського районного Будинку культури, Одеської області, готуючись до Декади української літератури та мистецтва в Москві, також включив до свого репертуару п'єсу М. Шатрова «Ім'ям революції». Честь виконати роль В. І. Леніна випала на долю сільського фельдшера Михайла Васильовича Пригори. Понад 50 ролей було зіграно цим досвідченим аматором за 20 років його творчої роботи на сценах самодіяльних театрів.

На виконанні відповідального завдання зосередили свої творчі сили і знання всі учасники колективу. Тут треба відзначити як зразок живого, творчого зв'язку професіонального і самодіяльного театрів спільну роботу над образом В. І. Леніна досвідченого майстра мистецтва, народного артиста УРСР П. В. Михайлова і актора самодіяльного театру М. В. Пригори. Годинами тривали їхні бесіди на хвилюючу тему. П. В. Михайлов — частий гість в Білгороді-Дністровському, де продовжувалася їхня спільна праця над створенням образу В. І. Леніна. Тривала робота принесла свої плоди.

В грудні 1959 р. відбулася прем'єра п'єси «Ім'ям революції». Успіх вистави був забезпечений дружньою творчою роботою всього колективу цього самодіяльного народного театру. Високі творчі здобутки гідно оцінила громадськість. В числі кращих колективів України самодіяльний народний театр Білгород-Дністровського районного Будинку культури продемонструє свої творчі досягнення перед трудящими м. Москви.

Над цією ж п'єсою тривалий час працював колектив робітничого театру залізничників ст. Дебальцево, Сталінської області. Відсутність творчого досвіду, допомоги з боку майстрів професіональної сцени, недостатній час для виконання такого відповідального завдання, як постановка вистави з відтворенням образу В. І. Леніна, стали причиною показу незавершеної роботи. На прем'єрі, яка відбулася у червні 1959 р., виявилось, що бригадиру дистанції будівель і споруд Миколі Хорольському — виконавцеві ролі В. І. Леніна — ще треба багато попрацювати над образом. Керівникові колективу М. Терещенкові за допомогою обласного Будинку народної творчості та майстрів мистецтв необхідно ще багато попрацювати над завершенням вистави. Окремі творчі досягнення свердлильника В. Ключкова, касира Л. Слепцова, радиста Б. Долгих та багатьох інших не рятують вистави.

Над сценічним здійсненням народної драми Д. Зоріна «Вічне джерело» працювали майже одночасно два творчих колективи — самодіяльний народний театр Охтирського районного Будинку культури, Сумської обл., та драматичний колектив Палацу культури Промкооперації м. Харкова. Як в одному, так і в другому колективі роль Володимира Ілліча Леніна викону-

вали художні керівники названих колективів Я. Майтюренко (м. Охтирка) та П. Пасько (м. Харків).

У п'єсі Д. Зоріна дія відбувається в 1922 р. у підмосковному селі. Це народна драма пристрасної думки і крупних характерів, де Володимира Ілліча показано в спілкуванні з народом, як учасника складної, напруженої боротьби між бідняками і куркулями. Ленін активно втручається в людські долі, допомагає обрати вірні рішення, усунути все, що заступає шлях до здійснення всенародної мети.

Через всю виставу проходить думка, що Володимир Ілліч, спілкуючись із селянами, сам вчиться у мас і в той же час допомагає їм знайти правильне рішення поставлених перед ними завдань. В п'єсі виразно показано, як герої самим життям підводяться до ідеї необхідності кооперації. Образ Леніна є, так би мовити, наскрізним. Тут Ленін безпосередньо бере участь у дії і розвитку сюжету твору.

Колектив Охтирського самодіяльного народного театру підійшов до постановки п'єси Д. Зоріна, вже маючи певний досвід, набутий під час постановки фрагментів з твору М. Погодіна «Людина з рушницею». Виконавець ролі В. І. Леніна Я. Майтюренко — досвідчений актор професійного театру. Кілька років тому він вирішив остаточно присвятити себе народному сценічному мистецтву.

Талановитий колектив виконавців, сприятливі умови роботи (на добре обладнаній сцені, з залом для глядачів на 700 місць) були запорукою успіху цього театрального колективу. Я. Майтюренкові в його відповідальній, складній роботі над образом Леніна вдалося зворушливо й правдиво втілити характерні риси Володимира Ілліча. У його виконанні образ Леніна характеризується органічним поєднанням людяності, ліричних рис характеру, величчя ленінської думки з непримиренністю та гнівністю щодо ворогів трудового народу. Глядач весь час відчуває турботу В. І. Леніна про щастя і добробут трудівників, про їхнє краще життя, про те, щоб ніщо не стояло на їх шляху до щастя. Я. Майтюренкові вдалося створити портретно схожий, внутрішньо насичений, правдивий образ Володимира Ілліча. Мовна досконалість, правдивість і щирість та вдалі творчі знахідки — запорука успіху виконавця. Щоправда, у цій творчій роботі є й деякі недоліки. Акторів не вистачає іноді ленінської пристрасності. Та талановитий виконавець в змозі позбавитися недоліків, відшліфуючи свою роль так, як це робили Щукін, Бучма, Крушельницький, вдосконалюючи свою роботу від вистави до вистави.

Ентузіаст самодіяльності Павло Омелянович Пасько, який віддав народному сценічному мистецтву близько 40 років свого творчого життя, поставивши понад 150 вистав, здійснив у 1958 році постановку «Вічного джерела» на сцені Харківського Палацу культури Промкооперації. Вистава переконливо, правдиво відбиває події двадцятих років, показує єдність думок, почуттів, прагнень народу і вірно відтворює образ Ілліча. Вистава показує, як з окремих моментів у В. І. Леніна складається думка про необхідність ґрунтовної зміни існуючого становища на селі, як з цієї думки визріває геніальний ленінський кооперативний план.

Талановитому, досвідченому майстрові народного сценічного мистецтва П. Паську внаслідок зосередженої, копіткої, вдумливої роботи над образом на протязі майже цілого року вдалося створити своєрідний, оригінальний малюнок ролі. В його виконанні яскраво передана велика любов В. І. Леніна до народу, відчутно показано ясність, ліричність його великої душі, непримиренність до ворогів революції.

Відмовившись від намагання будь-що домогтися повної портретної схожості, від оперування ілюстративними засобами, Пасько звернув усю свою увагу на глибокий показ внутрішніх властивостей цієї велетенської постаті.

В арсеналі його зовнішньо-ілюстративних виразних засобів є лише кілька характерних ленінських жестів і поз. Пасько прагнув створити такий образ В. І. Леніна, яким він живе у серці кожної радянської людини. Головною турботою актора було встановлення такого контакту з глядачем, при якому він пізнав би, визнав і полюбив цей сценічний образ.

Вдумливе вивчення «Ленініани» скульптора М. Андреева, численного літературного й іконографічного матеріалу, подорожі по місцях історичних подій, перегляд кінофільмів, бесіди з діячами професійної сцени дали свої наслідки. Перед глядачем постав правдоподібний образ В. І. Леніна. Переконливо, зокрема, передав П. Пасько революційну цілеспрямованість В. І. Леніна, його настирливість і віру в сили народні. Успіх П. О. Паська — це успіх всього колективу, здруженого єдиним прагненням — домогтися цілісного звучання п'єси.

То ж недаремно добре виконано ролі Мартина Крутояра робітником шуттєвої фабрики П. Дородним, Паньфюра — одним з ветеранів самодіяльної сцени М. Фоменком, середняка Гарасича — монтажником А. Федорком, куркуля Плакуна — слюсарем велозаводу О. Черкашенниковим, що віддав народній сцені понад 40 років свого вільного часу та ін. В хорошому ансамблевому звучанні було позитивно вирішене основне завдання — довести до глядача образ В. І. Леніна та ідею п'єси.

Зрозуміла річ, не все гладко було в перших виставах. Однак, відзначаючи деякі дрібні недоліки спектаклю, харківські газети «Красное знамя», «Ленінська зміна» та інші дають загальну позитивну оцінку прем'єри «Вічного джерела», високо оцінюючи роботу театрального колективу і його керівника П. Паська. 34 рази пройшла ця вистава при переповненому глядачами залі в м. Харкові.

Десять прем'єр народних самодіяльних драматичних колективів відбулося останнім часом. Сотні вистав зіграли вони перед десятками тисяч глядачів. Кожен колектив має свій творчий підхід до великої теми, до вистав про Леніна, Комуністичну партію, революцію. В роботі кожного з них, так само як і в кожного виконавця образу Леніна, є свої заслуги і промахи, досягнення і недоліки.

Наявність згаданих п'єс в арсеналі народної творчості — яскраве свідчення піклування Комуністичної партії про дальше зростання і всебічний розвиток культури радянського народу, переконливий доказ того, що образ Володимира Ілліча Леніна завжди живе в серцях наших людей. Він живе серед нас, в безсмертному марксистсько-ленінському вченні, що освітлює шлях людству всього світу у його боротьбі за нове, щасливе життя.



Я. П. СОЛОДЧЕНКО

НАРОДНЕ СЛОВО НА СЛУЖБІ МИРУ

Ще понад 30 років тому, змальовуючи монолітну згуртованість радянського народу навколо своєї рідної Комуністичної партії, партії Леніна, безпартійний тоді український поет Павло Григорович Тичина кинув такі крилаті слова:

Ленін!
Одно тільки слово,
а ми вже як буря:
Готово!

Так, радянський народ-правдолюбець, народ-герой безмежно вірить своїй випробуваній в боях за справу трудящих Комуністичній партії, яку створив і виступав великий вождь, вчитель, геній людства Володимир Ілліч Ленін. Народ вірить мудрості партії, з одного слова розуміє свою партію, свій Радянський уряд, які, керуючись ленінськими заповідями, ведуть трудящих до світлого майбутнього.

Швидко і впевнено крокує єдина сім'я радянських народів до комунізму, і немає на світі таких перепон, які могли б стати нам на перешкоді. У нас є все для розв'язання найголовнішого, за що бореться робітничий клас, колгоспне селянство, народна інтелігенція, — казкові багатства нашої землі, могутня техніка і найголовніше — люди, кадри організаторів і виконавців, ентузіастів великої справи партії Леніна.

Ми — сила. Але в світі є дві сили, два антагоністичні табори — табір соціалізму і табір капіталізму. Мир, тільки мир — ось що потрібно нам, щоб в історично найкоротший час побудувати комунізм.

Саме з цією метою на запрошення Президента Сполучених Штатів Америки Дуайта Ейзенхауера і вирушив у свою історичну подорож до США Голова Радянського уряду, Перший Секретар ЦК КПРС Микита Сергійович Хрущов.

Першого ж дня по приїзді, на обіді, влаштованому нашим повпредством на честь Президента США, товариш Хрущов, висловлюючи думку про єдність нашого народу, партії й уряду, сказав: «Не відокремлюйте народ від уряду... Це дуже нехороша межа, тому що в нашій країні — що думає і хоче народ, те виражає і робить уряд... Під час Вашого перебування в СРСР Ви зможете переконатися, як згуртований в нас народ і уряд, ми тільки оком моргнемо — і розуміємо один одного»¹.

Метафора «Ми тільки оком моргнемо», кинута експромтом на згаданому обіді М. С. Хрущовим, повністю відповідає народним думам і справам у нашій країні, єдності народу і партії.

¹ «Жити в мирі і дружбі. Перебування голови Ради Міністрів СРСР М. С. Хрущова в США», Держполітвидав, К., 1959, стор. 95—96. (Далі посилання на сторінки цього видання наводяться в тексті).

Ця наша монолітність викликала не тільки нерозуміння, а й злобу з боку заправил США. У нас — партія, уряд і народ єдині; у них — все диктується силою, економічною і політичною владою капіталістів.

Під час поїздки до США радянський посланець миру М. С. Хрущов поставив перед собою благородне і нелегке завдання — розтопити кригу «холодної війни», яка в певних умовах могла перерости в війну гарячу — війну атомну. Керуючись цим благородним завданням, Голова Радянського Уряду робив у США все для того, щоб замість «холодної війни» у відносинах між світом загниваючого капіталізму і світом молодим, повним сили і держання — світом соціалізму — почалася нова ера мирного співіснування.

Про це сказав 15 вересня 1959 року, коли радянський гігантський лайнер ТУ-114 приземлився близько столиці США — Вашингтону, на військовій територіальній базі Ендрюс, Микита Сергійович Хрущов, почавши свою промову про мир словами народної мудрості: «Російські люди кажуть: «Кожну добру справу треба зранку починати» (стор. 45).

Ці слова, затамувавши подих, слухала вся Америка, вся земна куля, бо доля миру хвилює всіх простих трудівників. Американський народ почув і побачив справжнього представника радянського народу, людину, яка не тільки представляє, а й уособлює радянський народ, живе його думами, віддає всього себе вірному служінню радянському народові.

Це зрозумів і оцінив американський народ, найбільш далекоглядні його державні діячі. Чого хочуть народи? Яку добру справу треба починати зранку? Розвиваючи свою думку, товариш Хрущов відповів на це запитання такими словами: «Всі народи глибоко зацікавлені в збереженні і зміцненні миру, в мирному співіснуванні. Війна нікому не віщує нічого доброго, мир вигідний усім народам» (стор. 46).

Висловлюючи думку про те, що дві наймогутніші в світі держави — СРСР і США — не такі вже й далекі одна від одної при сучасних засобах пересування, М. С. Хрущов закликав «Жити в мирі і дружбі» на спільній «матері-землі, яка так щиро винагороджує нас своїми дарами» (стор. 47).

Роз'яснюючи й популяризуючи радянську миролюбну програму для всіх народів світу, товариш Хрущов всюди й постійно використовував з цією метою перлини народної мудрості — прислів'я, приказки, приповідки. Ці зразки народної мудрості в устах видатного марксиста-ленінця звучали глибоко переконливо, служили підсиленню задушевності, простоти і широкій правдивості промов М. С. Хрущова, які усували упередженість, були найрозуміліші простим людям всього світу і робили те, чого не здатна зробити найвишуканіша мова дипломатів.

Найбільш яскраво було це продемонстровано під час зустрічі М. С. Хрущова з лідерами конгресу США та членами сенатської комісії в закордонних справах, яка відбулася на другий день по приїзді до США. Це була, як сказав М. С. Хрущов, «дуже відповідальна зустріч», бо саме від конгресменів і сенаторів «багато в чому залежить напрям політики такої могутньої держави, якою є США» (стор. 80).

Перш за все, конгресмени й сенатори переконалися, що більшовик є звичайна людина (як жартома сказав М. С. Хрущов — «У мене немає ні рогів, ні хвоста»), що Голова Радянського Уряду уважно стежить за їхніми виступами, а тому багатьох їх вже знає. Виступаючи, М. С. Хрущов сказав: «Зараз ми з вами познайомимось особисто. Ви не будете здивовані, якщо я скажу, що не з усім згоден у ваших промовах. Як говорить російське прислів'я: хліб-сіль їж, а правду ріж» (стор. 80).

В цій же розмові М. С. Хрущов категорично підкреслив: «Давайте зробимо добру справу, на нас з вами лежить велика відповідальність, і ми повинні задовольнити сподівання народів, а народи бажають тільки одного — миру. Подобається вам ваш капіталістичний лад, так і живіть, як ви живете,

з богом! А нам подобається соціалістичний лад, не заважайте ж нам жити так, як ми хочемо» (стор. 82).

Прості, відверті слова комуніста, який не грає у дипломатію, не кидає слів на вітер, а викладає те, що думає радянський народ, вражають і ви-пробуваних на дипломатії діячів.

Про це, зокрема, свідчить заява з приводу виступу М. С. Хрущова, зроблена крупним капіталістом, головою сенатської комісії в закордонних справах США Фулбрайтом: «Це відверта розмова, і нам приємно вести таку бесіду» (стор. 83). Але заяви — заявами, а діла — ділами. Цей же капіталіст і дипломат Фулбрайт, щоб якимось ослабити враження американського народу від виступу Голови Радянського уряду, відразу ж після визнань «приємності такої бесіди» надав слово лідеру республіканської партії в сенаті, до-свідченому, як він сам сказав при цьому, полемісту Дірксену, тому самому, який, за оцінкою товариша Хрущова, хотів би безборонно лазити в чужу спальню, коли двері її замкнуті на ключ, безборонно зазірати в щілини військових заводів, розвідувати кордони, пропагувати імперіалістичні ідеї. До речі сказати, таку оцінку Дірксену дав М. С. Хрущов тут же на зустрічі, під загальний регіт всього залу.

Взявши у народу його мудрість, озброївшись його відточеним, як лезо, словом, М. С. Хрущов мужньо протиборствує ворожим силам, захищаючи інтереси радянського народу, він захищає й інтереси трудящих всього світу, які не хочуть війни, ненавидять її. Саме це й було сказано М. С. Хрущовим у відповідь на запитання колишнього голови комісії в закордонних справах, сенатора пана Уайлі, який подікався: «Коли Ви їхали сюди, Ви ставили перед собою певну мету. Чого саме Ви хотіли добитись у результаті поїздки у США?» Товариш Хрущов відповів: «Я мав би право таке ж запитання поставити і Вам, пане сенатор. Щодо нас, то ми готові йти на будь-які кроки для забезпечення миру, зокрема у питанні про роззброєння... Чи готові Ви зараз ліквідувати військові бази на чужій території і відвести війська в національні межі? Ми до цього готові!» (стор. 91). З стенограми цієї розмови видно, що М. С. Хрущов тричі ставив перед п. Уайлі одне й те ж питання: «Ви згодні?», а пан сенатор красномовно відповідав тривалою мовчанкою.

Увесь дух відповідей тов. Хрущова, терпеливе роз'яснення теоретичних засад комунізму, ідей, з якими так відверто і сміливо виступив він перед американськими капіталістами, адресуючи свої слова, звичайно, не їм, а через їх голови американському народові,— все це було захистом не тільки миру, але й інтересів простих людей усього світу. Про долю ж трудящих у класово-антагоністичному суспільстві говорить російське прислів'я «Пани б'ються, а у холопів чуби тріщать», не випадково вжите М. С. Хрущовим у США і напередодні поїздки до цієї країни, на прес-конференції 5 серпня 1959 р.

Коли на прес-конференції 5 серпня 1959 р. кореспондент бельгійської газети «Драпо руж» А. Доран висловив думку, що угода між великими державами може завдати шкоди інтересам малих країн, М. С. Хрущов відповів: «Дивна логіка. Адже якщо великі держави почнуть битися між собою, то від цього малі країни обов'язково постраждають. У нас є прислів'я: «Пани б'ються, а у холопів чуби тріщать...» Мир буде забезпечено не тільки для великих країн, але й для малих» (стор. 25).

Близкуче використав М. С. Хрущов народну мудрість і у своєму виступі перед майже двома тисячами мільярдерів, мільйонерів — банкірів і промисловців США, які влаштували в Економічному клубі Нью-Йорка 17 вересня 1959 р. обід на честь Голови Ради Міністрів Союзу РСР. Ми маємо на увазі те місце у виступі тов. Хрущова, де він показав справжню суть так званої буржуазної демократії, американського «способу життя», так розхвалених

найманім служакою капіталістичних монополій США, постійним представником цієї країни при ООН паном Лоджем, в обов'язок якого, до речі, входило супроводжувати М. С. Хрущова в його подорожі по США. Цей самий Лодж заявив: «Ми взагалі не капіталісти!» (стор. 117), а всю капіталістичну систему в США охарактеризував так, що це, нібито, економічний гуманізм, а не монополістичний капіталізм (стор. 119), чим він є насправді. Спочатку, того ж дня, Лодж був висміяний вранці на сніданку, влаштованому мером міста Нью-Йорка С. Вагнером. Там М. С. Хрущов з цього приводу сказав: «У росіян є таке прислів'я: «Всякий кулик своє болото хвалить»... «Ви хвалите капіталістичне болото, що ж стосується нас, то я, звичайно, не скажу, що соціалізм — це болото» (стор. 122). Згадавши про прибічників капіталізму, які тепер вже соромляться самого слова «капіталізм», перехреснують його на «народний капіталізм» тощо, Хрущов з хитринкою говорив: «Бог його знає, я не бачу різниці між тим капіталізмом, про який писав Маркс, і тим, про який сьогодні говорив Лодж» (стор. 112). І вже відверто глумлячи з захисників капіталістичного болота, заявив: «Соціалізм нам по душі, а капіталізм не підходить» (стор. 113). Тут же, в Економічному клубі, за обідом, під схвальні оплески всього залу, М. С. Хрущов ще сильніше «відчитав» Лоджа: «Я знаю, що капіталізм вам подобається, і я не хочу переконувати вас у протилежному. Я б просто принизив свою гідність, коли б, скориставшись гостинністю, виявленою мені найбільшими капіталістами, почав би читати вам мораль про перевагу комунізму. В даній аудиторії це безглузда справа». Далі М. С. Хрущов перейшов прямо до Лоджа. «Чому ж тут пан Лодж так старанно займався захистом капіталізму? Він робив це так старанно, і його можна зрозуміти. Коли б він не захищав так ревно капіталізм, він не займав би у вашій країні такий важливий пост. (Сміх, оплески). У мене виникає тільки одне запитання: що спонукало пана Лоджа так пристрасно доводити користь капіталізму саме сьогодні? Невже він керувався бажанням перекопати мене перейти в капіталістичну віру? (Сміх). Або, можливо, пан Лодж побоюється, що коли перед капіталістами виступить більшовик, то він переконає їх, і вони перейдуть у комуністичну віру? Хочу заспокоїти вас: таких намірів у мене немає — я знаю, з ким маю справу. (Сміх, тривалі оплески)» (стор. 122).

Натякнувши на те, що пани лоджі з тих, хто наймається за гроші на пости радників,— «з хорошим окладом і з хорошою дачею», М. С. Хрущов з великою силою сарказму заявив: «Я хотів тільки роз'яснити панові Лоджу, що він даремно турбується за своїх капіталістів, ніхто з них, як видно, комуністом не стане. І за мене ви не хвилюйтесь, я залишусь комуністом... Як кажуть, залишаємось при своїх» (стор. 123). Так народний дотеп, прислів'я про кулика і болото стало в пригоді, щоб висміяти і наголову розбити свого противника — захисника капіталістичних порядків.

Народну мудрість використовував М. С. Хрущов не лише при зустрічах з капіталістами. До народної творчості звертався він і виступаючи перед робітничою аудиторією. Так, на заводі лічильних машин у місті Санхосе (штат Каліфорнія), висміюючи продажних профспілкових та політичних діячів, М. С. Хрущов використав популярну казку про кулика та перепела: «Згадую, як в одному оповіданні для дітей добре підмічено таку рису: кулик кличе до себе в гості перепела. Між ними відбувається розмова: «Ну, як ти в полі живеш? Сухо там, води немає. А я живу на болоті; у нас там добре», — каже кулик. Перепел відповідає: «Ти гниєш у своєму болоті, ти суші не знаєш, подивись, як у нас добре — сонце гріє, квіти навколо». — Кулик і перепел погано розуміли один одного; кожний вважав, що він правий.

Так буває часом в житті людей. Кожний вважає, що його лад найкращий. Не будемо сперечатися з цього приводу. Ви вважаєте, що ваш спосіб

життя кращий, а ми вважаємо кращим свій спосіб життя. Час покаже, хто сидить у болоті, а хто в небесах ширяє. В усякому разі, наш комуністичний «лунник» тепер перебуває на Місяці і поглядає на Землю: чи скоро його американський собрат піде за ним. (Сміх, оплески)» (стор. 248).

Вчитуючись в рядки промов, бесід, відповідей М. С. Хрущова, зібраних у прекрасній книзі «Жити в мирі і дружбі», все більше переконуєшся, як нелегко було Першому Секретареві ЦК КПРС тов. Хрущову боротися проти апологетів «холодної війни» і як він блискуче довів цю справу до кінця, одержуючи одну за одною перемоги в словесній битві з представниками капіталістичного світу. Народна творчість, народне мудре слово завжди ставало йому в пригоді.

Один з розбійників пера — редактор реакційного американського журналу «Лук», удаючи з себе цілковитого дурника, заявив на зустрічі в Економічному клубі, що йому, мовляв, незрозуміло, як можна поєднати тезу про мирне співіснування капіталістичних і соціалістичних держав з положенням наукового комунізму про неминучість перемоги комунізму в усьому світі. Запитання носило явно провокаційний характер і було розраховане на те, щоб перекрутити суть виступу товариша Хрущова, скомпрометувати його в очах американського народу. Бізнесмени підкреслено і відверто реготали, зловтішаючись таким провокаційним «запитанням» редактора «Лука».

«Те, що ви ставите такі запитання, — почав свою відповідь М. С. Хрущов, — і те, що деякі панове сміються, ще не вислухавши моєї відповіді, показує, як погано вони розбираються в суті справи» (стор. 134). І пояснивши закономірний хід розвитку суспільства — перехід від феодалізму до капіталізму, зокрема, в США, нагадавши панам капіталістам минуле їхньої країни, а саме, як республіканська Америка та монархічна Росія мирно співіснували і не воювали між собою, Хрущов запитує у присутніх ділків капіталізму: «Чому ж тепер, коли людство перебуває на новій стадії розвитку, ви не хочете погодитися з ідеєю мирного співіснування капіталістичних і соціалістичних держав? Адже від цього суть справи не міняється!» (стор. 135). Екскурс в минуле і висновок з нього був логічним, переконливим. В залі наступила та пауза, коли великий гурт людей зважає на уявні терези, куди, в якій бік вони хитнуться. І саме в цей час напруженої тиші пролунала репліка з балкону: «Це не конкретна відповідь!»

Можна собі уявити, як цей зловісний вигук напружив атмосферу аудиторії, де, зловтішно втупивши свої погляди в радянського промовця, дві тисячі переляканих примарою комунізму буржуа та кілька сотень ласих до сенсацій буржуазних кореспондентів чекали, як же вийде з цього скрутного становища «Комуніст № 1». А становище промовця справді було нелегке. Час не жде, двотисячна аудиторія чекає переконливої відповіді, як її чекають і мільйони радіослухачів. І тоді в аудиторію полетіла спокійна, сповнена високої гідності і народного гумору відповідь М. С. Хрущова:

«Можливо, ви незадоволені суттю справи, але така історія розвитку людського суспільства. Можу додати лише те, що говориться в подібних випадках у народі: якщо дівця, що народила дитину, хоче і надалі вважати себе дівцею і навіть подає до суду, щоб її визнали такою, то від цього становище не змінюється. Якщо навіть суд і визнав би таку особу дівцею, то все одно на ділі вона вже ніколи нею не буде. (Сміх всього залу, оплески)» (стор. 135).

І вже під оплески всього залу тов. Хрущов завершив свою відповідь: «Питання про те, який лад буде у вашій країні, залежить не від мене і не від вас. Це залежить від американських робітників, від американського народу, які вирішать, який лад їм обрати... Хочу тільки підкреслити: ми

стоїмо на позиції неутручання у внутрішні справи інших держав. Так що за становище у своїй країні відповідайте самі!» (стор. 136).

Мудре й гостре народне слово всюди супроводжувало посланця миру радянського народу. Воно звучало у фешенебельних залах економічних клубів мільйонерів, в цехах заводів і на вулицях, на фермерських плантаціях і серед майстрів кіномистецтва.

Пролунало мудре народне слово і в переповненому залі Організації Об'єднаних Націй, коли М. С. Хрущов на Генеральній Асамблеї ООН виступав своєю історичною промовою про загальне і повне роззброєння. Так, мастерігши американських політиканів, щоб вони не гралися з ефемерними перемогами машини голосування, тов. Хрущов висловився, що слід приймати тільки такі рішення, за які голосуватимуть усі. «Звичайно, група держав, яка в даний момент має більшість, може добитися прийняття вигідного їй рішення. Але це буде «піррова перемога»..., більшість при голосуванні тих чи інших питань в ООН — це змінна величина, і вона може змінитися не на користь тих, хто тепер так часто робить ставку на механізм голосування. Як кажуть у російському прислів'ї, «що посієш, те й збереш» (стор. 168).

Невтомний борець за мир М. С. Хрущов, подорожуючи по Америці, щедрою рукою розсівав плідні зерна миру, про що свідчить і спільне радянсько-американське комюніке, в якому сказано: «Всі нерегульовані міжнародні питання повинні бути розв'язані не шляхом застосування сили, а мирними засобами, шляхом переговорів» (стор. 338); «питання про загальне роззброєння є найважливішим питанням, яке стоїть тепер перед світом. Обидва уряди докладуть всіх зусиль до досягнення конструктивного розв'язання цієї проблеми» (стор. 337).

Про свою поїздку в США М. С. Хрущов сказав на багатотисячному мітингу трудящих Москви 18 вересня 1959 р., в день свого повернення на Батьківщину:

«Було дуже багато хорошого, але не треба забувати й погане... В Америці є сили, що діють проти нас, проти ослаблення напруженості, за збереження «холодної війни». Закривати очі на це значило б проявити слабкість у боротьбі проти цих злих сил, злих духів. Ні, їх треба викрити, їх треба показати, їх треба публічно висікти, їх треба підсмажити, як чортів, на сковородці» (стор. 398—399).

Минуло небагато часу з тих пір, як відбулася поїздка М. С. Хрущова до США. А ці «зли духи» «холодної війни» знову заврушилились, почали виявляти неабияку активність, вдаючись до таких прямих провокацій, як засилка шпигунських літаків у нашу країну, до зриву наради керівників чотирьох держав. Вони бояться не тільки зменшення міжнародної напруженості, припинення «холодної війни», що принесло б їм зменшення прибутків і надприбутків, але бояться й того, щоб звичайний «середній американець» не перейшов в «іншу віру», що в умовах миру в економічному змаганні двох систем переможе наша, соціалістична система, переможе світ правди і процвітання для трудящих людей.

Героїчний радянський народ, керований своєю мудрою Комуністичною партією, докладає всіх зусиль до перетворення в життя ідей комунізму, бо, як сказав тов. М. С. Хрущов у своїй промові 28 вересня 1959 року на мітингу трудящих м. Москви, «наш час може і повинен стати часом здійснення великих ідеалів, часом миру і прогресу».





І. Ф. ЛЯШЕНКО

ДЕЯКІ ОСОБЛИВОСТІ БАГАТОНАЦІОНАЛЬНОГО РАДЯНСЬКОГО МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Останнім часом наші музикознавці чимало попрацювали над розробкою животрепетних проблем, пов'язаних з багатонаціональним характером радянської музики. Та це й зрозуміло. Адже ці проблеми поставлені самим життям, творчою практикою народів Радянського Союзу, які завоювали в революційній боротьбі право на повний розквіт своїх культур — соціалістичним змістом, національними формою.

Разом з тим ще зустрічаються окремі помилкові спроби, що ведуть або до переоцінки і консервації в музиці вузько національного, або до применшення ролі національної своєрідності в сучасній музичній творчості.

В першому випадку не береться до уваги процес поступового злиття націй і національних культур в майбутньому — процес, що впливає із закономірного розвитку комуністичного суспільства. В другому — ігнорується або замовчується те, що людство прийдє до злиття націй і національних культур не внаслідок їх ліквідації, асиміляції, нівелювання, а шляхом повного розквіту цих культур, шляхом їх взаємовпливу і взаємозбагачення. Нема потреби доводити шкідливість для музичної практики обох тенденцій.

Безперечно, національне в музиці важливе не само по собі, не як самоціль, а лише як один з важливих засобів правдивого і конкретно-історичного відображення життя, характеру, почуттів і думок того чи іншого народу. Воно дороге для нас тому, що в його різноманітних формах б'ється єдиний пульс нашої соціалістичної дійсності, звучить пафос єднання радянських людей у їхній боротьбі за краще майбутнє.

Безсумнівним є й те, що ідейно-естетична значимість національної музики перебуває в прямій залежності від її здатності глибоко, яскраво й доступно для всіх націй розкривати інтернаціональні почуття і прогресивні ідеали, відповідати на пекучі питання сучасності, показувати пафос боротьби за нове, зображувати життєствердуючу силу цього нового. В зв'язку з цим стає зрозумілим, чому проблема національної специфіки музики стикається з питаннями про її життєвість і сучасність, про інтернаціональні зв'язки, про взаємопроникнення і подальший розвиток національних музичних культур.

Будь-які спроби ігнорувати цей зв'язок небезпечні рецедивами національної обмеженості. З другого боку, при розв'язанні пекучих проблем сучасності, новаторства радянської музики не можна недооцінювати питань подальшого розвитку, оновлення і збагачення її національної специфіки.

В чому ж полягає національна специфіка радянського музичного мистецтва? Які її істотні риси? Які зміни відбуваються в національному характері музичних культур народів СРСР?

Усі ці питання не можуть не хвилювати широку громадськість. До них не можна залишатися байдужими, зокрема тому, що при розв'язанні їх нам інколи зраджує почуття сучасності, яке так необхідне в наш час — в добу грандіозних змін в житті і характері соціалістичних націй, в епоху дружби і культурного співробітництва між народами соціалістичних країн і трудящими всього світу.

Про все це переконливо говорить М. Шамота в своїй статті «Про національну специфіку мистецтва і почуття сучасності»¹, де йдеться перш за все про національні особливості художньої літератури, але висвітлюються також і загально-естетичні принципи, які стосуються образотворчого, сценічного, музичного та інших мистецтв.

На жаль, ці загально-естетичні положення не завжди беруться до уваги нашими музикознавцями.

Серед літераторів уже не виникає дискусій з приводу того, що національна характерність (мається на увазі і те загальне, і те особливе, що є в культурі кожної нації), поняття національної специфіки значно ширші від поняття національної форми. І це не суперечить положенню про соціалістичний зміст і національну форму мистецтва, оскільки зміст цей не є якоюсь абстракцією, а з точки зору конкретних соціалістичних ідеалів втілює духовне життя, характер нації.

Проте деяка частина наших музикознавців ще не позбулася, на нашу думку, невірної тенденції щодо тлумачення поняття «соціалістичний зміст і національна форма», коли ігноруються національні риси в соціалістичному змісті мистецтва.

Ці невірні погляди на національну характерність, звужене її трактування негативно відбиваються на нашій музичній практиці, інколи відволікають деяких композиторів від глибокого вивчення життя народу, від проникнення в його душу, в кращі риси національного характеру, в найглибші думки й почуття. А без цього будь-яке намагання бути національним у музиці призводить до чисто зовнішніх ознак національного, до пасивного поверхового використання традиційних народних елементів музичної мови, до бездумної стилізації. І ніякий національний колорит не врятує твору, якщо в ньому нема життя, якщо він не відповідає пекучим потребам сучасності.

На пленумах Спілки композиторів України вже не раз відзначалося, що до деяких творів не можна, на перший погляд, «причепитися» з боку їх національної мови. Начебто все в них зроблено правильно: є і мелодія, як головний носій музичного образу, і гармонія з яскраво вираженими національними ознаками. Та й декларована в заголовку або програмі ідея цих творів начебто багато обіцяє. Але музика чомусь не хвилює слухача, не викликає в нього емоціонального відгуку.

На нашу думку, одна з причин цього криється в тому, що ідея твору часто розкривається композитором не шляхом глибокого відображення життя, типових характерів радянських людей, а за допомогою чисто зовнішніх звукоілюстративних засобів. Адже ще Стасов говорив: «Національність полягає не в мелодіях, а в загальному характері, в сукупності умов різноманітних і обширних; де вони не всі дотримані, там зникає все значення окремих мелодій, хоча б народне походження їх було безперечним. Для того щоб бути народною, для того щоб виражати національний

¹ Ж. «Комуніст України», 1959, № 12.

дух і душу, вона (музика — І. Л.) повинна адресуватись до самого коріння життя народного»².

Такий підхід до питання національної специфіки обумовлений тим, що вона не зводиться до набору використаних народних формальних мотивів і ладо-гармонічних зворотів без зв'язку із змістом. Ці засоби, прийоми й мотиви набувають справжньої значимості лише в процесі художньої творчості, в органічній єдності зі змістом. А зміст національного музичного мистецтва відображає дух епохи, народу, його життя й характер.

У творах Глінки, Бородіна, Мусоргського можна відчутти широчинь і завзяття самобутньої російської душі, розгарнуту богатырську силу, почуття російського народу. У сповнених героїчного пафосу симфоніях, сонатах Бетховена ми відчуваємо настрої передової частини німецького суспільства, яка співчувала ідеям французької революції. У мистецтві Лисенка розкриваються типові риси характеру українського народу: то лірична задумливість, то самобутній гумор, то героїчний порив. Так само Шопен переконливо втілює душу польського народу в своїх поетичних мазурках і барвистих, іноді пишних полонезах, а Гріг, наприклад, у музиці до «Пер Гюнта» — нахил норвежців до мрійливої елегійності і водночас здатність до вольових почуттів.

Таким чином, у творах великих композиторів слухач завжди має можливість відчутти, як б'ється серце народу, і знайти в цьому особливу радість, насолоду пізнання.

Таке розуміння національної специфіки аж ніяк не ігнорує питання про спільні риси в музичних культурах різних народів, про класову природу цих культур. Національна культура завжди визначається класовим змістом, бо інтереси пануючих експлуаторських класів ніколи не співпадали і не співпадають з інтересами експлуатованих трудящих мас. У противагу панівним реакційним силам суспільства експлуатовані трудящі маси, що складають більшість націй, є носіями кращих рис і особливостей національного характеру, оскільки умови їх життя, як відзначав В. І. Ленін, неминуче породжують ідеологію демократичну і соціалістичну³, близьку трудящим усього світу.

Тому тільки демократичне, прогресивне, яке безпосередньо зв'язане з інтересами народних мас, є справді і національним, і інтернаціональним. Висловлюючи інтереси українських трудящих мас, М. В. Лисенко став справжнім національним художником міжнародного значення.

В творчості Лисенка широко відображені специфічні особливості життя, побуту, психічного складу українського народу і зовсім не так, як це робили представники буржуазного націоналізму, які вважали найголовнішими характерними рисами українського народу покірність і смиренність, релігійність і пасивну мрійливість. Опера Лисенка «Тарас Бульба» яскраво малює образи волелюбного козацтва і його кращих представників — Тараса і Остапа. Всі їхні вчинки, думки й почуття показують, що перед нами два українські народні типи. Одночасно їх мужність і наполегливість у боротьбі проти ворогів споріднені з такими ж рисами характеру інших народів, що борються за свою незалежність.

З утворенням української соціалістичної нації культура цієї нації стає загальнонародною, єдиною за ідейним змістом культурою, що виражає інтереси всього народу. Патріотичні почуття і думки, пов'язані з героїчними трудовими подвигами радянських людей, відображені з великою силою і виразністю в «Героїчній увертурі» В. Косенка, в II симфонії Л. Ре-

² В. В. Стасов, Избранные статьи о музыке, Музгиз, М., 1949, стор. 48—49.

³ Див. В. І. Ленін, Твори, т. 20, стор. 8.

вського. Військова доблесть радянських людей оспівана в симфонічній поемі А. Свечнікова «Щорс». Героїчні подвиги в боротьбі проти фашизму ушлявлені в опері Ю. Мейтуса «Молода гвардія», в кантатах «Україно моя» А. Штогаренка і «Слався, Вітчизно моя» Г. Жуковського. Ідея боротьби за мир втілена в кращих масових піснях українських радянських композиторів, в III симфонії Б. Лятошинського.

Музика цих творів розкриває найважливіші історичні події і суспільні ідеї великої епохи соціалізму завдяки багатосторонньому і конкретному втіленню в музичних образах типових характерів, почуттів, емоцій і переживань, пов'язаних з пафосом комуністичного будівництва, з трудовими і ратними подвигами радянських людей, з благородною боротьбою за мир і щастя в усьому світі. Всі ці твори поєднує єдиний соціалістичний ідейний зміст, єдиний не тільки для української національної культури, але й для культури всіх націй СРСР. Це, безперечно, не заважає в кожному з цих творів відбитися також і національні особливості (характер, побут, природу тощо).

Немає сумніву, що національна специфіка симфонічної поеми «Щорс» Свечнікова виявляється не тільки в музичній мові, а й в тому, що ідея радянського патріотизму тут розкривається через музичну розповідь про легендарного героя, який втілював кращі риси духовного обличчя українського народу. Національна своєрідність симфонічної сюїти В. Нахабіна «Колгоспне свято» відчувається в музичних образах, в яскравих картинах побуту сучасного українського колгоспного села. У «Гудульській рапсодії» Г. Майбороди ця своєрідність знаходить свій прояв у побудованих на гудульському фольклорі образах, що відтворюють думи і нове життя трудивників Карпат, почуття патріотизму і новий характер людей Радянської Верховини.

Звичайно, відображаючи національні характери в своїх творах, митці не можуть не звернути уваги на принципово нові явища, які відбуваються в житті соціалістичних націй. Справа в тому, що в процесі формування цих націй, зміцнення морально-політичної єдності і дружби народів СРСР в їх психічному складі все більше і більше з'являється нових спільних рис: соціалістичне ставлення до праці і повага до суспільної власності, гармонійне сполучення особистих і громадських інтересів, колективізм і справжній гуманізм, високе усвідомлення особистої відповідальності за успішне здійснення загальнодержавних завдань, новаторство, сміливість в державних, самовідданість і т. ін.

Якщо, наприклад, і раніше кожен народ виявляв патріотичну доблесть в боротьбі з іноземними загарбниками, вважав захист рідної землі своїм священним обов'язком, то в радянському патріотизмі ці національні традиції набувають характеру загальнонародного захисту інтересів єдиної соціалістичної Вітчизни.

І не випадково кожен радянський митець, на творчості якого лежить відбиток характеру соціалістичних націй, усвідомлює себе одночасно виразником прагнень рідного народу і патріотом всієї соціалістичної Батьківщини.

Відомо, як у Велику Вітчизняну війну народні пісні на сучасну тематику і пісні радянських композиторів («Священна війна» О. Олександрова, «Ой, Дніпро, Дніпро» М. Фрадкіна, «Клятва» Г. Верьовки, «Зашуміла калинонька» М. Вериківського та багато інших), що виконувались фронтними ансамблями, викликали у росіянина і грузина, білоруса і вірмена, українця і таджика почуття радянського патріотизму й ненависті до спільного ворога, породжували патріотичні думки про дальшу долю багатонаціональної соціалістичної Батьківщини, збуджували волю до перемоги. Ці

пісні виховували кращі спільні риси характеру радянських людей: радянський патріотизм, колективізм, соціалістичний гуманізм.

Процес формування спільних соціалістичних рис і властивостей у національних характерах — процес, який неухильно зростає, особливо на сучасному етапі комуністичного будівництва, — цілком природно, відбивається й на змісті творів багатонаціонального радянського музичного мистецтва. Він ще більше зближує і взаємозбагачує це мистецтво, аж ніяк не нівелюючи його, бо спільне між мистецтвами різних народів теж не безнаціональне.

Та й справді, відображаючи життя народів братніх соціалістичних республік, пафос їх героїчної праці на новобудовах, заводах і колгоспних полях, радянські композитори розкривають нові, соціалістичні риси національного характеру радянських людей в конкретно-історичних умовах їх буття. Все це не може не збагачувати і дійсно збагачує соціалістичний зміст радянської музики.

Почуття сучасності — необхідна умова збагачення й розвитку не лише соціалістичного змісту, а й національної форми радянської музики, джерела оновлення якої різноманітні: новаторські досягнення окремих композиторів, художній досвід інших націй, новий інтонаційний лад масових пісень, покликаний до життя нашою соціалістичною дійсністю.

Вже стало аксіомою твердження, що одним з невичерпних джерел розвитку національного стилю професійної музики є музичний фольклор в найрізноманітніших його проявах. Але навколо проблем, пов'язаних зі ставленням митця до традиційних і нових форм народної творчості, часто-густо ще розпалюються гарячі суперечки. Так, з трибуни VII Всесоюзного пленуму музикознавців, що відбувався наприкінці 1958 року у Києві, лунали непоодинокі голоси про цілковиту неможливість втілити сучасний зміст, звертаючись до джерел народнопісенної творчості минулого.

Звичайно, не мають рації ті, хто вважає недоцільним або навіть неможливим втілювати новий, сучасний ідейний зміст, використовуючи при цьому традиційний фольклор. Спростовує ці твердження сама музична практика. Щодо цього повчальним є характер використання народної пісні в II симфонії Л. Ревуцького. Композитор бере «старі» пісні («Веснянки» та інші) як форму для втілення нового змісту. Цьому творові властиве активне перетворення традиційних народних тем, спрямоване на більш глибоке розкриття ідейного задуму симфонії, що виражається в заклик до творчої праці, до побудови нового життя. Завдяки цьому ми не відчуваємо архаїзмів у звучанні симфонії так само, як і в «Привітальному хорі», де композитор відштовхується від народних величальних пісень, але надає їм нового, сучасного змісту.

Не менш яскравим зразком творчого переосмислення старої пісні відповідно сучасному змісту є один з останніх творів А. Штогаренка «Партизанські картинки», де композитор використовує традиційну селянську пісню «Гей, у лісі, на ялині», надаючи їй сучасного звучання.

Оскільки народна творчість зберігає і ще довго буде зберігати кращі свої зразки, що виникли в далекому минулому, радянські композитори їх творчо засвоюють, залучають до інтонаційного фонду своєї практики. І почуття нового — ця дорогоцінна властивість сучасного митця — не виключає, а передбачає постійне звернення його не лише до сучасної народної творчості, а й до класичних фольклорних зразків минулого, які зберігають свою життєву силу і зараз, сприяють розвитку нового.

Разом з тим не можна ігнорувати (а таке ще трапляється) тієї незаперечної істини, що національні ознаки народнопісенної, як і професійної, творчості, незважаючи на свою стійкість, не є чимось не-

змінним, застиглим. Внаслідок діяння нових суспільно-історичних умов життя націй вони постійно розвиваються і збагачуються. Забувати це — значить відставати від життя, впадати в орнаментально-екзотичне оздоблювання, в стилізаторство, від якого один крок до псевдонародності.

За роки Радянської влади в пісенній творчості народів СРСР відбулися і відбуваються істотні зміни: вона збагачується новим життєвим змістом, новими жанрами, мотивами, інтонаціями. Поброджені тяжкими умовами життя, старі народні пісні, пісні туги і голоду, протесту і боротьби, переосмислюються радянським народом. Все більше з'являється нових пісень, насичених бадьорими інтонаціями («Ой, поля, поля колгоспні», «Немає кращої пори» та ін.).

Значного поширення набувають нові форми народної творчості. Багато пісень, створених безпосередньо на колгоспних ланах, стають дуже поширеними завдяки радіо, телебаченню, друку. Так, пісня «Ой, поля, поля колгоспні», створена учасниками жіночої ланки колгоспу ім. Сталіна села Лугинки, Житомирської області, залунала на всю Україну.

Нове в радянській народнопісенній творчості виявляється, зокрема, в нових інтонаціях, що йдуть в сучасний музичний побут з революційного фольклору, з пісенної творчості радянських композиторів, з фольклору братніх народів тощо. Так, в багатьох українських радянських народних піснях елементи старого фольклору збагачуються новими інтонаціями, запозиченими з сучасних масових пісень («Ой, на горі вогонь горить», «Над полями ходить слава», «В'ються гони золоті», «На ланах широкополіх», «То не в казці, то не в мрії» та ін.).

Тут ми є свідками кристалізації засобів музичної виразності, які сприяють більш правдивому втіленню сучасних тем, настроїв і образів. Як кажуть в народі, нові часи — нові пісні. Звичайно, ці пісні виростають не на голому місці, а на ґрунті живих національних традицій. Цілком зрозуміло, що по-справжньому новими в радянському фольклорі є елементи, які являють собою сміливий новаторський розвиток цих традицій, співзвучний духові сучасності, новим думкам і настроям трудящих мас — будівників комунізму.

Коли слухаєш, наприклад, нову пісню «Ой, у саду» у виконанні хору колгоспу ім. Сталіна, села Шипенці, Чернівецької області, то в її мелодії не можна не знайти чимало спільного з популярною ліричною піснею «Лугом іду». Але колектив так її переінтонував, що вона набула цілком нового характеру — живого, бадьорого.

Зараз інакше співають і пісню «Розпрягайте, хлопці, коні». Досить широка, плавна мелодика з каденціями, що порушують рівномірну метричну пульсацію, зазвучала бадьоро, як бойова пісня з чіткими енергійними рухами, спочатку у виконанні Червонопрапорного Ансамблю Радянської Армії, потім у самодіяльних гуртках і, зрештою, в широкому масовому побутуванні.

Набуває нового, сучасного звучання навіть такий традиційний жанр, як дума. Під впливом масової пісенності, дедалі зростаючої культури інструментального і вокального ансамблевого виконання в думі відчувається еволюція: відхід від імпровізаційності в бік більшої закінченості, квадратності форми. Пригадаймо хоча б «Думу про Леніна» Єгора Мовчана у виконанні Державного українського народного хору.

Цей складний творчий процес шліфування, кристалізації, переосмислення старого згідно вимогам нового відбувається на наших очах. Глибоковивчати такі нові процеси — почесне завдання наших композиторів і музикознавців.

Немає сумніву, що безпосереднє дихання нашої сучасності, яке від-

чувається в інтонаційному строї кращих творів української радянської музики, значною мірою досягнуто через проникнення авторів у живу інтонаційно-музичну атмосферу народної творчості Радянської України, в інтонації нашої епохи. Ми гадаємо, що саме завдяки цьому в своєрідності музичного стилю, скажімо, «Мілани» Г. Майбороди і «Молодого Гвардії» Ю. Мейтуса, «Партизанських картин» і «Молодіжної сюїти» А. Штогаренка, «Закарпатських ескізів» В. Гомоляки і «Картин моєї Батьківщини» В. Нахабіна відповідно новому ідейному змісту відбувається як органічне переосмислення традиційних елементів музичного фольклору, так і творче узагальнення сучасних музичних інтонацій народної творчості, зокрема революційного фольклору, інтонацій радянських масових пісень тощо.

Збагачення національної музичної форми відбувається не лише за рахунок відбору й узагальнення нових інтонаційних елементів, що виникають в музичній практиці свого народу, а й за рахунок звернення до джерел музичної творчості інших народів, за рахунок різноманітних жанрів побутової музики. Адже музична культура будь-якої нації (в тому числі і творчість окремих композиторів — представників націй) завжди успішно розвивається лише при умові засвоєння — зрозуміло, творчого — інтернаціонального музичного досвіду, новаторських досягнень, нагромаджених в народній і професійній творчості інших народів. Зараз у нас не знайдеться жодної свідомої людини, яка б заперечувала ту істину, що національна своєрідність української радянської музики оновилася і збагатилася значною мірою завдяки благодійному впливу музичної практики інших народів, і в першу чергу російського народу.

Роль взаємовпливу і взаємозбагачення національних музичних культур особливо зростає на сучасному етапі будівництва комунізму, коли пролетарський інтернаціоналізм, дружба народів і морально-політична єдність трудящих мас небачено швидко просувають людство шляхом прогресу. І не випадково зараз стало особливо природним звернення радянських композиторів до життя, тематики, образів фольклору братніх народів.

Наприклад, український композитор А. Штогаренко вже декілька років підряд вивчає вірменський фольклор, творчим наслідком чого є глибоко поетичні «Вірменські ескізи» для хору а капела. Він же закінчує вокально-симфонічну поему для хору, оркестру і солістів «Росія» на слова болгарських поетів Івана Вазова та Христо Ботева, де використана чудова болгарська патріотична пісня «Мила родина».

Чи втрачає композитор своє індивідуальне і національне обличчя при зверненні до музичної творчості інших націй? Так, втрачає, якщо він порабському копіює цю творчість, а не активно переосмислює її згідно з своєю творчою індивідуальністю, згідно з вимогами певного національного стилю. В таких випадках з'являються поверхові бездумні стилізації, позбавлені життя.

Реакційна буржуазна культура, особливо на сучасному етапі, виявляє тенденцію до нав'язування єдиних космополітичних норм музичним культурам різних народів. Сучасна джазова музика США, конструктивізм, декафонія, пуантелізм тощо — зразки такої космополітичної стандартизації.

Природний творчий взаємообмін між національними музичними культурами, що ґрунтується на творчій співдружності націй, завжди збагачує ці культури, а їх кращі представники ніколи не гублять своєї самобутності, підпорядковуючи її передовому ідейному змісту, завданням глибокого відображення актуальних потреб свого народу. Таке творче єднання композитора з народом базується не лише на суто ідеологічному ґрунті, але

й на основі глибокого проникнення композитора в систему музично-образного, зокрема інтонаційного, мислення свого народу⁴.

Таке проникнення є, як правило, наслідком довготривалого естетичного виховання слуху на живих зразках музичного фольклору, тобто результатом впершого і систематичного вивчення цих зразків насамперед у масовому побутуванні, в живому звучанні.

Не випадково в 1948 році на нараді діячів радянської музики в ЦК КПРС було поставлено питання про «оздоровлення композиторського слуху через безпосереднє сприймання і вивчення пісенності» (В. Асаф'єв), як про одну з умов закріплення і зміцнення позицій реалізму і народності в радянській музиці.

Але слід сказати, що в цьому відношенні зроблено в нас ще далеко не все. Це особливо стосується композиторської молоді. Відомо, що студенти музичних і консерваторій можуть по-справжньому вивчати народну творчість лише за власним бажанням, у вільний від занять час, тому що спеціальний курс з народної творчості абсолютно недостатній для глибокого і всебічного вивчення народної музики, особливо у живому її звучанні. Щоправда, окремі студенти інколи виїжджають у фольклорні експедиції, проймаючись музичною атмосферою сучасного музично-пісенного побуту трудящих мас.

Таке ознайомлення з новими інтонаціями, скопленими в самій гущі народу, не може не впливати позитивно на творчість усіх композиторів (особливо молодих) та студентів. Проте для справжньої життєвості, справжнього змісту та стильових особливостей цього замало. Найвіддаленіші творчі відраження й фольклорні експедиції принесуть реальну користь лише тоді, коли серце композитора б'ється в унісон з мільйонами сердець його сучасників, активних борців за нове, прекрасне комуністичне майбутнє.

Єднання митця з народом народжується не в ранній професіоналізації молодих композиторів у штучних оранжерейних умовах консерваторій, а на просторах великого життя, в тісних зв'язках з життєвою практикою. Настав час, на нашу думку, йти молодим композиторам на ці простори широким фронтом. Адже слова тов. М. С. Хрушова, сказані ним на III з'їзді письменників про те, що не слід штучно відривати молоді таланти від землі, від середовища, де вони живуть, мають пряме відношення і до композиторів.

Лише за умови ідейно-емоціонального і творчого єднання композитора з народом його художній досвід та індивідуальний стиль приведуть не до музичного штучарства, не до надуманого вишукування нового (як і національно-своєрідного), а до вільного творчого втілення найзаповітніших думок і почуттів сучасників, окриленіх пафосом боротьби за комунізм. В цій природності висловлювання — джерело великої сили діяння музики на масового слухача.

На закінчення статті хотілося б звернути увагу ще на одну сторону питання національної специфіки, а саме на питання про справжній патріотизм митця, про його любов до рідного народу як одну з передумов розвитку національного, що стає водночас інтернаціональним.

Історія світової культури дає нам немало прикладів, коли справжній патріотизм великих синів одного народу не раз служить прекрасним взірцем для представників інших народів.

Ось один з них. Видатний грузинський письменник Акакій Церетелі в 1914 році на вечорі пам'яті Тараса Шевченка під бурхливі оплески

⁴ Розуміння автором суті музичного мислення висвітлено в статті «Фольклор — джерело розвитку радянської музики», ж. «Народна творчість та етнографія», 1957, III.

висловив лаконічну, але надзвичайно характерну фразу: «У Шевченка я навчився любити свою Батьківщину». Не можна не порівняти цих яскравих слів з визнанням композитора Едварда Гріга, що поляк Шопен навчив його писати норвезьку музику.

Чи можна краще висловитись про справжнє інтернаціональне значення демократичного національного мистецтва? І як тут не згадати марксистсько-ленінське положення про те, що «інтернаціональна культура не безнаціональна»⁵, «інтернаціоналізм народжується там, де розвиває національне мистецтво... Не можна бути інтернаціоналістом в музиці, як і в усьому, не будучи справжнім патріотом своєї Батьківщини»⁶.

Верді і Бізе, Глінка і Чайковський, композитори російської «могучої кучки» і Лисенко, Паліашвілі, Гаджибеков, Комітас та інші є справжніми інтернаціоналістами, вони любили, зокрема, фольклор інших народів і на його основі створювали багато чудових творів. Але вони не переставали бути в своїх творах яскравими представниками своїх народів по душі, характеру, по неосяжній любові до рідного краю, його людей, природи, до прекрасної народної творчості.

Те ж саме можна сказати і про більшість радянських композиторів. Прагнення побачити життя народу очима свого народу, зрозуміти навколишню дійсність так, як розуміє її народ, розповісти про значні події життя радянського народу так, як розповідає про них сам народ — ось провідна тенденція, що дістала свій яскравий прояв у творчості кращих митців Радянського Союзу взагалі і Радянської України зокрема.

Але, як уже відзначалося, радянський патріотизм є патріотизмом нового типу, в якому любов до рідного народу, своєї національної республіки природно, органічно злилася з патріотичним почуттям любові до всієї багатонаціональної Радянської держави, до всіх народів; він є по суті соціалістичним інтернаціоналізмом. А в цьому і полягає одна з важливих заporук небувалого піднесення радянського багатонаціонального мистецтва.

⁵ В. І. Ленін, Твори, т. 20, стор. 8.

⁶ А. О. Жданов, Про літературу та мистецтво. Доповіді й промови, К., 1949, стор. 83.



С. І. ВАСИЛЬОНОК

АТЕЇСТИЧНІ МОТИВИ ФОЛЬКЛОРУ СХІДНОСЛОВ'ЯНСЬКИХ НАРОДІВ

Питання ставлення народу до релігії в радянській фольклористиці висвітлене ще недостатньо. А тим часом використання поетичної народної творчості, що зберегла в собі багатовіковий досвід боротьби народу проти релігії, мало б значний ефект в справі атеїстичної пропаганди.

Довгий час у нашій літературі побувала антинаукова концепція про те, що народ до Великої Жовтневої соціалістичної революції не виступав на боротьбу з релігією, а лише обмежувався боротьбою з духовенством, і що для народної творчості характерні тільки антипопівські, а не атеїстичні ідеї. Ця помилкова точка зору в деякій мірі відбилась і в існуючих підручниках, учбових посібниках, а також дослідженнях з фольклору.

Відрядно відзначити, що останнім часом антирелігійному фольклору приділяється все більше уваги. Почали з'являтися й спеціальні збірники антирелігійного фольклору. Крім того, в таких збірниках, як «Русская сатирическая сказка» (передмова, примітки і редакція тексту Д. Молдавського, М., 1958), «Белорусские народные сказки» (за редакцією С. І. Васильонка та М. Т. Линькова, М., 1958) та ін. надруковано багато антирелігійних творів.

Найбільше зразків атеїстичного фольклору видано на Україні, зокрема в таких збірниках, як «Українська народна сатира і гумор» (склали М. Нагорний, Г. Нудьга, М. Ісирович, Г. Сухобрус, К., 1940), «Святий Теленень» (склав М. М. Шестопап, К., 1955), «Святий осел» (склала Г. Сухобрус, К., 1955), «Народ про релігію» (склали М. Родіна, Ф. Ткаченко, К., 1958) та ін. Взагалі українські фольклористи зробили вже чимало в справі збирання, видання і дослідження атеїстичного фольклору.

При вивченні народної творчості необхідно враховувати, що опубліковані антипопівські та атеїстичні фольклорні твори складають лише незначну долю тих, що побували в народі. Як відомо, дворянські і буржуазні фольклористи свідомо обминали, не записували антирелігійних творів. До того ж царська цензура забороняла їх друкувати. Не випадково збірник антипопівських і антирелігійних казок («Заветные сказки») Афанасьєв зміг надрукувати лише конспіративно за кордоном.

Одним з найважливіших завдань радянських фольклористів є записування антиклерикальних та антирелігійних творів нашого народу з метою їх найширшої популяризації.

Недооцінка в дворянсько-буржуазній історіографії народної антирелігійної творчості пояснюється пануванням ідеалістичних поглядів на народ як на пасивну масу, покірну богові і цареві. Ідеологи поміщиків та буржуазії, завзяті захисники самодержавства, всіляко наголошували на релігійності народу. Так, І. Кіреєвський твердив, що в росіянина завжди віра панувала над

розумом, що вся мудрість людини полягає в релігії. Інший дослідник, Ф. Буслаєв, писав: «Релігія є тією пануючою силою, яка дає найрішучіший поштовх цій (народній — С. В.) творчості...»

Духовні вірші та церковні легенди дворянські й буржуазні фольклористи відносили до найголовніших і найтиповіших жанрів фольклору, а богословська церковна література довгий час вважалась основою наших древніх літератур.

Проти реакційних дворянсько-буржуазних поглядів на російський, український та білоруський народи, які начебто споконвіку були пасивними, покірними, релігійними, а їх фольклор і література завжди носили «релігійний характер», виступали Белінський, Чернишевський, Некрасов, Шевченко, Франко, Богушевич та ін. Нещадно викриваючи реакційні ідеалістичні «концепції», вони пронагували матеріалістичне розуміння історії народу та його творчості.

Революційні демократи підкреслювали глибокий атеїзм російського, українського та білоруського народів, в культурній спадщині яких багато не тільки антипопівських, а й антирелігійних творів.

В. Г. Белінський поклав початок вивченню народного атеїзму. Виступаючи проти дворянсько-клерикальних поглядів на народ як на пасивну, сліпу, релігійно настроєну масу, В. Г. Белінський підняв свій могутній голос на захист російського народу. У відомому листі до М. В. Гоголя він писав:

«Придивіться пильніше, і ви побачите, що це з натури глибоко атеїстичний народ. В ньому ще багато марновірності, але немає і сліду релігійності. Марновірність проходить з успіхами цивілізації, а релігійність часто уживається з ними, живий приклад Франція, де і тепер багато щирих католиків між людьми освіченими і де багато хто, відрікшися від християнства, все ще уперто стоїть за якогось бога. Російський народ не такий, містична екзальтація не в його натурі, у нього надто багато для цього здорового розуму, ясності і позитивності в розумі, і ось саме в цьому, може, величезність історичної долі його в майбутньому»¹.

Погляди В. Белінського на російський народ як на глибоко атеїстичний поширюється і на український та білоруський народи, які в своєму складному історичному розвитку також мали сприятливі умови для становлення атеїстичного світогляду. Більше того, в Росії офіційній церкві доводилось боротися лише з різного роду сектантами, а на Україні і в Білорусі православ'я століттями вело жорстоку релігійну боротьбу не тільки з сектантством, а й з католицизмом і уніатством.

В умовах цієї складної боротьби український та білоруський народи сприйняли стільки впливів різних релігій і сект, що не могли дати собі звіту в тому, чий же, зрештою, бог кращий і добріший. З ростом класової свідомості трудящі все більше переконувались, що релігія захищає інтереси тільки феодалів, що «всемогутній», «всюдисущий» і «справедливий» бог був німим свідком жахливого соціального, національного та релігійного гніту.

Розглядаючи питання відношення народу до релігії, слід враховувати неоднаковий політичний і культурний рівень людей. Передова частина народу говорила: «Створив бог людину, та й сам кається», «Живе собі бог на небі, та й не думає про хліб», «Хай те чорт їсть, що бог дасть», «У бога аського багато, та не для нас», «З тим і бог, хто бідняка перемиг», «Бог сиріт любить, але долі не дає»; відсталі ж люди з народу були впевнені, що «Без бога ні до порога», «Бог відає, як хто обідає», «Як бог дасть, так і буде» і т. д.

¹ В. Г. Белінський, Літературно-критичні статті, Держлітвидав України, К., 1953, стор. 564—565.

Як одні, так і другі прислів'я створювались народом і для народу, але одні з них сприяли суспільному і культурному розвитку народу, а інші викликали людей до пасивності та покірності.

В мистецтві, в тому числі і у фольклорі, не можна ототожнювати простонародність з народністю. Народність невід'ємна від прогресивності, революційності, від матеріалістичного, а отже, і атеїстичного світогляду. Все велике починається з малого; тому нас не може дивувати те, що народний атеїзм на початку свого існування був слабо розвиненим, стихійним і виражався в наївних формах. Але від цього він не перестав бути атеїзмом.

До нашого часу дійшли деякі антиклерикальні твори східнослов'янських народів епохи феодалізму, які дають підстави гадати, що вже тоді широко побутували в народі антипопівські та антицерковні твори. Не випадково духовенство і уряд регулярно закликали народ не слухати «байок бісівських».

В одній з білоруських літописних повістей говориться, що в 1440 р. в Смоленську почалось повстання «чорних людей» проти засилля литовських феодалів. Ставленник литовського короля Андрій Сакович вирішив скористуватися релігійністю народу, щоб запобігти повстанню. Разом з духовенством Смоленська він спонукав городян перед богом запрягтися на вірність Литовському князеві.

Після прийняття присяги народ трохи заспокоївся. Але вірність присяги богові виявилась незрівнянно слабшою всенародної ідеї визвольної боротьби, і через декілька днів спалахнуло повстання з новою силою. Ось як говорить про це в повісті, близькій до народного епосу:

здоумаша смоляне: черные люди
кузнеци, кожемики, перешевники,
мясники, котельники пана Андрия
согнати силою с города.
А целование перестоупили.
а наредилися во изброи
и со луждами
и со стрелами
и с косами и з сакърами
и зазвонили в колокол².

Як бачимо, уже в XV столітті східнослов'янські народи не були такими пасивними, покірними і релігійними, якими їх називали дворянські та буржуазні історики XIX—XX ст.

Не випадково в XVI ст. митрополит Даниїл бив тривогу з приводу поширення серед російського населення антицерковних «богохульських», «сміхотворних» усних творів. Як говорить сам Даниїл, москвичі вже не тільки слухають «сквернословцев и глумотворцев», але й самі повторюють їх репертуар.

В XVII—XVIII ст. посилювався масовий антикріпосницький рух та національно-визвольна і релігійна боротьба східнослов'янських народів. Цей, за висловом В. І. Леніна, «новий період російської історії» був вищим етапом у розвитку їх класової і національної свідомості.

Православна церква та духовенство в той час відігравали деяку прогресивну роль, допомагаючи народу розвінчувати польсько-католицьких реакціонерів, які маскували свою експансію на схід ідеями «непогрішимого» католицького й уніатського віросповідання. Ось чому досить часто антикріпосницька, національно-визвольна та релігійна боротьба зливалися в загальний антифеодальний рух східнослов'янських народів. Про це переконливо свідчать «Апокрісис» Христофора Філарета, «Послання» Івана Вишенського,

² Докладний опис та аналіз цієї повісті дано в нашій статті «Сказання и повести о классовой и освободительной борьбе белорусского народа в XV—XVI ст.», «Вестник Московского Университета», 1957, № 1, стор. 104—127. Розбивка на рядки наша.— С. В.

«Палінодія» Захарія Копистенського та інші відомі твори так званої полемічної літератури кінця XVI—XVII ст.³

Проте, відзначаючи деякі прогресивні функції православної церкви, не треба забувати про її постійну реакційну суть.

З розвитком масового антикріпосницького руху селянства активізували свою реакційну діяльність не тільки світські, але й церковні феодалі, які завжди виправдовували економічну й соціальну нерівність і були першими приборкувачами народних повстань.

Коли в XVII ст. спалахнуло повстання Болотнікова, патріарх Гермоген послав до повсталих селян митрополита Крутицького з архимандритами і попами, щоб релігійним авторитетом вплинути на повсталі і припинити повстання. Глава православної церкви, захищаючи інтереси поміщиків, розіслав церквам і монастирям грамоти, в яких проклинав повсталий народ.

Церковники в боротьбі з народним антикріпосницьким рухом використовували богослужіння, молитви, проповіді, церковні процесії, а також свою церковно-релігійну літературу. Було поспіхом сфабриковане «чудо», про яке розповідає «Повесть о видении некоему мужу духовну». В повісті підкреслюється, що повстання Болотнікова — це прояв гніву божого на грішних людей.

Православна церква, виконуючи роль прислужниці поміщиків і царя, всіма засобами допомагала їм поневолювати трудящих Росії, України та Білорусії. Монастирі та церкви, маючи величезні земельні угіддя, користувалися плодами праці кріпаків.

Так, незадовго до відміни кріпосного права церква мала в своєму розпорядженні кріпаків: монастирі — 660 185 душ, архієрейські доми — 132 946 душ, соборні церкви — 35 003 души, синод — 31 468 душ.

Щодо експлуатації кріпосних селян, церква не поступалася перед поміщиками. Тому кріпаки повставали не тільки проти поміщиків, а й проти духовенства.

В умовах розгортання масової антикріпосницької та національно-визвольної боротьби передова частина народу починала розуміти причину свого безправного, злиденного становища і шукала виходу не в молитвах і закляттях, а в класовій боротьбі.

Передові трудівники, вступаючи до повстанських загонів Болотнікова, Степана Разіна, Омеляна Пугачова та ін., своїми селянськими сокирами і козацькими шаблями замахувались не лише на поміщиків, а й на безпорадного бога та його паразитичних служителів — духовенство. Саме в рості класової свідомості народу треба шукати корінь народного безвір'я, антиклерикальної та атеїстичної творчості.

В. І. Ленін писав: «... раб, який усвідомив своє рабство і піднявся на боротьбу за своє визволення, наполовину перестає вже бути рабом»⁴.

В середовищі передових верств трудящих виникали і поширювались антикріпосницькі, антиклерикальні та антирелігійні усні народні твори, часто зазнаючи творчої літературної обробки з боку демократичних письменників. До нас дійшла значна частина народної творчості як в усній формі, так і в рукописних та друкованих збірниках.

Так, в збірнику П. К. Симоні «Старинные сборники русских пословиц, поговорок, загадок и пр. XVII—XVIII ст.» (вип. I—II, СПб, 1899 р.), в ано-

³ Докладніше про це див.: А. Н. Пыпин и В. Д. Спасович, История славянских литератур, Вид. второе, т. I, СПб, 1879; «История украинской литературы», К., 1954, стор. 62—113.

⁴ В. І. Ленін, Твори, т. 10, стор. 64.

німному збірнику «4291 древняя российская пословица» (М., 1787 р.), в ряді інших російських, українських і білоруських фольклорних збірників, а також в літературних творах XVII—XVIII ст. дуже багато антирелігійних прислів'їв та приказок. Ось як говорив народ у прислів'ях про церкву і духовенство, про бога і святих:

З одного дерева ікона й лопата;
Які тут святки, коли луплять податки;
І святі мають свої бородавки;
Ксьондз говорить: «Подай, боже, що високо, а що низько, то я сам візьму».

До наших часів дійшло також багато сатиричних антиклерикальних і антирелігійних казок XVII—XVIII ст.

Царський уряд і вище духовенство постійно вели жорстоку боротьбу з «богохулами» за їх «бісівські пісні». Як пише В. П. Адрианова-Перетц, ця боротьба різко посилилась у XVII столітті. Тоді один за одним посипались «запретительные указы в города и уезды» з вимогою нещадної карі носіям і поширювачам «бісівської творчості»⁵.

З творів, складених народними глумотворцями, відома анонімна сатирична повість середини XVII ст. «Служба кабаку». Твір написаний в дусі пародії на церковну службу, де висміюється «мученик» — пияк.

Інший гостро сатиричний твір початку XVIII ст. — «Калаязинская челобитная» нещадно викриває моральне розтління жителів монастиря. Пияки-монахи подають «челобитну» архієпископу на свого «архимандрита», який, «забувши страх божий», вимагає від богомольців відвідувати богослужіння і дотримуватись монастирського статуту.

Особливий інтерес для вивчення антирелігійних поглядів народу являє «Сказание о круке и лисице» (XVII ст.). Цей цікавий твір побутує і в багатьох усних варіантах, що свідчить про його глибоку народність. В алегоричному образі лисиці виступає піп-сповідник. Автор «Сказання» не випадково примушує лисицю говорити мовою, насиченою церковно-слов'янськими термінами. Твір блискуче викриває класову суть релігії.

Про іронічне відношення трудящих російського, українського та білоруського народів до біблейських казок свідчить і «Повесть о бражнике», появу якої історичної літератури відносять до кінця XVIII ст. Але сюжет повісті з деякими змінами знаходимо і в стародавніх казках східних слов'ян, що дозволяє твердити про більш давнє її походження.

Цікава за своїм змістом пародія на біблейські сказання про пекло і рай — «Воскресение Христова и сошествие его в ад». Цей твір є в українському і білоруському варіантах. Наявність багатьох подібних народних творів переконливо свідчить про те, що демократична антирелігійна література східнослов'янських народів виростала на основі усної народної творчості і під її безпосереднім впливом.

Самодержавство завжди використовувало церкву та духовенство в ідеологічній боротьбі проти прогресивних ідей. На початку XIX ст. вся справа освіти і цензурного нагляду за друкованою продукцією була в руках вищого духовенства, що було серйозним гальмом на шляху культурного прогресу народів Росії.

Герцен писав, що митрополит Філарет поєднував у собі «білий клубок і жандармські аксельбанти».

Духовенство було першим помічником самодержавства в боротьбі з розповсюдженням матеріалістичних і атеїстичних ідей в Росії. На сповіді довірливих людей, каючись у «гріхах», видавали попам не тільки свої власні «гріш-

⁵ В. П. Адрианова-Перетц, У истоков русской сатиры, «Русская демократическая сатира XVII в.», М.-Л., 1954, стор. 141.

ні» думки й діла, але й революційні настрої інших громадян, про що «святі» отці негайно повідомляли поліцію. Лицемірство і облудність святих «отців» народ затаврував у своїх прислів'ях та приказках:

Піп грішників сповідав, а поліцай про це знав;
Піп гріхи взяв та в поліцію передав;
Якби не сповідався, в тюрму б не попався;
Піп і пав одне й те ж;
До церкви дзвонять, а на павщину гонять.

Неминуча дія суспільно-економічних законів поставила Росію на шлях капіталістичного розвитку, а разом з тим на шлях посиленого розвитку передової демократичної культури, визрівання селянської революції. Небувалого розмаху досягла й атеїстична творчість народу. Активне зростання революційної свідомості народу і поява атеїстичної літератури були сприятливими передумовами для успішного розвитку народного антирелігійного світогляду.

Ідеологи дворянства та буржуазії вихолощували з народної творчості її соціальну та антирелігійну заостреність, намагаючись антикріпосницький характер народної творчості звести до побутового, а антирелігійну творчість — до антипопівської. Ці антинаукові твердження найкраще спростовують російські, українські та білоруські народні прислів'я і приказки про бога і релігію, зокрема:

Чого людина не зможе, те зробити й бог не допоможе;
Собаке життя в мужика: пан не дає, бог не помагає, а самому заробити немає де;
У бога всього багато, та не для бідних;
Родись, хрестись, жевись, помирай — за все попу грошки давай;
Якби не піп та не пав, то не був би мужик голоштан.

В багатьох російських, українських та білоруських казках бог і святі позбавлені ореолу святості. Вони п'ють горілку, обдурюють один одного і кривдять селян.

Корінні зміни в світогляді і творчості східнослов'янських народів відбулися в другій половині XIX — на початку XX століття. Інтенсивний розвиток капіталізму в Росії сприяв зростанню революційного пролетаріату, який ніс з собою передовий світогляд нашої епохи — марксизм.

Царський уряд всіма силами прагнув придушити революційний рух. Для цього він широко використовував не лише розстріли, каторгу, тюрми та інші репресивні заходи, але й свої ідеологічні засоби, серед яких чи не перше місце займала церква. Колишні «кріпосники в рясах», як називав їх В. І. Ленін, у другій половині XIX ст. обуржуазились. Вище духовенство володіло величезними багатствами. Крім прибутків від своїх підприємств та земельних угідь, церковники одержували велику плату від царського уряду.

Так, петербурзький митрополит одержував щорічно 259 тисяч карбованців. Ніякого офіційного обліку церковним багатством не велось, але один лише найсвятіший синод в 1906 р. мав на поточному рахунку в банках не менше шестидесяти мільйонів карбованців золотом⁶.

В сільській місцевості церква й монастирі мали величезну кількість землі; В. І. Ленін у 1903 р. в брошурі «До сільської бідноти» зазначав, що «...у церков і монастирів — близько шести мільйонів десятин землі. Наші попи проповідують селянам некорисливість та здержливість, а самі набрали собі правдою й неправдою величезну кількість землі»⁷.

Тому церква і духовенство всіма силами охороняли підвалини самодержавства, від якого залежало їх благополуччя.

⁶ Див. Е. Ярославский. О религии, М., 1958, стор. 143—144.
⁷ В. І. Ленін, Твори, т. 6, стор. 334.

Своє критичне ставлення до релігії народ в дожовтневий період виражав головним чином в усній творчості, поскільки трудящі майже поголовно були неписьменними. Не випадково на той час усна народна творчість мала більший вплив на трудящі маси, ніж друкована література. В гранично доступних усних поетичних формах, що удосконалювались на протязі віків, широко розповсюджувались народні прислів'я, приказки, пісні, казки та дотепи, в яких народ з тонкою іронією і гострою сатирою картає бога та його служителів:

У кого гроші, за того й бог;
Богу потрібна не душа, а гроші;
Піп, цар і кат — один одному брат;
Люди помирають, сім'ї ридать, а попи та дяки танцюють та співають.

З появою пролетаріату й активним розгортанням революційного руху багато антипопівських і антирелігійних приказок, казок та пісень давнього походження переосмислюються і набирають більшої сатиричної гостроти та чіткішої політичної спрямованості. Разом з тим з'являються й нові антирелігійні твори.

Поряд із селянським розвивається і робітничий фольклор. Виражаючи ідеологію революційного пролетаріату, робітничий фольклор набирає особливої сили в кінці XIX ст. Незважаючи на свій порівняно пізній розвиток, робітничий революційний фольклор був грізною суспільно-політичною силою. Він відіграв велику роль у політичному вихованні робітників та селян, у зростанні антирелігійного світогляду народу.

В робітничих прислів'ях, приказках, афоризмах, частушках, піснях і казках гостро картається духовенство, що відіграло роль душителя першої російської революції.

В українській революційній пісні «Реве та стогне люд голодний» робітники відобразили події 9 січня 1905 р., коли піп Гапон «повів просити хліба у царя», а цар замість хліба дав народу кулі і «всю землю кров'ю обагрив». Українська революційна пісня «Заклик» викриває духовенство як ворога революції і кличе народ до боротьби за волю «під знаменом нашим червоним».

Не випадково майже в усіх революційних робітничих піснях попи ставились поруч з буржуазією, поміщиками та іншими ворогами народу.

Революційний рух кінця XIX і початку XX ст. високо підняв атеїстичну свідомість передової частини народу та прогресивної інтелігенції. Це знайшло своє відображення у фольклорі. Навіть ті твори, яких не можна назвати ні антиклерикальними, ні антирелігійними, знаходяться в кричущому протиріччі з релігійним вченням і вимогами церкви. Церква опорочує свободу, матеріальний благоустрій та інші земні блага людини, трудящі ж споконвіку прагнуть оволодіти цими благами шляхом знищення експлуатації людини людиною.

Церква намагається довести приреченість людини, нездатність її пізнавати і підкоряти своїй волі закони природи та суспільства, а людина з перших кроків свого розвитку прагне до всебічного пізнання навколишнього світу. Тисячоліттями вона літала на «килимах-самольотах», ходила в «чоботях-скороходах», лікувалась «живою водою», доки, нарешті, не досягла вершин науки і техніки, які дозволили мрію перетворити в дійсність. Добре говориться про це в пісні «Мы рождены, чтоб сказку сделать былью».

Дворянські та буржуазні фольклористи всіма доступними засобами намагалися затушувати ці непримиренні протиріччя між ідейним, життєвим змістом народної творчості і церковною містикією.

Радянські фольклористи повинні до кінця розвінчати ці «концепції» і «теорії», які є серйозною перешкодою у нашій викладацькій і дослідни-

цькій роботі. Потреба в такій роботі радянських фольклористів диктується вимогами комуністичного виховання трудящих.

На жаль, у виданні та перевиданні окремих фольклорних збірників, зокрема казок, порушується історичний принцип. Так, видаються переважно казки про тварин, фантастичні та побутові, а збірники казок, пісень, прислів'їв і приказок про суспільно-історичні події, класову, антирелігійну боротьбу чомусь видаються рідко. Навіть таке учбове видання, як хрестоматія «Русское народное поэтическое творчество» (упорядкували Е. В. Померанцева та С. І. Мінц, Учпедгиз, М., 1959) подає переважно обрядовий фольклор, фантастичні та побутові казки, а трудові пісні, які виникли чи не найраніше, зовсім обійдено. Значне місце в цій хрестоматії займають різні казки (є навіть підрозділ авантюрих (?) казок), замовляння та інші архаїчні зразки, що відводять увагу читача від основних рис народного світосприймання, виявлених у фольклорі на суспільно-історичні, політичні та атеїстичні теми. Нетипові висловлювання з питань фольклору О. М. Радіщева, О. С. Пушкіна, М. О. Кольцова, М. О. Добролюбова, О. М. Горького подані в розділі хрестоматії, що має назву «Свидетельства русской письменности и литературы о фольклоре». В цьому ж розділі чомусь зовсім не подано винятково важливих висловлювань про фольклор В. Г. Белінського, О. І. Герцена, М. Г. Чернишевського, В. Г. Плеханова, в яких міститься висока оцінка творчих і революційних сил народу, зокрема такі твердження, як «мистецтво давніше релігії» (В. Г. Плеханов), «російський народ з природи глибоко атеїстичний. В ньому... немає і сліду релігійності» (В. Г. Белінський, «Лист до Гоголя»), що мають пряме відношення до висвітлення атеїстичних поглядів східнослов'янських народів. Безпідставно, на нашу думку, обійдено в цьому розділі висловлювання з питань фольклору В. І. Леніна, видатних діячів Комуністичної партії і Радянської держави, постанови і рішення ЦК КПРС з питань ідеологічної роботи.

Недоліки тільки однієї цієї книги свідчать про потребу більш широкого і глибокого дослідження та висвітлення радянськими фольклористами елементів матеріалістичного світогляду східнослов'янських народів, виявленого у фольклорі, зокрема атеїстичного світогляду, що так важливо в боротьбі радянських людей проти ідеалістичної релігійної ідеології. На цю ділянку ідеологічної роботи серед інших питань звертає увагу всіх радянських людей ЦК КПРС у своїй постанові від 9 січня 1960 р. «Про завдання партійної пропаганди в сучасних умовах».



С. И. ПОРІЦЬКА

ОБРОБКИ НАРОДНИХ ПІСЕНЬ Ф. КОЛЕССИ

Ф. Колесса був не тільки видатним вченим-фольклористом, а й талановитим композитором. Його музична спадщина — біля двохсот опублікованих та до п'ятдесяти ще не опублікованих обробок народних пісень, а також ряд оригінальних творів — є цінним вкладом у скарбницю українського музичного мистецтва.

Як і більшість західноукраїнських композиторів кінця XIX — початку XX ст., Колесса в основному писав твори а capella. Найбільша життєвість цього жанру визначилась всім ходом розвитку музичного мистецтва в Галичині. Відсутність будь-яких умов для існування професійних музичних осередків була причиною концентрації музичного життя головним чином навколо самодіяльних хорових колективів.

Розвитку хорового жанру а capella великою мірою сприяв церковний спів, який згідно культу не допускав інструментального супроводу.

В зв'язку з новими демократичними тенденціями в суспільно-політичному і культурному житті східної України та Галичини посилювався інтерес професійних композиторів до народної творчості. Найпопулярнішою формою в музичному доробку українських композиторів того часу була хорова обробка народної пісні.

Одночасно з М. Лисенком, М. Леонтовичем та іншими композиторами східної України в галузі обробки народних пісень працювали й західноукраїнські композитори — О. Нижанківський, А. Вахнянин, Д. Січинський, С. Людкевич, а також Ф. Колесса.

Перші спроби Колесси на ниві музичної творчості відносяться до періоду його навчання в стрийській гімназії (1881—1889 рр.). Інтерес до музики пробудився в юнака під впливом творів Лисенка, що виконувались студентським хором. Перші обробки народних пісень Ф. Колесси («Ой, поїхав Дребенюха», «Ой, дуб та й на дуба», «Ой, коню ж мій, коню», виконані на зразок «Quadlibet» М. Лисенка, були схвально оцінені відомим українським композитором і музикознавцем О. Нижанківським. «Я вам гратулюю за цей збірничок, за цей віночок, — писав Нижанківський в одному з листів до Колесси. — Прадуйте далі в тім напрямі, а не пожалієте того ніколи. В той спосіб придбаєте собі стільки відомостей, що пізніше, коли щось самостійного схочете створити, не будете послугуватись формами і фразами чужими, але будете мати кожної хвили фантазію в творенні свого, питомо, «оригінальну»¹.

Навіть перебуваючи у Відні (1891—1892 рр.), Колесса не припиняв праці в галузі обробки української народної пісні. В одному з листів до

¹ Лист. О. Нижанківського до Ф. Колесси від 20.I 1891 р. Особистий архів Ф. М. Колесси.

брата Івана Колесси, дякуючи йому за надіслані пісні, Філарет Колесса писав: «Це дійсно мої найдорожчі скарби, мій бальзам животворний, з котрого черпаю сили і надію в будуче, котрому завдячую не одну хвилину тихої радості, солодкого упоєння... Я вже чимало таких пісень обробив і показував їх диригентові слов'янського товариства, рутинізованому музикові і великому знатокові слов'янської музики А. Б[ухті], він признав ті пісні дуже інтересними, хвалив мою роботу та ворожив будучість»².

Для поповнення знань з теорії музики Колесса прослухав у Відні, у видатного симфоніста А. Брукнера, цикл лекцій з гармонії.

Вступивши до Львівського університету, Колесса тісно зближується з хоровим товариством «Львівський Баян» і на одному з конкурсів, влаштованому цим товариством, одержує премію за низку хорових обробок народних пісень «На щедрий вечір».

Значним досягненням Ф. Колесси в ділянці обробки народної пісні була в'язанка пісень «Вулиця», що відразу завоювала постійне місце в репертуарі хорових колективів Галичини. В її основу покладено сім пісень про кохання («Поїад тими гороньками», «Ой, ти, дівчино, перелестонько», «Ой, там за лісом, за дубиною», «Ой, ду-ду-ду-ду, якам була, така й буду», «Там на горі сніг біленький», «Сидить голуб на дубочку» та «Співаночки-гуляночки»). Цей віночок побудований на контрастивному зіставленні повільних і швидких пісень за принципом динамічного наростання. Найбільше смислове навантаження тут має пісня «Ой, там за лісом», де оспівується вірне кохання. Вона становить центральну частину циклу. За нею йде своєрідна «розрядка» — жартівлива пісня «Ой, ду-ду-ду-ду». Закінчується цикл веселими «співаночками».

На відміну від перших хорових обробок Колесси, в піснях цього циклу відчувається прагнення індивідуалізувати голоси, тобто не обмежуватись рамками суто гармонічного голосоведення.

Колесса не обмежується звичайним налізуванням пісенного матеріалу і часто-густо видозмінює та розчленовує народні мелодії, щоб підкреслити в них найголовніше, найістотніше. Особливо вільно поводитьсь композитор з жартівливими піснями «Співаночки-гуляночки» — короткими коломийками наприкінці циклу. Для досягнення більшої динамічності в розвитку їх мелодики він урізноманітнює тональний план. Колесса намагається надати голосам певної волі, внаслідок чого виникають елементи поліфонії. Щоправда, мелодичні лінії окремих голосів — це найчастіше розкладені акордові звуки вжиті в тому чи іншому місці гармонічної функції. Отже, тут не переплетення самостійних голосів творить гармонію, а в надрах гармонічного мислення виростають паростки поліфонії. Зустрічаються й самостійні мелодичні лінії у відношенні до основної мелодії:

Завдяки введенню нової мелодії в теноровій партії зростає контрастність голосів, збагачується хорове звучання.

Moderato

Ой ест' у ме- не двай-цять го-лу- бів, ви- би- рай со- бі

Ой ест' у ме- не двай-цять го-лу- бів, ви- би- рай со- бі

² Лист Ф. Колесси до І. Колесси (без дати). Особистий архів Ф. Колесси.

molto rallentando

ко-трий ти лю- бий, ви- би- рай со- бі ко-трий ти лю- бий.

ко-трий ти лю- бий, ви- би- рай со- бі ко-трий ти лю- бий.

В окремих випадках для підкреслення настрою пісні Колесса використовує темброву різноманітність голосів.

Ви- со- на- я,

Ви- со- на- я, як та сос- на що

Ду-ду, ду-ду-ду Ви- со- на- я, як та сос- на що

Успіх «Вулиці» надзвичайно окрилив Колессу. Але постійна вимогливість до себе і бажання почути високопрофесійну оцінку спонукали композитора особисто звернутись до М. Лисенка. Він надіслав Лисенку свої «Щедрівки», «Вулицю» та декілька власних творів для чоловічого хору на слова Т. Шевченка («Ой, умер старий батько», «Було колись на Україні» та ін.).

«Яка ж була моя радість, — писав Колесса, — коли я скоро після того одержав обширного, дуже прихильного листа — цілу розвідку, в якій найбільший український композитор і сподвижник нашої народної музики подав, крім дуже цінних для мене повчальних зауважень про мої твори, ще й характеристику українських народних мелодій та дуже серйозні зауваження про їх збирання та досліджування»³.

Окремі листи Лисенка до Колесси були справжніми науковими розвідками, в яких великий український композитор виклав свої погляди на народну музику, методи її вивчення, принципи обробки та роль її у розвитку національного стилю в професійній музиці.

М. Лисенко гостро засуджував примітивне розуміння деякими західно-українськими композиторами поняття народної музики як використання народних пісень у професійних музичних творах. Для створення справді народних творів з яскравим національним колоритом необхідно, як писав Лисенко, «проїнятись духом народним». М. Лисенко вважав, що композиторам Галичини потрібно позбавитись впливу «німецько-бюргерської музики». Він неодноразово підкреслював, що тільки глибоке вивчення життя і творчості рідного народу допоможе знайти українським композиторам власні шляхи в мистецтві.

³ Ф. Колесса, Спогади про Миколу Лисенка, Вид-во «Вільна Україна», Львів, 1947, стор. 18.

Ось чому славетний композитор так радо вітав творчі починання Колесси на ниві української музичної культури. «Я мушу висвідчити Вам моє щире сердечне зізнання, — писав він в одному з листів, — що Ви ли бовь чи не з числа перших з-поміж галичан взялися за таке спасенне діло, як збирання народного скарбу — пісень і їх оброблювання»⁴.

Аналізуючи обробки народних пісень Колесси, Лисенко особливо увагу звернув на ладовість та голосоведення. Він наполягав на строгому підпорядкуванні цих двох моментів музично-стилістичним особливостям народної пісні.

Композитор справедливо відзначав, що обмеження рамками мажору та мінору в обробках Колесси і ряду інших галицьких композиторів часто йшло в розріз з українською піснею, якій властива значно багатша ладова система. Він виступав проти перебільшеної хроматизації, що не відповідає самій природі пісні, і зазначав, що хоч і «не кожна пісня українська є діатонічна, до неї і мірка повинна бути інакша, м'якша, але все ж не пересадно хроматична в її гармонізації, до якої приміром зійшла гармонізація сучасних європейських творів»⁵.

Цінні спостереження зробив М. Лисенко щодо голосоведення в обробках. Він звернув особливо увагу на властивий українській пісні природний контрапункт — підголосковий склад, «де кожен голос є цілком самостійний хід мелодійний, цілком самостійна пісня — варіант тієї первісної пісні, котрий то відходить від свого основного мотиву, то зливається з ним на якийсь короткий час, щоб знов відокремитись. Кожен такий голос у гуртовому співі є самостійний контрапункт»⁶. «Цей контрапункт, — відзначав композитор, — і є найсовершенніший, бо усі співаки проводять кожен свою самостійну пісню в сукупному співові. От як би доробилися до такого дивового голосоведення, здивували б світ»⁷.

Листи Лисенка відіграли велику роль у формуванні художньо-естетичних поглядів Колесси. Він з увагою прислухався до порад великого композитора, намагався використати їх у своїй практичній діяльності.

В одному з листів до Лисенка Колесса писав:

«Все ж таки успів я за той час трохи над піснями народними попрацювати, користуючись при тім Вашими цінними листами. Результатом цієї роботи є «Обжинки», котрі поки що посилаю Вам в нескінченному вигляді... В цій роботі старався я змалювати барвами оскільки можна натуральними, ...самими піснями народними етнографічну картину, що все мене чарувала своєю поетичною красою, обжинки, як я їх багато разів на селі бачив.

...Я чую се добре, що «Обжинки» надто ще молодеча нетрівка та дилетантська робота, щоб нею можна когось як слід пошанувати — та поки що не годен я спромогтися на щось краще, хто знає, чи коли й зможу — тому ж, прошу дуже, не погордуйте моєю присвятою» (архів М. Грінченка; фонди ІМФЕ АН УРСР).

Лисенко відзначив ряд досягнень в цих обробках, оцінивши їх вище попередніх робіт Колесси. «Радо засвідчую, — писав він, — що Ви попрацювали старанно і успішно. Проведення теми через голоси і розвиток її на протязі твору свідчать про пильну роботу, навіть «Stimmenführung» куди кращий, мелодичніший супроти попередніх хорів. Коломийки мені дуже подобаються. Загалом кажучи, не торкаючи ідеї перфекції, робота цілком порядна»⁸.

⁴ Ф. Колесса, Спогади про Миколу Лисенка, стор. 51.

⁵ Там же, стор. 48.

⁶ Там же, стор. 41.

⁷ Там же, стор. 53.

⁸ Там же, стор. 52.

Цей лист надихнув Колессу на подальшу працю в царині обробки народної пісні. В 1902 році Колесса видав збірник «Наша дума», до складу якого увійшло 50 обробок народних пісень.

При укладанні цього збірника він керувався бажанням відібрати мало-відомі в Галичині народні пісні, щоб таким чином розширити коло обізнаності громадськості з українською народною пісенністю, «подати руським співочим кругам свіжий і до того питомий корм, щоб наші співаки через свою рідну пісню підносили народного духа, помогли зрозуміти та оцінити широким масам нашого селянства та міщанства велику вагу і красу... народних пісень, у яких, мов у дзеркалі, відбилася народна душа, у яких найкраще заховалися риси українсько-руської народної поезії та музики»⁹.

Для обробок Колесса використав переважно власні записи музичного фольклору, пісенного матеріалу, а також ряд пісень з добірки І. Колесси «Галицько-руські пісні з голосами»¹⁰, зокрема такі, як «Ой, летіла зозуленька», «До Дунаю стеженька», «Понад Чорне море», що являють собою справжні шедеври народної творчості. В збірнику зустрічається й декілька пісень-романсів, які побутували в міському фольклорі — «З'їздив я коника», «Зелена рута», «Верховино» та ін. Крім того, до збірника увійшла значна частина обробок, опублікованих Колессою раніше.

Пісенний матеріал збірника за своїм змістом надзвичайно різноманітний. Найширше представлені тут пісні про жіночу долю та кохання, які становлять значну частину першого розділу, опрацьованого для мішаного складу хору.

В другому розділі (для чоловічого хору) надруковані переважно пісні на історичну та соціально-побутову тематику, зокрема «Гей гук, мати, гук», «Ой, Морозе, Морозенку», в яких яскраво переданий пафос визвольної боротьби українського народу доби Хмельниччини.

Характерно, що для обробки Колесса використовує також пісні нового походження. Особливо цікава з цього погляду «жовнярська» пісня «Понад Чорне море літали ворони», де гранично виразно передана гірка доля галицького рекрута:

Понад Чорне море літали ворони,
Заплакали новобранці а в тяжкій неволі.
Ой, як заплакали, ой, тяжко затужили,
Ой, то ж ми ся в свого пана вірно дослужили.
Не бийте нас, не карайте, а вчіть нас навуки,
Ой, бо наші руки того не робили,
Ми сіяли та й ор... за плугом ходили.

Говорячи про музичну форму обробок, слід відзначити, що в багатьох з них відчувається помітне збагачення композиторської техніки, бажання підкреслити ідейно-смыслову та емоціональну сторону пісні. Це впливає з глибокого розуміння захованих у пісні виразових можливостей. Композитор іде по шляху послідовного використання засобів поліфонічного письма. Наслідуючи народний хоровий спів, він не завжди дотримується постійної кількості хорових голосів. Доволі часто Колесса застосовує принципи імітаційної і, зокрема, контрастової поліфонії.

Вільна імітація яскраво виступає в обробках пісень «Ой, озму я коновоньки», «Стоїть коршма над болотом», «Через річку гребелька», «Дівчино моя», «Ой, їздив чумаки» тощо.

Імітування теми в різних голосах збагачує хорову фактуру, надає динамічності розвитку, сприяє глибокому розкриттю емоційного характеру пісні.

⁹ Ф. Колесса, Збірник хорів «Наша дума», Львів, 1902, стор. 2.

¹⁰ Див. «Етнографічний збірник», т. XI, Львів, 1901.

Moderato

Ой оз-му я ко-но-вонь-ки
Ой оз-му я ко-но-
тай пі-ду по во-ду.
-вонь-ни по во-ду.

Зазначимо, що принцип імітаційної поліфонії Колесса найчастіше використовується в обробках протяжних ліричних мелодій.

Внаслідок прагнення композитора індивідуалізувати голоси в його обробках часто зустрічається контрастна поліфонія, що виступає як у вищезазначених зразках, так і в ряді інших обробок («Шнад Чорне море літали ворони», «На вулиці дудка грає», «Ой, закувала сива зозуленька», «Журо моя, журо», «Ішов милий горонькою» та ін.).

Andantino

По-над чор-не мо-ре лі-та-ли во-ро-ни.
По-над чор-не, по-над мо-ре
За-пла-на-ли но-во-бран-ці та в тяж-кій не-во-лі.
Запла-нали

Для виразнішої передачі характеру цієї пісні композитор використовує особливості тембрового звучання голосів. Похмурий настрій пісні підкреслюється розміреним скандуванням басів *ostinato*.

Використання тембрових можливостей хорових голосів особливо по-

мітне в пісні «На вулиці дудка грає», де в перших двох тактах імітується звучання народних інструментів:

На ву-ли-ці дуд-ка гра-є.
Ду-ду, дуд-ка гра-є.
ме-не ма-ти не пус-ка-є. Жаль ме-ні!
ме-не ма-ти не пус-ка-є. Жаль ме-ні!

В цій же обробці вдало видозмінений основний мотив пісні для виразнішого підкреслення її веселого, жартівливого характеру:

І-ди, до-ню, тай не бав-ся, на ву-ли-цю
І-ди, до-ню, тай не
І-ди, до-ню, тай не
тай вер-тай-ся, бав-ся, не гу-ляй, на ву-ли-цю тай вер-тай-ся
бав-ся, не гу-ляй, тай вер-тай-ся

Цікавими є зразки, в яких автор намагається для більшої образності відтворити в музиці форму діалога, заложеного в словесному тексті:

Allegretto

А хто і-де? А що не-се?
Кум до ку-ми. Пук со-ло-ми.

Використання елементів поліфонічного письма в значній частині обробок вплинуло і на їх структуру в цілому. Якщо обробки гомофонно-гармонічної фактури, де пісня використовувалась в незмінному вигляді, становили, як правило, період у відповідності до куплета пісні, то в останніх хорах форма переважно куплетно-варіаційна.

Вичленення елементів теми, зокрема, в зразках, де використані принципи вільної імітації, проведення її з видозмінами розширює період. Внаслідок згладження кадансів рухом окремих голосів перехід від одного куплета до іншого безперервний. Це особливо яскраво відчутне в обробках «До Дунаю стеженька», «Ой, озму я кововоньки», «Понад Чорне море», «Журо моя, журо» та ін.

В жанрі обробки народної пісні Колесси чи не найближче підійшов до принципів хорових обробок С. Людкевича.

Звичайно, поряд з позитивними моментами в композиторській практиці Колесси було й чимало невдалого, примітивного. Про ці недоліки, які мали місце в творчому доробку й інших галицьких композиторів, він неодноразово писав у своїх теоретичних працях. Проте між усвідомленням недоліків і вмінням їх подолати лежав важкий шлях довголітньої праці над оволодінням знаннями, композиторською майстерністю. В музичній освіті галицьких композиторів було багато прогалин. Невипадково Лисенко в своїх листах до Колесси наголошував: «Треба школи, та ще й доброї школи, а після неї доброго уважного і нелегкого досвіду, поки через терновий шлях невдалості, гірких розчарувань, порожніх поривань, висвятиться на щось може путне... А вона (музика.— С. П.) в руки не дається, поки наукою її не студіюватимете»¹¹.

Збірник обробок народних пісень «Наша дума» Ф. Колесси був ніби підсумком періоду його найактивнішої композиторської діяльності. Починаючи з 900-х років Колесси все більше уваги приділяє фольклорно-науковій праці. Однак це не заважає йому повертатись і до композиторської справи. Особливо значну кількість обробок він опублікував у 20-х та наприкінці 30-х років (збірки «Українські народні пісні в триголосовому укладі», Львів, 1925; «Українські народні пісні з Волині», Ровно, 1936).

¹¹ Ф. Колесси, Спогади про Миколу Лисенка, стор. 47.

Allegretto

Я-гіл, Я-гі-лоч-на. Я-гі-ло-ва доч-на. У-ста-ла ра-не-

Для прикладу наведемо «Ягілочку»¹² в опрацюванні для жіночого хору:

-сень-ко, вми-ла-ся бі-ле-сень-ко.

На основі простенької обрядової пісні Колесса створив цікаву хорову мініатюру.

Емоційної виразності та динамічності обробки композитор досягає вмілим переплетенням самостійних голосів, які доповнюють і разом з тим відтіняють основну мелодію.

Підкресленню граціозного характеру мелодії сприяє жива імітація основного мотиву:

Я-гіл, Я-гі-лоч-на.

Різноманітне ладово-гармонічне забарвлення надає обробці яскравого колориту. З цього боку вона вигідно відрізняється від попередніх обробок Колесси. Не менш цікаво опрацьовані й пісні «Жучок», «Білоданчик».

Робота Колесси в галузі обробки народної пісні — цінний вклад в розвиток цього жанру в українській музиці, вияв щирою бажання видатного вченого-фольклориста пропагувати народну творчість, що є могутнім засобом естетичного виховання народу.

¹² «Українські народні пісні в триголосному укладі», Львів, 1925.



Л. М. ЗЕМЛЯНОВА

ПРОТИ РЕАКЦІЙНИХ ТЕЧІЙ В СУЧАСНІЙ АМЕРИКАНСЬКІЙ ФОЛЬКЛОРИСТИЦІ

При першому ознайомленні з роботами сучасних американських буржуазних фольклористів впадає в око строкатість і різноманітність висловлюваних ними точок зору. На сторінках фольклорних журналів і монографічних досліджень завжди можна зустріти полеміку між прихильниками антропологічної теорії і поклонниками історико-географічного методу, між юнгіанцями і фрейдистами. Але глибше вникнувши в суть робіт сучасних американських буржуазних фольклористів, можна помітити загальну для всіх них рису — потяг до суб'єктивно-ідеалістичної філософії в її найрізноманітніших сучасних модифікаціях.

Зв'язок сучасної американської буржуазної фольклористики з суб'єктивним ідеалізмом є цілком закономірним. Суб'єктивний ідеалізм, будучи філософською основою сучасної буржуазної естетики, відповідає вимогам ідеології монополістичного капіталізму, заводить мистецтво від дійсності у сферу крайнього ірраціоналізму, суб'єктивізму й аморалізму. Найбільш виразно й відверто зв'язок з суб'єктивно-ідеалістичною філософією виявляється в психоаналітичних теоріях.

Фрейдизм у фольклористиці — явище не нове. В надрах американської фольклористики 20-х років уже можна виявити багато робіт шанувальників теорії Фрейда. В роки після другої світової війни, в обстановці холодної війни, маккартизму і атомного шантажу, ідеологічна реакція знову вдалась до фрейдизму як одного з випробуваних засобів пропаганди найреакційніших філософських ідей. В 1956 р. американська преса широко відзначала сторіччя з дня народження Зігмунда Фрейда. Інтерес до його поглядів надзвичайно активізувався. Фрейдизм в його різних видах набув значення одного з провідних філософських напрямків як для американського буржуазного літературознавства, так і для фольклористики.

Як відомо, фрейдизм зводить всі різноманітні явища фольклору до сублімованої енергії libido. Будь-який фольклорний твір — чи то легенда, записана в індійському клані, чи казка, почута серед жителів африканського племені, чи міф, що побутує на островах Тихого океану — для фрейдиста становить інтерес, головним чином, як джерело, що фіксує риси Едіпового комплексу¹.

¹ Фрейдизм твердить, що провідну роль в житті людей відіграє статевая енергія. Уже в ранньому віці дитина нібито відчуває сексуальний потяг до матері, вважаючи батька своїм суперником. Незадоволена сексуальна енергія дитини переходить у сферу його підсвідомості і поступово концентрується там у вигляді постійно діючих агресивних імпульсів, які у дорослої людини не можуть знайти собі вільного виходу через існування суспільних моральних норм і тому змушені виявлятися

Захоплюючись відкриттям «нових» форм сублімації libido, фольклористи-фрейдисти ладні вдатися до будь-яких методів і засобів, аби лише вишукати риси Едіпового комплексу. Якщо в казці чи легенді нема суперництва між батьком і сином, фрейдисти знаходять замітника для батька у вигляді будь-якого родича чоловічої статі (брат, дядько і т. ін.). Показовою з цього погляду є стаття Мелвілла і Франса Херсковиц, опублікована на сторінках «Журналу американського фольклору», в якій аналізуються легенди про ворожнечу між двома братами (легенди записані в одному з племен західної Африки)².

В цих легендах розповідається про те, як брат — бог неба і брат — бог землі ворогували між собою, не поділивши верховної влади. Всі багатства були зосереджені в руках старшого брата — бога землі, а молодший, володіючи дощами, посилав на землю засуху.

Очевидно, ці древні міфологічні легенди відобразили характерні особливості народів Африки: тут і наївне обожнювання явищ природи, і мрії про її підкорення, а головне — про зрощування засушливих африканських земель, де вода, дощ справді становить неоціненне багатство для людей. В легендах нема й тіні натяку на сексуальні відношення. Та авторів статті це ніскільки не турбує. Вони заявляють, що суперництво між двома братами виникло нібито на ґрунті їх сексуального потягу до своєї матері.

Патологічна манія відкривання сублімованих форм у роботах американських фрейдистів не має меж. У своїх тлумаченнях міфів і сказань фрейдисти доходять до таких абсурдів, як, наприклад, звинувачення царя Едіпа в гомосексуалізмі³. Щоправда, останнім часом серед представників психоаналізу стало помітним віддання переваги поглядам Карела Юнга — учня і послідовника Фрейда.

Якщо Фрейд вважав, що підсвідомість перебуває в пригніченому стані лише через те, що суспільне табу стоїть на перешкоді вільному виходу агресивних сексуальних імпульсів, то Юнг вбачав у підсвідомості джерело активної творчої енергії людей, джерело мистецтва. Його теорія проклала шлях до багатьох сучасних представників психоаналізу, які визнають існування якоїсь колосальної підсвідомості, сповненої архетипами міфів і символів, що постійно кочують і спонтанно виринають у підсвідомості індивідуумів. Ці архетипи, за теорією Юнга, становлять основу будь-якого твору мистецтва, в тому числі й фольклору.

Одним з найтиповіших зразків юнгіансько-фрейдистського трактування фольклору може служити книга Джозефа Кемпбелла «Тисячолікий герой», видана в 1956 р. в Нью-Йорку⁴.

Автор цієї книги розглядає фольклор і міфологію як гігантську, спотворену проекцію колективної підсвідомості, снів, кошмарів і галюцинацій. Сон, за визначенням Кемпбелла, є персоналізованим міфом, а міф — деперсоналізованим сном⁵. Всі міфи він відносить до так званих мономіфів або архетипів і виводить для них формули.

Одним з найбільш поширених мономіфів у колективній підсвідомості, на думку Кемпбелла, є архетип, який об'єднує всі численні фольклорні твори про чудесні пригоди і перетворення героя, що покинув рідний дім,

в різних сублімаціях. Всі явища суспільного життя і мистецтва фрейдисти розглядають як сублімовані форми libido. Класичним архетипом сублімованої форми libido фрейдисти вважали древньогрецький міф про царя Едіпа, в якому нібито відображена одвічна боротьба між сином і суперником-батьком: агресивний сексуальний імпульс заставляє сина вбити батька і вступити в зв'язок з власною матір'ю.

² Див. «Journal of American Folklore», 1958 January — March, v. 71, № 279.

³ Див. «International Journal of Psychoanalysis», № XXXIV, 1953, стор. 132—141.

⁴ Joseph Campbell, The Hero with a Thousand Faces, New York, Meridian books, 1956, 416 стор.

⁵ Там же, стор. 19.

довго мандрував по чужих краях, а потім або повертався з перемогою, славою та багатством, або терпів поразку.

Під цей архетип Кемпбелл намагається підігнати усіх відомих йому героїв світової літератури, фольклору і міфології: тут і Гамлет, і Фауст, і Одісея, і Прометей, і Брунхільда, і Будда, і принцеси з казок Гриммів, і навіть відьми та водяники з російських народних казок та легенд. Всі вони спотворені до невпізнання. Прометей з героя, який ціною власного життя добув людям світло, в інтерпретації Кемпбелла перетворюється в архетип жертви, «розп'ятої на скелі своєї підсвідомості»⁶.

Відьми й русалки з російських казок та легенд з волі Кемпбелла постають на сторінках його книги як концентровані сублімації libido, що атакують героя на всьому шляху його мандрування. А російський «дідусь Водяник» перетворюється на «небезпечного пустотливого людюда, переслідуваного манією сексуального насилля»⁷. Сон маленької принцеси з німецької народної казки, яку зла відьма перетворила на дику троянду, Кемпбелл трактує як застиглу інфантильну стадію libido, а ревниву відьму характеризує як типовий «несвідомий образ злої матері-суперниці». Сон Брунхільди, на думку Кемпбелла, також є не чим іншим, як застиглою інфантильною стадією libido. Причина цього сну, як гадає Кемпбелл, полягає в сексуальному потягові батька до своєї власної дочки.

Потрапивши у прокрустове ложе юнгіанських робіт, твори фольклору позбавляються не тільки свого ідейно-образного змісту, класового і національно-історичного характеру, а й значення творів мистецтва взагалі. У працях шанувальників Юнга і Фрейда вони перетворюються на абстрактні схеми архетипів міфів, які становлять інтерес не як твори мистецтва, а як засоби, що допомагають пояснити патологічні психічні фантазії людей.

Саме під таким кутом зору розглядається фольклор у статті Еріка Берне «Міфологія темного і чистого. Психіатричне використання фольклору», опублікована на сторінках «Журналу американського фольклору»⁸.

На думку автора названої статті, серед патологічних явищ у сфері сексуального життя частими є випадки, коли жінка брюнетка мріє стати блондинкою, боячись, що колір її волосся перешкоджає її кохання. Для пояснення цього явища Берне звертається до чотирьох архетипів блондинів і брюнетів, які згідно з юнгіанською теорією існують в колективній підсвідомості, проявляючись то в одному, то в іншому творі фольклору та літератури в різних народів світу.

До першого з таких архетипів відносяться «блондини чисті, цнотливі, наївні, без порочних пристрастей»; до другого — «брюнети порочні, сексуальні, злі, носії гріхів»; до третього — «блондини, що являють собою втілення холодності, корупції, розпаду і смерті»; до четвертого — брюнети, які ввібрали в себе «ознаки тієї темноти, що є такою теплою і затишною, як всепоглинаюча темнота материнської утроби, як нічний дім, дім, який влаштовує собі дитина, граючись під ковдрою або ховаючи голову в обіймах матері»⁹.

На думку Берне, ці архетипи постають в казках зі збірників Гриммів, Ленга, Андерсена, в древніх міфологічних сказаннях Єгипту, Греції, у фольклорних баладах і казках середньовічної Європи та в багатьох інших творах фольклору і літератури. Берне називає ці твори, але вони не цікавлять його ні з точки зору ідейного змісту, ні з погляду поетичних особливостей; більше того, твори фольклору для нього не становлять будь-

⁶ Joseph Campbell, The Hero with a Thousand Faces, стор. 37.

⁷ Там же стор. 38.

⁸ Лив. «Journal of American Folklore», 1959, January—March, v. 72, No 283.

⁹ Там же, стор. 8—9.

якого інтересу як твори власне фольклору, і він називає їх в одному ряду з творами літератури писемної, релігійної і чисто політичної.

Берне не відзначається розбірливістю. Для доведення своїх ідей він використовує все: від древньогрецьких міфів до голлівудських кінофільмів, все, аж до фашистського марення Гітлера і Розенберга про білочубу арійську расу, марення, яке в інтерпретації Берне також постає як втілення першого з намічених ним чотирьох архетипів. Цим Берне яскраво демонструє політичну суть юнгіанської теорії.

Юнгіанство заводить мистецтво у сферу підсвідомості, галюцинацій і марення якраз тому, що таке мистецтво здатне виправдати будь-яку патологічну фантазію, аж до фашистського мракобісся. Психоаналітичні теорії, незважаючи на їх цілковиту наукову неспроможність і абсурдність, користуються неабияким авторитетом у сучасній буржуазній американській фольклористиці і роблять вплив на представників інших шкіл, зокрема на сучасну антропологічну школу.

Антропологічна школа зазнала серйозної еволюції. Якщо англійські родоначальники цієї школи Тейлор, Ленг і Фрезер розглядали фольклор у зв'язку з конкретними явищами первісного суспільства, перемагаючи в значній мірі позитивізм, то сучасні представники антропологічної школи виявляють все більшу й більшу тенденцію до зближення з суб'єктивним ідеалізмом в цілому і особливо з психоаналізом.

Тейлор і Фрезер, зібравши в свій час багаті фактичні матеріали з історії первісної культури, намагались осмислити обряди і міфи в певних історико-суспільних рамках. Сучасні ж представники антропологічної школи звели до мінімуму конкретні історико-суспільні фактори у вивченні фольклору, приділяючи головну увагу розглядові марновірства і різного роду заклинань та магичних засобів. Фольклорну міфологію сучасні антропологи перестали розглядати як частину первісної культури, трактуючи її в дусі юнгіанства, як прояв архетипів колективної підсвідомості, або в дусі фрейдизму, як сублімацію енергії libido.

Показовою з цього погляду є книга Катаріни Спенсер «Міфологія і цінності»¹⁰, в якій аналізуються міфи індійського племені навахо, що проживає в північно-східній частині штату Арізона. Хоч автор і називає свій метод культурно-антропологічним, фактично в ньому переважає психоаналіз. Замість вивчення історичних умов, що породили фольклорні легенди племені навахо, Спенсер займається шуканням сублімованої енергії libido, яка нібито відображена в пригодах героя та його зіткненнях з сім'єю і навколишніми людьми.

Антропологічній школі в цілому, в тому числі й роботам її кращих ранніх представників, властивий такий методологічний недолік, а саме те, що ні Тейлор, ні Фрезер, а тим більше їх сучасні послідовники, ніколи не були в змозі подолати обмеженість ідеалізму і викрити дійсні об'єктивні історичні закономірності в розвитку первісної культури і фольклору. Аналізуючи факти фольклору, вони неодмінно пов'язували їх з давніми обрядами, часто спотворюючи при цьому їх справжні історико-суспільні координати. Найбільш виразно ця риса виявляє себе в працях одного з найвидатніших представників сучасної антропологічної школи — англійського фольклориста Лорда Реглана, який часто виступає на сторінках «Журналу американського фольклору».

У своїй книзі «Герой» (перше видання 1936 р., друге — 1949 р.)¹¹ Реглан намагався довести, що фольклорна міфологія не має ніякого від-

¹⁰ Katharine Spenser, Mythology and Values, An Analysis of Navaho Chantway Myths, Philadelphia, 1957.

¹¹ Lord Raglan, The Hero, Lnd., 1949.

ношення ні до історії, ні до реальної дійсності взагалі і цілком відноситься до обрядів. Він заперечує не тільки будь-який об'єктивний історичний зміст у творах казкового народного епосу, а й той факт, що твір фольклору є продуктом свідомого творчого уявлення, являючи собою твір народу. «Позиція, до якої ми тепер прийшли, — писав Реглан, — полягає в тому, що фольклорна казка ніколи не була народною за походженням, а завжди була лише одною з форм традиційного оповідання і що традиційне оповідання не має базису ні в історії, ні в філософській думці і походить від міфа; що міф є оповіданням, пов'язаним з обрядом»¹².

Розвиваючи цей погляд у своїй статті «Міф і обряд»¹³, опублікованій в «Журналі американського фольклору», в жовтнево-грудневому номері за 1955 р., він писав, що більшість фольклорних казок розвинулася з міфів, які, в свою чергу, пішли з давніх обрядів. Всупереч цілковитій очевидності Реглан здатний будь-який твір фольклору пов'язати з обрядом, навіть такі відомі всьому світові казки, як «Синя борода», «Золушка», «Спляча красуня», в яких ніщо не говорить про їх обрядове походження.

В середовищі американських буржуазних фольклористів знайшлися дослідники, які не могли погодитися з теорією Реглана. З різкою критикою цієї теорії виступив на сторінках «Журналу американського фольклору» Вільям Беском. Але, на жаль, своєї власної концепції у цій статті Беском не розвиває, обмежуючись лише окремими зауваженнями про те, що «деякі казки можуть походити з соціальних ситуацій або історичних подій» і що «деякі історичні факти передаються в словесній традиції»¹⁴.

Між Бескомом і Регланом зав'язалася дискусія на сторінках «Журналу американського фольклору», в ході якої виявилось, що у Реглана в американській фольклористиці більше прихильників, ніж противників. Одним з найбільш ревних захисників Реглана виступив літературознавець і фольклорист С. Е. Хімен.

Хімен і раніше (до статті Бескома) виступав з захистом теорії Реглана, наприклад, у статті «Обрядовий погляд на міф і міфічне», опублікованій в осінньому номері журналу за 1955 р.¹⁵ Відстоюючи основні принципи теорії Реглана, Хімен пропонував доповнити її методом психоаналізу. На думку Хімена, антропологізм Реглана є плідним щодо з'ясування генезису міфів, а психоаналіз необхідний для розкриття їх змісту.

Щодо критичного виступу Бескома проти Реглана, то слабкість і безплідність цього виступу обумовлюються методологічною обмеженістю сучасної американської позитивістської фольклористики в цілому. Її представники нерідко заявляють про свій намір розглядати факти фольклору в конкретних історико-суспільних умовах.

Однак позитивізм, що лежить в основі цих робіт, позбавляє їх справжнього історизму. Автори цих робіт, визнаючи зв'язок фольклору з історією суспільства, розуміють його позитивістськи однобічно. Вони відкидають головну тезу матеріалістичної науки — тезу про вирішальну роль народних мас в історії суспільства й культури. Для них визначення зв'язку фольклору з історією зводиться переважно до встановлення хронологічних рамок того чи іншого фольклорного явища, що досягається шляхом співставлення імен, географічних назв, дат. Суть історичного значення лишається поза увагою.

Такого роду дослідження не тільки збіднюють, а найчастіше спотворюють уяву про дійсний стан речей в питанні зв'язку фольклору з історією суспільства, творцем якої виступають народні маси. Прикладом в цьому

¹² Див. «Journal of American Folklore», 1957, April — June, v. 70, No 276.

¹³ Lord Raglan, Myth and Ritual, «Journal of American Folklore» 1955, v. 68, No. 270.

¹⁴ Див. «Journal of American Folklore», 1957, April — June, v. 70, No 276, стор. 104.

¹⁵ Див. «Journal of American Folklore», 1955, v. 68, No 270.

відношенні може послужити книга відомого американського фольклориста, автора великих збірок і досліджень, Річарда Дорсона — «Заклинателі крові і дияволи в образі ведмеда», виданій Гарвардським університетом у 1952 р.¹⁶

Для концепції і методу Дорсона особливо характерним є розділ, присвячений фольклору лісорубів і гірників. Впадає в око навмисне ігнорування класового характеру цього фольклору і випливаюча звідси обмеженість «історизму» Дорсона. Взагалі «історизм» Дорсона фактично обмежується лише констатацією, хоча також дуже приблизною, хронологічних рамок наведених фольклорних матеріалів. Але в цілому Дорсон всіляко уникає характеристики цього фольклору під соціальним кутом зору, у зв'язку з конкретними суспільно-історичними умовами, що його породили. Він характеризує життя лісорубів і гірників швидше в якомусь біологічному аспекті, як різновид людського роду, що має свої природжені біологічні особливості і звички.

Спотворюючи дійсне обличчя американських робітників, Дорсон змальовує їх як людей вкрай грубих, з низьким інтелектом, з тваринними звичками, весь смисл життя яких полягає в горілці та кривавих бійках. Слід сказати, що суворі умови північного життя й виснажлива праця на лісозаготівлях і в шахтах, безперечно, наклали на характери гірників та лісорубів відповідні риси суворості, що знайшло своє відображення в фольклорі. Але ж це не головні і не єдині риси. Дорсон свідомо лишає в стороні ті твори, в яких подано образи мужніх, стійких борців за звільнення праці від рабства, в яких відбулося зростання класової свідомості гірників і лісорубів.

Дорсон зовсім обходить фольклор гірників, присвячений страйковому руху¹⁷. Єдине, що він вважав за необхідне помістити з цих матеріалів, є оповідання, записане від старого штрейкбрехера, який наклепницьки зобразив профспілковий рух у вигляді грубої бійки між австрійською жінкою Єнн і фінкою Кейт (перша була членом профспілки, а друга — ні).

Зате Дорсон не пошкодував місця для опублікування численних забобонних небилиць, які побутують у середовищі гірників і лісорубів Мічигана. В цьому наочно виявляється суть того «об'єктивізму» й «історизму», на який претендує книга Дорсона — одна з найтиповіших робіт буржуазної позитивістської фольклористики. Саме через це після прочитання книги Дорсона не знаєш нічого суттєво важливого про фольклор гірників і лісорубів. У пам'яті залишається викривлена картина, в якій непомірно гіпертрофовані найбільш косні, другорядні, несуттєві сторони фольклору мічиганських робітників.

Книга Дорсона — не єдиний приклад. Можна навести багато інших робіт, в яких гіпертрофування несуттєвих сторін досягає дивовижних розмірів. Ось книга Люсі В. Клаузен «Комаха і фольклор», видана в Нью-Йорку 1954 р.¹⁸ Вже одна назва книги говорить сама за себе, свідчить про «важливість» досліджуваної теми. Автор докладно, виказуючи «біологічну ерудицію», описує різних комарів — від метеликів до клопів, розподіляючи їх на корисних і шкідливих, на «соціальних» (комашня) і «несоціальних» (гусінь), і в кожному розділі нагадує, в яких повір'ях, прислів'ях, казках, піснях і танцях вони зустрічаються.

В позитивістських роботах типу Клаузен твори фольклору, так само, як і в юнгіансько-фрейдистських роботах, втрачають не тільки значення

¹⁶ Richard Dorson, Bloodstoppers and Bearwalkers. Folk Traditions of the Upper Peninsula Harvard University Press, 1952.

¹⁷ Про багатство цього матеріалу можна судити, наприклад, з книги Джона Грінвея «Американські пісні протесту», виданій у Філадельфії 1953 р. (Greenway John, American Folksongs of Protest, Philadelphia, 1953).

¹⁸ Lucy W. Clausen, Ph. D., Insect Fact and Folklore, New York, 1954.

творів мистецтва народу, а й творів мистецтва взагалі. Ідеалістичне однобічне вип'ячування сюжету і мотивів та ігнорування об'єктивного змісту в фольклорі закономірно приводять до того, що в роботах позитивістів твори фольклору, як такі, зникають за штучним рихтованням, спорудженим з абстрактних схем сюжетів і мотивів.

Наукова неспроможність позитивістського ставлення до фольклору з особливою очевидністю виступає в роботах представників так званої фінської або, як її називають в американській науці, історико-географічної школи.

Лідером сучасної американської історико-географічної школи є Стиф Томпсон — автор відомого багатотомного покажчика фольклорних мотивів¹⁹. Судячи з назви цієї школи, її представники також претендують на історизм. Однак їх роботи повністю позбавлені справжнього історизму. Визначаючи свій метод, Томпсон писав, що він розумів під історизмом розгляд історії міграції фольклорних мотивів і сюжетів²⁰.

В світлі теоретичної концепції історико-географічної школи вся різноманітність світового фольклору постає як якийсь комплекс абстрактних мотивів і сюжетів, що існують споконвіку і постійно перекочовують з країни в країну.

Розкриваючи принципи методу історико-географічної школи, Франсіс Лі Атлей в статті, опублікованій у квітнево-червневому номері «Журналу американського фольклору» за 1958 р., вказував на такі чотири завдання: 1) колекціонування, 2) класифікація, 3) історія та відновлювальна техніка, 4) критика.

Щодо колекціонування і класифікації, то зразком для наслідування Атлей вважає індекси фольклорних мотивів Крона, Аарне і Томпсона. Під «історичним» вивченням він розуміє дослідження дифузії мотивів. «Коротко. — пише Атлей, — метод полягає ось у чому. Варіанти повинні бути витягнуті з архівів і друківаних матеріалів при допомозі індексів, надрукованих в «F. F. Communication» (офіційному міжнародному органі фінської школи. — Л. З.)... Другим кроком буде систематизація варіантів по лінгвістичних групах («Г» для германських, «Ф» для фінсько-угорських і т. ін.) і по національних та піднаціональних групах... Третім кроком буде розкладання оповідання на різні елементи: персонажі, оповідальні епізоди й деталі, мандрівні мотиви і т. ін. Кожний елемент повинен бути досліджений окремо і скартографований, при цьому кінцева мета дослідження, коли це можливо, полягає у визначенні напрямку розповсюдження. Це означає вивчення твору у відповідності з точними картами і з історією міграції... Четвертим кроком буде створення пробного архетипу, який повинен принести нам певні дані, навіть якщо він і являє собою абсолютно точний оригінал... Пам'ятаючи завжди, що остаточний архетип або історична реконструкція є гіпотетичними, дослідник може після цього простежити історію оповідання і, можливо, виявити напрямок дифузії і країну, в якій зародився оригінал»²¹.

Численні роботи сучасних американських представників історико-географічної школи переконують в тому, що, незважаючи на відмінності, які є між ними і роботами фрейдистсько-юнгіанського напрямку, всіх їх сполучає ідеалістична філософська основа. Претензії історико-географічної школи на історизм є удаваними, за якими приховується намагання позба-

вити фольклорний твір реальної дійсності свого часу, своєї країни, свого народу.

Для представників історико-географічної школи твір фольклору фактично так само, як і для фрейдистів та юнгіанців, не становить інтересу як твір мистецтва. Тому не випадково, в кінцевому рахунку, співпадає й мета дослідження у юнгіанців і представників історико-географічної школи — реконструкція архетипів мігруючих мотивів. Практично різниця залишається тільки в тому, що юнгіанці відшукують міграцію архетипів у підсвідомості, тоді як представники історико-географічної школи прочиняють двері підсвідомості і пускають свої архетипи мотивів гуляти по всьому білому світу.

Необхідно підкреслити, що всі ці школи і теорії, які існують в сучасній американській буржуазній фольклористиці, страшенно викривлюють справжнє уявлення про народну творчість, позбавляючи її головної, відзначальної риси — того, що вона є мистецтвом трудящих мас народу.

За визначенням американського мистецтвознавця А. Еспінози, наприклад, «фольклор складається з вірувань, звичаїв, повір'їв, прислів'їв, загадок, пісень, міфів, легенд, оповідань, обрядових церемоній, магій, переказів про відомо та інших явищ і практики як первісних і неписьменних людей, так і мас народу цивілізованого суспільства... Фольклор може бути названий прямиим і вірним виразом пам'яті «примітивної» людини»²².

Близьким до визначення Еспінози є й визначення Джемсона, який вбачає у фольклорі «галузь культурної етнології». До явищ фольклору Джемсон відносить «міфи, легенди, традиції, оповідання, повір'я, обряди, танці, пояснення явищ природи, характерні для окремих етнічних груп в кожній частині світу, в будь-який історичний момент»²³.

Ще більш широко і неясно визначає фольклор Т. А. Боткін, який вважає, що «в чисто усній культурі все є фольклором»²⁴. За словами Боткіна, фольклор — «це те, що люди говорять про себе у своїй власній манері і виразах — народний вираз стає фольклором, якщо він вимовляється досить часто і досить інтесно, щоб його слухали і запам'ятовували»²⁵.

Такого роду визначення дають широкий простір для всіляких фальсифікацій та псевдонаукових вигадок і дозволяють включати до сфери фольклору все, від міфології і магії до традиційних рецептів прання білизни і висловлювань Гітлера й Розенберга. Так фактично і поступають багато сучасних американських буржуазних фольклористів, для яких факторами для визначення фольклору може служити що завгодно, але тільки не його зв'язок з життям й ідеологією трудових мас народу.

Чи не найбільш відверто висловив цю точку зору Горацій Бек у своїй книзі «Фольклор Мейна». «Незважаючи на те, що існує промовистий термін «фольклор», — пише Бек, — фольклор не обов'язково зв'язаний з народом»²⁶. Фольклор, за Беном, це все те, що є традиційним і частіш за все невідомо передається з покоління в покоління. Сюди, на думку Бена, відносяться не лише пісні і танці, а й такі явища, як традиційний етикет в проведенні банкетів у великосвітському товаристві.

Важливо відзначити, що, визначаючи фольклор, сучасні американські буржуазні дослідники не тільки обходять мовчанкою класову природу усної народної творчості, але й, по суті, ігнорують фольклор як різновид мистецтва. Фольклор рідко розглядається ними у зв'язку з літературою і мисте-

²² Див. «Standard Dictionary of Folklore mythology and legends», New York, 1949, v. I, p. 399.

²³ Там же, стор. 400.

²⁴ Там же, стор. 398.

²⁵ B. A. Botkin, New York City Folklore, Random House, New York, 1956, стор. XV.

²⁶ Horasé Beck, The Folklore of Maine, Philadelphia — New York, 1957, стор. IX.

¹⁹ Stiph Thompson, Motif-Index of Folk-Literature, v. I—V, 1955—1958.

²⁰ Stiph Thompson, Historic-Geographic Method, Standart Dictionary of Folklore Mythology and Legend, New York, 1949, v. I, стор. 498.

²¹ Francis Lee Utley, The Study of Folk Literature, Its Scope and Use, «Journal of American Folklore», 1958, April — June, No 280, стор. 144.

цтвом. Але навіть тоді, коли фольклор вивчають у зв'язку з літературою, затушовується його класова природа, викривляється ідейний зміст і недооцінюються поетичні художні особливості.

Найкраще все це можна продемонструвати, звернувшись до висловлювань самих буржуазних дослідників щодо зв'язку фольклору з літературою і мистецтвом. Візьмемо, наприклад, один з номерів «Журналу американського фольклору» за 1957 р., спеціально присвячений питанню зв'язку фольклору з літературою²⁷. Виступаючи на сторінках цього симпозиуму, американські фольклористи і літературознавці висловлювали різні точки зору. Так, Річард Дорсон твердив, що зв'язок літературного твору з фольклором може бути плідотворним лише в тому разі, коли автор особисто записує ті матеріали фольклору, які включає до свого твору. На відміну від Дорсона, Карвел Коллінз і Джон Аштон допускають можливість використання в літературі не тільки письмових записів оригіналів, а й окремих мотивів та сюжетів, взятих з покажчиків.

Однак ні Дорсон, ні Коллінз, ні Аштон не говорять про головне — про проблему народності, що закономірно постає, коли мова заходить про зв'язок фольклору з літературою. Дорсон навіть застерігав своїх колег від «змішування «народу» з фольклором»²⁸.

Переконалим прикладом у цьому відношенні може послужити робота Джона Фленагана, що увійшла до збірника «Сімейна сага та інші фази американського фольклору»²⁹. У ній дається огляд американської літератури в плані розгляду її зв'язку з фольклором. Фленагана не турбує питання про те, як той чи інший американський письменник, вдаючись до фольклору, відобразив найпотаємніші думи і прагнення народних мас. Проблема взаємозв'язку американської літератури і фольклору в роботі Фленагана вкрай звужена і зводиться лише до встановлення спільності мотивів. Головна увага при цьому приділяється повір'ям, які потрапляють з фольклору в літературу.

При такому підході до справи губиться різниця між відношенням до фольклору, наприклад, художника-реаліста Марка Твена, який дійсно за допомогою фольклору відображав найпотаємніші сподівання американського народу, і ставлення до фольклору художника-модерніста У. Фолкнера, у якого нерідко фольклорні матеріали не тільки не вияснюють, а навпаки, викривлюють уявлення про життя сучасного американського півдня.

Для американської буржуазної науки характерним є ігнорування не тільки проблеми народності, а й проблеми реалізму, коли ставиться питання про зв'язок фольклору з мистецтвом. Представники сучасної ідеалістичної американської естетики більше говорять про фольклор як про одно з джерел абстрактного мистецтва.

Так, англійський мистецтвознавець Ходін, виступаючи на сторінках американського «Журналу естетики і критики мистецтва» з статтею «Майбутнє сюрреалізму», вказував на фольклор як на джерело сюрреалістичного мистецтва. Розуміючи фольклор в юнганському дусі, ототожнюючи його з примітивним мистецтвом первісних людей, Ходін бачить в ньому джерело тих хворобливих фантазій, що є в творах сюрреалістів, які прагнуть зробити ірраціоналізм основною сферою мистецтва. «Ця нав'язлива ідея ірраціоналізму, — пише Ходін, — є також внутрішньою причиною сучасного інтересу до мистецтва дітей, до безглуздя, до неопримітивізму, до вивчення архаїчного і примітивного мистецтва, всякого фантастичного мистецтва (одним з відгалужень якого і є сюрреалізм з його акцентом на нелогічному елементі,

²⁷ «Journal of American Folklore», 1957, January — March, v. 70, No 275.

²⁸ Там же, стор. 2.

²⁹ Mody C. Boatsight, Robert B. Donns and John T. Flanagan, The Family Saga and Other Phases of American Folklore, Urbana, 1958.

модивуванні, шокуванні і взагалі на чомусь незбагненному), до метафізичної школи і експресіонізму»³⁰.

Американський літературознавець Джордж Джібіан у своїй статті, присвяченій порівняльному аналізу творчості Карела Чапека і Франца Кафки, писав про те, що проблема зв'язку сучасної літератури з фольклором також повинна бути перенесена у сферу фантастичних умовних символів і міфів. Приклади такого роду зв'язку він знаходить у творчості Франца Кафки, ім'я якого, як відомо, написано на прапорі сучасних абстракціоністів у літературі³¹.

Точка зору Ходіна і Джібіана з незначними змінами повторюється в роботах представників різних напрямків у сучасній американській буржуазній естетиці і, що досить показово, присутня також у виступах ревізіоністів.

На американському ґрунті ревізіонізм у сфері естетики найбільш виразно проявився в дискусії про абстрактне мистецтво, що проходила на сторінках прогресивної преси США у 1956—1958 рр.

Повторюючи зади суб'єктивно-ідеалістичної естетики, ревізіоністи вимагали у своїх виступах перегляду марксистських поглядів, ратували за відмовлення від реалізму і всіляко відстоювали абстракціонізм. Головною і визначальною рисою ревізіоністських виступів у галузі естетики, рисою, яка ріднить їх з буржуазними літературознавцями і фольклористами, є відкидання ревізіоністами класової природи мистецтва, неминучим наслідком чого є ігнорування проблеми народності взагалі і проблеми зв'язку реалістичного мистецтва з народною творчістю зокрема.

Якщо ревізіоністи і зачіпали фольклор, то в основному в плані його зв'язку з абстрактним мистецтвом. Подібно до Ходіна, вони намагались у фольклорі, особливо у фольклорній фантастиці, знайти підтвердження закономірності принципів абстрактного мистецтва. В такому аспекті фантастика народного мистецтва фігурує, наприклад, у ревізіоністській заяві групи «лівих» каліфорнійських художників, що виступили на сторінках американського журналу «Мейнстрім» в серпні 1957 р. У відповідь їм критик-марксист Сідней Фінкельстайн писав, що фантастика давнього народного мистецтва свідчить не про закономірності абстракціонізму, а про закономірності реалізму, що лежить в основі будь-якої народної фантастики³².

Ігнорування проблеми народності і реалізму при вивченні фольклору і його зв'язку з іншими видами мистецтва — закономірне явище для сучасної американської буржуазної фольклористики. Ставши на шлях заперечення вирішальної творчої ролі народних мас в історії суспільства, керуючись принципами суб'єктивно-ідеалістичної естетики, американська буржуазна фольклористика неминуче деградує як наука, спотворюючи народну творчість на догоду сучасній буржуазній ідеології і буржуазному мистецтву, що розкладається.

³⁰ I. P. Hodin, The Future of Surrealism, «Journal of Aesthetics and Art Criticism», 1956, June — September, v. XIV, No 4, стор. 481.

³¹ George Gibian, Karel Capen's Aposcrapha and Franz Kafkás Parables, «American Slavic and East European Review», 1959, April, v. XVIII, No 2, стор. 239.

³² Переклад статті С. Фінкельстайна опубліковано в радянському журналі «Вопросы философии», (1958, № 7), Див. там же статтю Л. М. Землянової «Дискусія про абстрактне мистецтво в прогресивній пресі США». — *Ред.*



Замітки та матеріали

РИСИ НОВОГО В ПОБУТІ ПОДІЛЬСЬКОГО СЕЛА

Восени 1959 року була організована науково-дослідна комплексна експедиція Інституту МФЕ АН УРСР в с. Лісоводи, Городоцького району, Хмельницької області, з метою вивчення нового в культурі й побуті радянського села. Лісоводський колгосп «Україна» був представлений влітку 1959 року на виставці Радянського Союзу в Нью-Йорку.

Експонати — красномовні цифри, об'єктивні показники трудових подвигів подільських колгоспників, фотографії нових будівель, майданів та вулиць села схвилювали численних відвідувачів виставки — трудівників Америки. Багато з них взяло перо в руки, щоб там же, на виставці, записати у книгу вражень своє захоплення. «Я старий тесляр із Західної України. Живу в Америці 45 років. Тепер моє життя тільки в тому, що Радянський Союз — це єдина країна, де правда існує. Іван».

Інші відвідувачі зазрили нам, радянським людям, і в записках своїх від імені трудівників капіталістичного світу висловлювали побажання: «Ідіть, товариші, будуйте, побратими наші, здійснійте вселюдську мету, підтримайте нам дух боротьби, не дайте загинути нашим прагненням до правди!»

Канадський громадський діяч В. Л. Рибак, оглянувши виставку, так зацікавився досягненнями Радянської України і, зокрема, досягненнями своїх земляків-подолян, що взяв та й приїхав сюди, в Лісоводський колгосп «Україна». Привітавшись, він відверто сказав: «Там, на виставці, перед експонатами одні повірили вам, інші ж не вірили, а я приїхав, щоб все побачити на власні очі. Отже, покажіть, бо я родом з цього краю, і мені треба щодня у своїй діяльності орудувати переконливим словом. Ваше творче діло і наше гаряче слово там, в Канаді, завжди поєднуються у боротьбі за світле майбутнє».

І ось ми, учасники науково-дослідної комплексної експедиції, в Лісоводах. З інтересом поринули ми в квартали, в риштування новобудов сільських, постукали у кожні двері нових споруд і старих столітніх осель. Ми теж хотіли все побачити на власні очі, бо зацікавили нас Лісоводи своїм закликком до всіх колгоспників республіки, опублікованим на сторінках газети «Радянська Україна» — «Перебудуймо села відповідно до сучасних зрослих потреб трудівників сільського господарства!»

Хотілося вдумливим поглядом схопити ті перші обриси новітнього села, породжені високою хвилею діяльності сьогоденного покоління трудівників доби розгорнутого будівництва комунізму. Ця висока хвиля діяльності й породила грандіозні плани не лише в містах, а й на селах. Сімсот шістьдесят дворів в самих лише Лісоводах взялися будувати у цьому році нові оселі. А ще ж до колгоспу «Україна» приєдналося сусіднє село Кременна!

— Ходімо, друзі, по головній магістралі нашого села, — запрошує нас Григорій Іванович Ткачук. Герой Соціалістичної Праці, голова колгоспу «Україна», — ходімо, погляньмо, як тут міняється зовнішній образ і внутрішній хатня культура колгоспної оселі.

Пішли. Зміряли вулицю і вздовж її прямої перспективи, і в ширину вже забрукованого проїзного профілю. Зміряли з обох боків від бруку накреслені і розпочаті в будівництві новітні тротуари.

В селі — тротуари! Це, звісно, новина, породжена нашим часом. Село від міста переймає все найзручніше. Замість тинів на головному проспекті в Лісоводах споруджують стандартний мережаний фігурний паркан. Вздовж садиб, попід гіллястим кленом, попід стрункими яворами пішли в одну струну приємні світложовтаві паркани. Їх роблять невисокими, орнамент їхнього плетива не закриває того, що діється в дворі.

Заходимо в новозбудовану хату. Власне, ми вступаємо у світ однієї сім'ї. І бачимо в ньому яскраві контрасти, битву нового з старим, нове вступає — старе не так легко здається.

Хата нашого господаря, шофера сільської споживчої кооперації Олександра Васильовича Брехунця, як і половина новоспоруджених лісоводських хат колгоспників, збудована за новим планом. Вся житлова площа будинку переділена стінами на чотири камери. В одній з них сіни, маленька комірча (кладовка) і санітарний куток; у другій — кухня з маленькою піччю (на якій, до речі сказати, вже не можна спати), третя й четверта частини квартири переділені грубою на дві половини: спальня і вітальня. Вікна в квартирі світлі, значно більші, ніж у старих хатах. Такий внутрішній план новоспоруджених селянських хат витискує віковичний розподіл на хату, сіни й комору, і не тільки тут, в Лісоводах, а на всій Радянській Україні.

В хаті шофера Брехунця, як і по всіх Лісоводах, сяє електричне світло. В спальні стоять ліжка металеві — для дорослих, дерев'яні, зменшені — для дітей. Над ліжками вибивані, куповані в Городку, килимки. В центрі вітальні — швейна машина. Їй пошана. Та це й зрозуміло, адже це найновіше внутрішатне придбання полегшує труд молодій матері.

В кімнатах немає старовинних саморобних лав та ословів, замість них — красиві фабричні стільці. На полицях бачимо свіжоспечений пшеничний хліб. Коли ми звернули на це увагу, то хазяйка сказала: «А хліб я печу сама, і не тільки тому, що домашній краще пахне». Справді, досить лиш глянути на привезену з райцентру хлібину і порівняти її з смачною, пахучою і красивою лісоводівською паляницею, щоб зрозуміти, чому селяни ще користуються власною випічкою хліба. Багато ще треба виявити уваги і докласти праці в нагрілій важливій справі громадського харчування, яка має вивільнити сільську жінку від зайвих турбот, від нелегкої праці біля печі. Що й говорити, якість привезеного з райцентру хліба не завжди задовольняє лісоводських колгоспників. Але це лише одна сторона справи. Головне ж ось що. В кожній сім'ї є достатні запаси заробленого на трудодні ще в попередні роки зерна та змеленого на колгоспному млині борошна. Тим більше, що гроші в сім'ї знадобляться й для інших потреб.

А проте зараз в Лісоводах для двох сіл колгоспу «Україна» будється велика двоповерхова пекарня, яка буде закінчена в поточному господарському році. А тим часом печений хліб привозять з райцентру, і він продається в лісоводській чайній, продуктовому магазині та шкільному буфеті, а влітку вивозять його на продаж ще й у поле, у виробничі ланки та бригади.

Оглядаючи внутрішнє оформлення кімнат, спостерігаємо поряд із старими традиційними деталями і нові, які з'явилися тут за останні роки. Деякі предмети побуту вже «завоювали» собі певне традиційне місце чи куток у хаті селянина, інші — ще шукають його.

Ось, наприклад, будильник — дуже потрібна річ у сім'ї колгоспника, але він ще не знайшов у кімнаті свого певного місця і побутує поряд із стареньким висячим годинником. Характерно «воює» за місце в селянських оселях радіорепродуктор. У кожній хаті його можна бачити в різних кутках,

в різних місцях кімнати, але скрізь він прямує з виразною тенденцією від порога до почесного кутка; в багатьох хатах він уже витіснив залишки релігійно-побутових пережитків — ікони і владно зайняв їхнє місце.

Активно також витісняються релігійні образи кольоровими репродукціями картин роботи художників-класиків та радянських художників. З найбільшим успіхом наступають на «богів» окремі портрети і вмонтовані в одну рамку комплекси родинних фотографій, які «відвоювали» майже всю стіну від порога до столу та починають впливати на застільну, причілкову стіну, що віками належала релігійній іконографії.

В побут все більше стали входити збільшені фотопортрети дітей, братів, а іноді й покійних батьків. У великих рамах, під склом, обрамлені мережаними рушниками, вони вже відвоювали найпочесніші місця серед внутрішатніх прикрас.

Ми згадали тут традиційні рушники, як поширене явище в українських селах, але в Лісоводах їх не густо, і не тому, що тут їх не люблять. Рушники «не прижилися» з інших причин. Там, де ми їх бачили — всі вони переважно старі, ще материнські. І ця маленька побутова деталь розповідає про кричущу бідність, матеріальну злиденність цього подільського села в минулому. Справді, до Жовтневої революції за лісоводцями міцно трималося прізвисько «старців» або «дідів» — «лісоводи-дідоводи!» — так їх презирливо дражнили більш заможні сусіди з с. Кременної.

Та соціалізм змінив долю мільйонів людей. І тепер з хорошою заздрістю говорять про лісоводців у Кременній: «У нас, бач, після війни десятків два голів колгоспу змінилося. А в Лісоводах — один голова, один порядок, одна дисципліна, хороші трудові, добрі заробітки, чесний труд, ясний план, і колгосп вийшов у мільйонери». І не якісь там початківці-мільйонери, а міцні — з року в рік! У минулому році вісім мільйонів прибутку мали, а в цьому — шістнадцять; удвічі вирости лише за один рік.

Оцей лейтмотив про минуле і сучасне Лісоводів, про роль голови колгоспу Ткачука звучить у кожній хаті, під час кожної розмови.

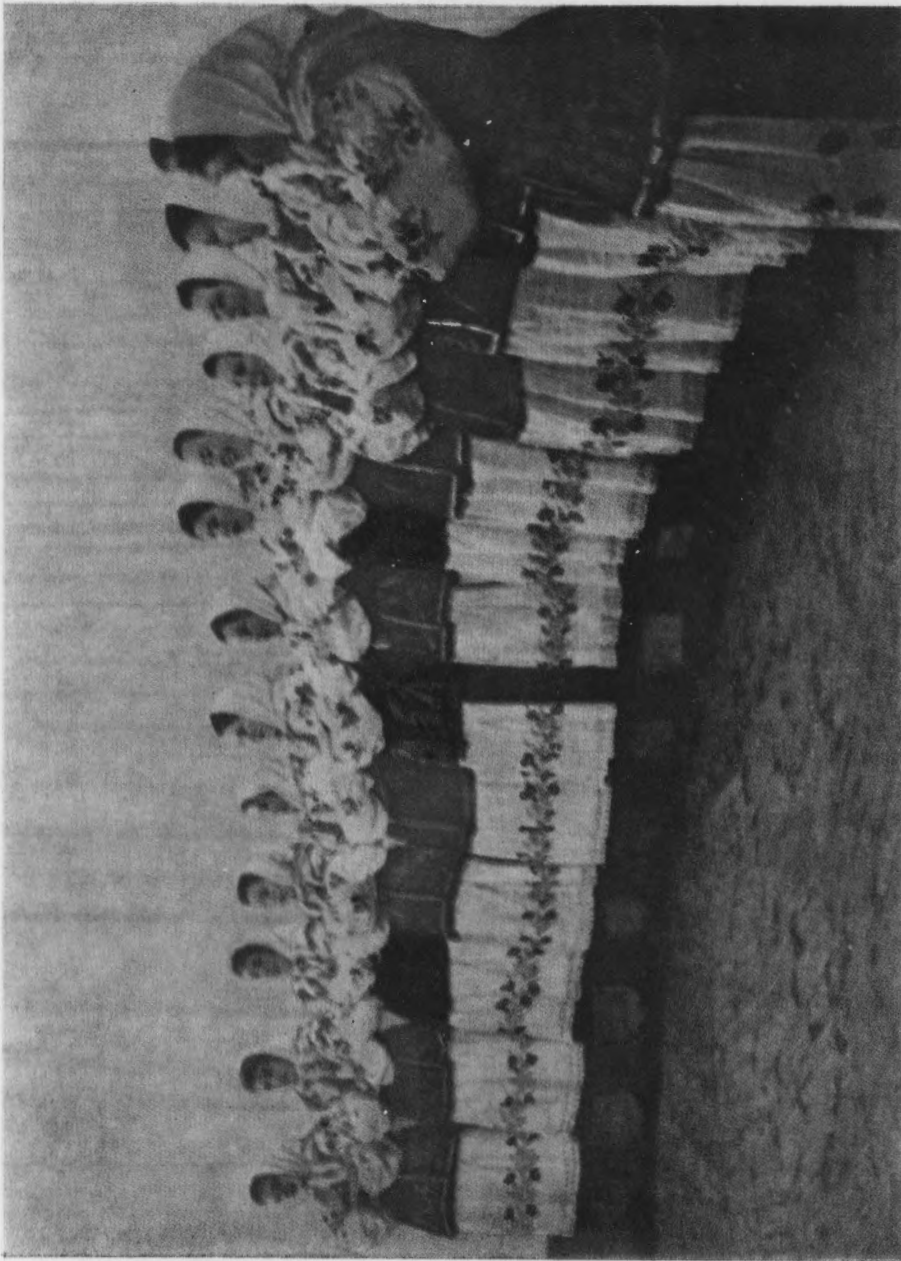
Григорій Іванович Ткачук родом із Станіславської області. Там він виростав у бідняцькій селянській родині, там починав своє трудове життя, наймитуючи у багатіїв. А коли у вересні 1939 року прийшло визволення Західної України, він одним з перших у селі став активістом-комсомольцем, працював у новоствореній радянській установі — сільській Раді, де і здобув громадський авторитет. Після Вітчизняної війни працює в Хмельницькій області. Тут і виявився його блискучий талант організатора колгоспного виробництва. Спочатку працював він на рядовій роботі, потім бригадиром, а ось уже добрий десяток років працює головою Лісоводського колгоспу. Колись цей колгосп був у числі найбільш відсталих, а нині він багатир-мільйонер.

— І от, як бачите, будуємось помаленьку! — каже Григорій Іванович, показуючи рукою на будівельну панораму головної вулиці.

Звертає на себе увагу нове велике, просторе колгоспно-громадське подвір'я. Виростало воно край села, де закінчується стара вулиця. З бічної і чільної сторін подвір'я обгороджене. Якщо в одноосібному господарстві ширина воріт робилася з розрахунку ширини навантаженого воза, то розмір нової брами в колгоспі «Україна» такий, що тут може розминутись дві великі вантажні автомашини. Всюди і у всьому вносяться зміни, що викликаються новими засобами виробництва, запровадженням сучасних машин, новим характером праці і громадським розумінням загальної справи. Взяти хоча б змістовно прикрашену браму при вході на подвір'я колгоспу. На чільній, верхній частині брами на всю широчінь — гасло: «Виконаємо семирічку за п'ять років!»



Ансамбль бандуристок полтавського міського Будинку культури на Республіканському огляді-конкурсі художньої самодіяльності. Київ, 1960.



Народний хор села Кирдани (Овруцького р-ну, Житомирської обл.) виступає на Республіканському огляді-конкурсі художньої самодіяльності в Києві. 1960.

Зараз у колгоспі розгортається рух за виконання семирічки не за 5, а за 4 роки і, очевидно, відповідно до цього буде змінено напис на брамі.

Велике колгоспне подвір'я переділене на дві частини. У правому кутку подвір'я стоїть довге одноповерхове приміщення. Праворуч і ліворуч від входу симетрично поставлені Дошки пошани з портретами передових трудівників, газетами-вітринами, плакатами, гаслами, з цифровою наочною пропагандою загальнодержавної виробничої програми семирічки. Це все звичайне й традиційне, характерне для всієї нашої країни. Але з приємністю хочеться відзначити те, що газети у вітринах виставлено з останньої пошти, а портрети виконані виразно і з належними підписами. Можна лише побажати, щоб у майбутньому на Дошках пошани були показані не просто парадні портрети, а жанрові, виробничі сцени, на яких можна було б побачити людину у виробничих обставинах.

Друга, значно більша частина подвір'я відведена під гараж, де зберігаються машини і взагалі всі засоби механізації. Посеред подвір'я, на високому стовпі, встановлено репродуктор (такий же репродуктор є і в центрі села). Радіо проведено в кожену хату. Це нова деталь у побуті колгоспного села. «Таке добро оце радіо, — говорять селяни, — воно тебе й розбудить раненько, і поки там чоловік умивається та снідає, воно всі новини розкаже, та ще пограє й заспіває». Справді, радіо в сучасному селі органічно увійшло в побутову культуру, може, навіть більше, ніж газета. «Та про це ж і радіо говорило», — кажуть, посилаючись на його першоджерельний авторитет.

Про ту частину подвір'я, де стоїть все технічне обладнання колгоспу, також треба сказати як про зразкову. Після реорганізації МТС на колгоспному подвір'ї «України» з'явилися свої ремонтні майстерні.

Друга, південна частина подвір'я теж збудована за певним планом. Тут кілька колгоспних ферм, поміж якими — великі загороди, де за певним розпорядком дня перебуває на повітрі рогата худоба. На літню пору всіх тварин виганяють на луг, до річки, на свіже повітря, де також влаштовано стійловий режим.

На фермах «України» запроваджено електродоїння, хоча воно, на жаль, провадиться ще з перебоями, які залежать частіше від енергопостачання. В зв'язку з такими перебоями доярки змушені іноді починати і закінчувати доїння руками. Колгоспні активісти виступають за найповнішу механізацію всіх виробничих процесів у тваринництві.

Взагалі боротьба за економію кожної робочої хвилини, саме хвилини, а не години, що розпочалась у 1959 р. в багатьох колгоспах Радянської України, має широкий відгук у колгоспі «Україна». Лісоводські колгоспниці уже знають і з ширим інтересом обговорюють нову перемогу колгоспниці з Тернопільщини Антоніни Єременко, яка в обробітку кукурудзяного гектара вже переганяє відомого американського фермера Гарста на цілу хвилину. Цей факт дуже важливий, коли розглядати його як показник можливостей соціалістичного виробництва.

На кожній короварні у Лісоводах (а їх тут добрий десяток) виділена окрема світла, чиста, простора, обладнана меблями кімната, яку називають кімнатою відпочинку або червоним кутком. В кожній такій кімнаті є радіо, бібліотечка з журналами і газетами. Тут же стоїть одно або й двох ліжок з чистою постілью і м'який диван для відпочинку чергових по фермі.

На фермах є електрика, організовано механізовану подачу кормів. Однією з найважливіших новин у побуті тваринників є світлий, просторий лекційний зал при фермі. За своїми розмірами це справді мало не університетський зал. Тут час від часу лунають голоси і лекторів, і вчених, і дослідників.

І ще одна риса прийдешньої комуністичної культури в сьогоднішньому зародку порадувала нас — на фермі функціонує магазин без продавця...

Ідемо далі по селу. Ось окраса села — лікарня на 120 ліжок. Це двоповерховий будинок, чудовий ззовні і всередині. Чисте повітря, свіжі постелі.

Цікава і така деталь: з самого лише медичного персоналу в Лісоводах створено хорівий колектив, яким керує вчитель, місцевий поет і композитор Василь Михайлович Теклюк.

А ось на березі ставка велика двоповерхова хлібопекарня. На протилежному березі височить вже збудований кам'яний корпус майбутньої школи-інтернату. Крім класів і кімнат для лабораторного навчання, запроєктовано житловий корпус для дітей і вчителів.

До кінця семиріччя зовсім зміниться зовнішній вигляд села Лісоводи, не залишиться там жодної старої хати. Уже зараз 70% дворів перебудовується. Всіх захопила будівнича справа. Заощадження сім'ї, колгоспний і державний кредити створюють для цього широкі можливості. На горбі, де вже збудовано школу, перебудовується увесь квартал.

Сидить сивоусий чоловік, чергує він у філії зв'язку, приймає пошту, дає роботу листоношам, газет навалює їм повні сумки; листів не купи, а гори прибуває. На його обов'язку ще й телефонний комутатор. І це ще одна з характерних рис в побуті нового села!

Чим далі ми вивчаємо село Лісоводи, тим більше пізнаємо нового. Ось дівчина-школярка з меншим братом на сонці під своєю хатою бавляться, щось читають. Пригадую, як ще ми були малими, то скільки сполоху в дитячій душі викликала несподівана поява на селі чужої людини! А тут — нас цілий гурт киян... І юна господиня відповідає спокійно, відверто, з гідністю: «Гаврило Якимець мій тато, він зараз коло телят колгоспних. Сестра Галина — старша за мене, вона корови доїть у колгоспі. Володько, брат, у слюсарях, а мама з Ганею, сестрою, пішла буряки копати. Я ходжу в четвертий клас, а це уроки вчу і брата доглядаю».

Сім'я вся трудова, працює віддано і чесно. І дім звела трудом своїм, аж сяє він на сонці. У хаті квіти і меблі, рушники, прикраси всякі, як у пісенному віночку — гарно так.

Ми навмисне ставимо дівчині питання про корів, про продаж молока колгоспникам додому — все те, чим зараз дуже зацікавлені колгоспники. Як вона відповість? Адже в слові дівчорі на вулиці, як в дзеркалі, відсвічує сімейний світ з його думками. І дівчина Марійка в даному разі виявила прихильність до власної корови:

— Коли своя корова, то ми собі раз видіємо, і молоко вже є напевно. Я пасти літом сама гонила «Калину» й «Зорьку». А мати молоко «на-план» носила.

Отже, тут ще немало доведеться вирішувати справ правління, голові, активу колгоспу, поки досягнуть того рівня в здобутку молока, щоб кожна сім'я змогла завжди вільно купувати його для своїх потреб.

— Актив колгоспу вже здав свої корови на ферму, — пояснює нам провідник.

Пару слів — про чайну, своєрідну ідальню. Тут щодня є добрий вибір різних страв, вдосталь молока. Але харчуються в чайній лише новоприбулі робітники, переважно чоловіки, які живуть у гуртожитку. Постійне ж місцеве населення, як правило, харчується вдома. Це свідчить, що питання громадського харчування в Лісоводах остаточно ще не розв'язане.

Колгосп «Україна» багатий, але міг би бути ще заможнішим, якби питання праці і побутові інтереси колгоспників гармонійно поєднувались у планових господарських розрахунках. Все ж треба відзначити, що планово-економічна думка в правлінні колгоспу «Україна» працює плідно, уважно, розумно, і це дає можливість кожному колгоспникові побачити в цифрових виразах наслідки своєї колективної праці. Грошові доходи колгоспу, підраховані за 8 місяців 1959 р., становлять 8 241 143 крб., в тому числі

від рослинництва 4 456 068 крб., а від тваринництва — 2 891 888 крб. Цікаво, що в тваринництві на першому місці стоять прибутки від великої рогатої худоби (1 992 160 крб.), на другому — від свинарства, на третьому — від птахівництва.

За вісім місяців 1959 року бухгалтерія нарахувала зарплату колгоспникам і робітникам-будівельникам, які працюють за договором, 4 804 686 крб., що складає 58,3% загальної суми всіх прибутків колгоспу за цей час. Таку загальну суму заробітної плати колгоспникам і робітникам за виконану працю виплачено колгоспною касою за цей період без будь-якої затримки щомісячними частками.

Чесна праця лісоводів дала в 1959 році добрі наслідки. Так, пшениці вони зібрали по 27 центнерів з гектара, зеленої маси кукурудзи на корм і силос — 750 центнерів з га.

Колгосп «Україна» склав семирічний план свого розвитку. А по виробництву м'яса і молока колгоспники вирішили виконати цей план достроково — за п'ять років. Лісоводці зобов'язалися в 1963 році виробити на 100 гектарів сільськогосподарських угідь по 250 центнерів м'яса і 1000 центнерів молока.

Економіка колгоспу дає змогу робити значні відрахування в неподільні фонди, купувати необхідні машини і знаряддя, широко розгортати будівництво, підносити добробут колгоспників, їх культурний рівень. На 760 дворів в селі є 30 мотоциклів і понад 1000 велосипедів, 40 вантажних автомашин і 3 легкових. Є в колгоспі і коні, вони використовуються на підсобних роботах.

Лісоводський колгосп повністю перейшов на грошову оплату. Рядовий колгоспник заробляє в середньому 17 крб. за день, або до п'ятисот карбованців на місяць. Значна частина колгоспних заробітків йде на виплату товарів, закуплених тут же, в своєму промтоварному сільському магазині чи в сільгоспмазі, де продаються меблі та інші різні товари домашнього вжитку.

Найкращим ствердженням нового побуту в селі є нові показники людського життя. Так, наприклад, в колгоспі «Україна» 220 чоловік похилого віку одержують пенсію від своєї артілі в розмірі від 16 до 50 кг продуктами і грошима від 50 до 75 крб. на місяць. В нових умовах народжуються і виростають діти. В минулому 1958 році в селі народилося 72 малят.

В Лісоводах працює дитячий садок, в якому на круглодобовому обслуговуванні перебуває 75 дітей. Крім того, в колгоспі функціонують і ясла для малят. В колишньому панському маєтку організовано дитячий будинок, який охопив повністю всіх сиріт не тільки свого, а й навколишніх сіл. У школах села навчається 600 дітей. Вперше в Лісоводах почала регулярно працювати баня з чітко встановленими днями користування для чоловіків і жінок. Відкрито кравецьку майстерню.

Щовечора широко відкриваються двері сільського клубу, бібліотеки, працює кінозал на 450 місць. В просторому фойє клубу звучать баяни, танцює молодь.

Як привид віджилого побуту в центрі Лісоводів, між клубом і чайною, бовваніє сільська церква. І хоч у звичайні неділі її відвідує лише кілька бабусь дуже похилого віку, але тричі на рік — на різдво, пасху й покрову, в дні так званого храмового свята — сюди збираються люди з навколишніх сіл. Дійових заходів антирелігійної пропаганди в селі ще не знайдено і, очевидно, без допомоги культурних сил міста тут не обійдеться, хоча в Лісоводах багато і своїх учителів та лікарів, а також інших працівників культури.

Так живе, працює, вчиться й зростає колгоспне село Лісоводи.

Але ми не можемо не згадати ще одне явище — створення місцевих

пісень, зокрема «Пісні про Лісоводи», яка є, по суті, вокально-хореографічним дійством.

Твір цей звучав у виконанні комсомольців та молоді на зеленому подвір'ї школи. Дівчата, у віночках і стрічках, виконували його як традиційні веснянки. Склав цей твір молодий обдарований учитель Василь Теклюк, використавши дівочі весняні хороводи попередніх поколінь. Ось уривки з цього твору:

Вийшла в поле в ранню пору
Колгоспна родина, гей, гей,
Щоб ішла артіль угору,
Росла безупинно!

До Вітчизни теплий подих
Гріє нас уранці, гей, гей.
Все багатство Лісоводи
Здобувають в праці.

Після кількох куплетів про школу, про єднання праці й науки починається цікавий хоровод в традиційному плані свята врожаю:

Наша пісне, залунай, залунай, залунай
Про колгоспний рідний край, рідний край.
Ідемо хороводами лісовими водами,
Лісовими водами.

Д. М. Косарин

ТВОРИ НАРОДНИХ УМІЛЬЦІВ-РІЗЬБЯРІВ ЗАКАРПАТТЯ

Возз'єднання Закарпаття із своєю матір'ю — Радянською Україною забезпечило бурхливий розвиток економіки й культури області, викликало до життя величезну творчу енергію трудящих мас, які в умовах соціального і національного гніту протягом віків були приречені на голод, безправ'я і культурну відсталість. На повну силу розквітло, зокрема, українське народне мистецтво, про що свідчать твори, виконані народними майстрами, роботи, які експонуються у Закарпатському краєзнавчому музеї (м. Ужгород).

Здавна славиться Закарпаття народними умільцями-різьбярями. Найвність багатой природної сировини зумовила розвиток художньої обробки дерева на Закарпатті з давніх часів, як це підтверджують археологічні знахідки деревообробних інструментів періоду Київської Русі, господарських речей та предметів побуту, оздоблених високохудожньою різьбою.

Незважаючи на надзвичайно тяжкі соціально-економічні умови, в яких перебувало Закарпаття внаслідок майже тисячолітнього панування іноземних поневолювачів, народне мистецтво не загинуло. Прагнення трудящих до окраси свого побуту стимулювало розвиток не тільки різьби, а й інших жанрів художньої творчості. В музеї нараховується кілька сотень речей домашнього вжитку та зразків меблів, оздоблених різьбою, таких, зокрема, як баклаги різних розмірів, миски, прядки, ложки, тарілки, топірці, ріжки, палиці, діжечки, порохівниці, столи, скрині, засіки для зберігання зерна, полиці для посуду тощо.

Багато з речей, що знаходяться в музеї, оздоблені не різьбою, а художнім випалюванням, яке здавна практикувалось на Закарпатті. Цей спосіб оздоблення за своєю технікою дуже простий. Проте речі, прикрашені художнім випалюванням, досить оригінальні і самобутні.

Експозиція музею особливо багата речами радянського народного декоративного та образотворчого мистецтва. Народні майстри, використовуючи багатогранність, своєрідність, багаті традиції місцевого українського народного мистецтва, за роки Радянської влади збагатили, удосконалили й піднесли його на новий, вищий рівень.

Ось майстерно виконане на дереві вчителем семирічної школи с. Стройне, Свалявського р-ну, В. Асталомеш декоративне панно «Великий Жовтень». В широкій рамці на фоні розгорнутого прапора подано барельєф В. І. Леніна, поруч — Кремлівська вежа. Нижче барельєфа зображено герб СРСР, оздоблений вінком з дубового і лаврового листя, а також заклики «Хай живе єдність партії, уряду та народу». Маленькі ілюстрації, вкомпоновані в орнамент декоративної рамки, відображають різні епізоди боротьби за владу Рад. Цей твір демонструє багату творчу фантазію і зрілу майстерність молодого різьбяря. Для всіх творів В. Асталомеша (в музеї експонується кілька його творів, зокрема декоративна різьба «За мир», «Герб СРСР», барельєфне погруддя великого українського письменника, революціонера-демократа І. Я. Франка) характерна виразність, простота і ясність композиції.

Увагу глядача привертають гудульські вироби, оздоблені інкрустованим традиційним народним орнаментом, зокрема декоративні рамки, інкрустовані тарілки, шкатулки тощо. Вражає висока техніка, чистота і точність виконання найдрібніших деталей орнаменту. Це твори одного з найстаріших різьбярів Рахівщини лісника з с. Ясиня Михайла Тулайдана.

Відвідувачі музею зацікавлено зупиняються також біля виробів майстра художнього цеху Мукачівської меблевої фабрики № 3 Олександра Клайна. В його інтарсіях «Ходаки у В. І. Леніна» (див. фото), «Портрет В. І. Леніна» з великою любов'ю, майстерністю і старанністю використано можливості матеріалу.

Дорогий серцю образ В. І. Леніна відтворив також видатний різьбяр-інкрустатор Ю. В. Куля в роботі «Ленін серед дітей». В музеї експонуються й інші його роботи, виконані методом інтарсії, зокрема твори «Перший електропоїзд в Карпатах» тощо.

Народні майстри Закарпаття наповнюють свої твори соціалістичним змістом, розвивають і збагачують народні мотиви, доповнюючи їх новими елементами. Це насамперед проявляється в уживанні нових декоративних мотивів, зокрема п'ятикутної зірки, серпа і молота, гербів Радянського Союзу та союзних республік. І це цілком природно. Народне мистецтво різьби продовжує успішно розвиватись і збагачуватись радянською тематикою, бо воно відображає нове життя і нові соціалістичні перетворення, що відбулися на Закарпатті за роки Радянської влади.

Значних успіхів досягли закарпатські різьбярі в галузі круглої скульптури. Їх яскравим, самобутнім творам властиві ясність і простота задумів, велика емоціональна повнота сюжетів, життєстверджуюча спрямованість. Насамперед це характерно для творів талановитого народного скульптора, заслуженого діяча мистецтв УРСР Василя Івановича Свида. Його твори приваблюють глядача глибиною і сміливістю думки, простотою сюжетів і професійною майстерністю. Переважна більшість з них присвячена відтворенню життя людей з народу, їх боротьбі за своє соціальне і національне визволення та возз'єднання з Радянською Україною. Окремі твори автор присвятив трудовим подвигам закарпатців.

В музеї експонуються такі скульптурні композиції В. Свида: «Ліквідація неписьменності в Закарпатській області», «Лісоруби підписують Стокгольмську відозву миру»; барельєфи: «Весна», «Літо», «Осінь», «Зима» та «Гудульська сім'я». Останній барельєф — правдива і глибоко психологічна ком-

позиція — експонувався на виставці в Москві, Києві та інших містах нашої Батьківщини і дістав високу оцінку громадськості.

Окремі твори закарпатські майстри-різьбярі присвятили темі визволення і возз'єднання Закарпаття (робота різьбяр М. Притули «10-річчя возз'єднання Закарпатської України з УРСР» (див. фото), скульптура «Зустріч



«Ходаки у В. І. Леніна». Інтарсія. Робота О. Клайна (м. Мукачеве, Закарпатської обл.).

братів» І. Гарапка, скульптура «Проводи партизана» М. Поповича та ін.). Експонована в музеї інтарсія учня VIII класу Ужгородської школи № 1 Й. Гейче «Навіки з Москвою», присвячена 300-річчю возз'єднання України з Росією, свідчить про те, що талановита молодь буде гідно розвивати творчі успіхи великого загону народних майстрів Закарпаття.

Твори закарпатських умільців з великим успіхом демонструються на районних, обласних, республіканських та всесоюзних виставках і мають високу оцінку громадськості. Найбільшою з усіх попередніх виставок робіт закарпатських митців була ювілейна виставка, присвячена славному 40-річчю Великого Жовтня, яка експонувалася в 1957 р. у приміщенні Закарпатського музею і картинної галереї. На ній було представлено 1184 роботи. З них 822 валежали декоративному мистецтву; з 363 авторів — 253 майстри художньої різьби по дереву, килимарства, вишивок. Крайні твори, що

одержали високу оцінку комісії, були придбані Закарпатським музеєм (83 експонати) та іншими музеями країни.

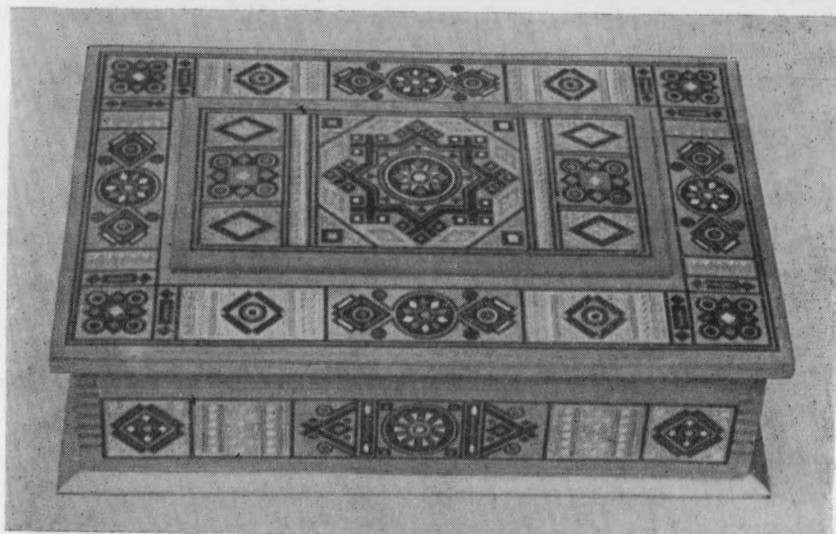
Виставка робіт народних умільців Закарпаття, що експонувалася в обласному Будинку народної творчості в листопаді 1959 р. на честь наступ-



Панно «10-річчя возз'єднання Закарпатської України з УРСР». Різьба по дереву. Робота М. Притули (с. В. Бичков, Рахівського р-ну, Закарпатської обл.).

ної Декади української літератури і мистецтва в Москві, свідчить про значні нові досягнення численної армії обдарованих народних умільців-різьбярів. Експонати виставки свідчать про зростання майстерності, про багату творчу фантазію і постійне прагнення народних митців до вдосконалення, поглиблення змісту і розширення тематики своїх праць. Народні майстри Закар-

патської області створюють новий радянський народний орнамент шляхом введення в нього сучасних мотивів і використання кращих традицій минулого.



Скринька. Різьба з інкрустацією. Робота М. Тулайдана (с. Ясиня, Рахівського р-ну, Закарпатської обл.).

На виставці увагу глядачів привертає декоративне панно «На полонині» В. Асталоша, барельєф «Зустріч радянських військ» В. Смердули, погруддя «В. І. Ленін» О. Чернеляка, фігурна інтарсія «Вперед, до комунізму» Н. Толстої, монументальна фігура легендарного народного героя Олексія Довбуша (робота І. Барни) та ін.

Нове поповнення загону майстрів народного мистецтва талановитими різьбярками, зокрема такими, як І. Барна, Н. Толста, Ю. Куля, В. Громовчук, Н. Гісем, М. Фізер, Ю. Романюк, Т. Чинадій, І. Липчей, О. Черленяк та багато інших, переконливо свідчить про те, що народне мистецтво стало близьким і зрозумілим народу і є чудовим показником піднесення духовного, культурного життя трудящих Закарпаття.

м. Ужгород

М. А. Мазюта

НОВЕ В ПОБУТІ КОЛГОСПНОГО СЕЛЯНСТВА

Комуністична партія у всій своїй багатогранній діяльності завжди приділяла величезну увагу вихованню підрастаючого покоління. В документах ХХІ з'їзду КПРС та пленумів ЦК партії, у партійних постановках з важливих питань комуністичного будівництва, у прийнятих батьківською теплою і мудрістю виступах Микити Сергійовича Хрушова перед молоддю знаходять дальший розвиток ленінська теорія комуністичного виховання трудящих мас.

В наш час, епоху розгорнутого будівництва комунізму, незрівнянно швидко зростає свідомість трудящих. Так, наприклад, громадяни с. Воскресінське, Малокаратульської сільради, Переяслав-Хмельницького району, Київської області, 23 квітня 1959 р. на загальних зборах вирішили відмінити релігійне свято — «храм».

— Не до лица нам, радянським людям, справляти різні «храми» та інші релігійні свята, видумані церковниками, — сказав у своєму виступі бригадир

комплексної бригади Іван Гладун. — Відзначаючи релігійні свята, ми ганьбимо свою честь і гідність будівників комуністичного суспільства. Я вношу пропозицію урочисто і весело відзначити Першотравневе свято, а в день так званого храму, 4 травня, всім колгоспникам вийти на роботу.

Пропозицію І. Гладуна підтримали у своїх виступах колгоспники Микола Скрыга, Марія Чорненко та ін. Вони говорили, що «храм» — це шкідливий пережиток минулого, який завдає великої шкоди громадському господарству.

Збори громадян с. Воскресінське одностайно винесли рішення не тільки відмінити святкування «храму», оголосити день 4 травня днем ударної праці в колгоспі, а й звернутися через колгоспну багатотиражку і районну газету «Зоря комунізму» до всіх рідних і знайомих з проханням не приходити до них для відзначення релігійного свята — «храму».

В день «храму», 4 травня, колгоспники вийшли в поле особливо дружно і організовано. По-ударному садили картоплю під тракторний плуг ланки Катерини Сизоненко та Єлизавети Сизоненко. Ланка Марії Скрыги перебирала посадковий матеріал. Хороших успіхів у змаганні добилися і члени ланки Наталії Загородської, які садили огірки. Василь Чайка та Михайло Овчаренко безперервно підвозили на тваринницькі ферми фураж.

Серед колгоспників в цей день панувало особливе піднесення. Кожному було радісно усвідомлювати, що один з найживучіших пережитків минулого, релігійної темряви і мракобісся — відзначення «храму», пияцтва в честь цього релігійного свята — подолано.

— Кожна посаджена нами рослина — це удар по пережитках капіталізму, — сказала в розмові з подругами молода колгоспниця Наталія Загородська.

Коли ввечері було підведено підсумки роботи, виявилось, що бригада посадила за день 3,5 гектара картоплі та 2 гектари огірків. Успішно були виконані денні завдання і на інших ділянках виробництва.

Колгоспники артіль ім. Ватутіна с. Мала Каратуль, цього ж району, на загальних зборах також одностайно вирішили не відзначати релігійне свято «храм» і оголосити 11 червня днем ударної праці. В рішенні зборів вони записали, що більше не допустять пияцтва, бійок, хуліганства та прогулів, якими завжди супроводжувалось «храмування», бо всі ці пережитки минулого тільки заважають будувати нове життя. Родичів, знайомих та любителів пожитися на дурничку вони прохали не турбуватися. І в Малій Каратуді «храму» не було.

Такі збори відбулися і в Студениках, Трахтомирові, Єрківцях, Циблях та інших селах району. Колгоспники оголосили день «храму» днем ударної праці і всі, як один, вийшли на роботу.

Справа не обмежується тільки відміною «храму». В кожному селі створюються свої традиції, влаштовуються радянські традиційні свята. Деякі села вже зробили перші спроби створення власних традицій. Так, в колгоспі «Жовтень» традиційним святом оголошено день закладки нового селища Жовтневого.

В дні так званих різдвяних святко молодь Переяслав-Хмельницького району оголосила комсомольсько-молодіжний ударний недільник по вивезенню місцевих добрив. Слід відзначити сумлінну роботу комсомольських організацій колгоспів ім. Ілліча, «Україна», «Зоря», ім. Шевченка.

В селах району тепер завжди відзначаються сімейні торжества, коли сину чи дочці минає 18 або 20 років. За дорученням районного комітету комсомолу група комсомольців склала списки комсомольців-колгоспників і поставила в них дати народження. За цими списками райком комсомолу на святкових поштових листівках друкує теплі тексти дружніх привітань з днем народження і надсилає їх комсомольцям. Результат перебільшив спо-

дівання. Одержання такого поздоровлення «від самого райкому» сприйма-лося в родині з радістю і гордістю. Комсомолец, як правило, після цього працював ще з більшою енергією й ентузіазмом.

Молодь тепер святкує дні повноліття — отримання паспорта, початку трудової діяльності, першої зарплати.

Цікаво проводяться в Переяслав-Хмельницькому районі комсомольсько-молодіжні весілля. Теплі слова поздоровлення від громадських органі-зацій, квіти від піонерів, сучасні пісні і танці складають основу нового звичаю.

Дуже вдало, на наш погляд, пройшло комсомольсько-молодіжне весілля в комсомольській організації швейної фабрики м. Переяслав-Хмельницького. Як тільки серпневий вечір непомітно почав спускатися на землю, на одній з вулиць міста з'явилася велика група святково одягнених хлопців і дівчат з букетами живих квітів. Бриніла ніжна мелодія вальса, дзвеніла бадьяра пісня.

Перехожі зупинилися, зацікавлені виходили з дворів:

— Наче свята сьогодні немає, а дивись...

— Та то ж молодь справляє комсомольське весілля, — пояснив хтось.

Молоде подружжя — Віталій Іллічов і Світлана Гагаріна. Він, відбувши службу в Радянській Армії, став працювати слюсарем на швейній фабриці, а вона після закінчення Київської школи ФЗН теж влилася в цю велику робітничу сім'ю.

Колектив підприємства схвалив згоду друзів йти разом у житті. Вирі-шили організувати комсомольське весілля в районному Будинку культури. Дбайливі комсомольські руки завчасно прикрасили фойє і зал. Тут роз-цвіли гірлянди різнокольорових стрічок і квітів. На стінах фойє — народні висловлювання про шлюб, дружбу й кохання, а над сценою на кумачовому полотні слова — «Щастя вам, друзі!»

Молоді розписуються в актовому залі про добровільну згоду на шлюб. Після цього громадський уповноважений по проведенню урочистої реєстра-ції, секретар райкому комсомолу Б. Войцехівський оголошує Віталія Іллічова і Світлану Гагаріну молодим подружжям.

— Вручаємо вам хліб-сіль, як дар нашої квітучої землі, як символ її могутності і багатства. Любіть одне одного і свою Радянську Батьківщину, — поздоровляючи молодих, сказали рідні Віталія Іван Леонтійович та Поліна Леонтіївна.

А ось зачитується телеграма, яка надійшла на адресу молодих: — «Ко-лектив швейної фабрики в день вашого весілля дарує вам мебельний гар-нітур».

Райком комсомолу за успіхи в громадсько корисній роботі нагороджує Віталія і Світлану почесними фотографіями біля прапора районної комсо-мольської організації. Від ради районного Будинку культури вручаються молодому подружжю грамоти за активну участь у виступах агіткуль-бригади під час збирання врожаю. Учасники гуртків художньої самодіяль-ності фабрики підготували для молодого подружжя великий концерт.

Подібне комсомольське весілля відбулось 20 червня 1959 р. в клубі Пологочобітківського відділку колгоспу «Зоря».

...О 9 годині вечора в переповнений клуб заходять молоді і прямують до столу. Своє бажання жити в одній сім'ї вони скріплюють підписами. Сек-ретар сільради тов. Кузьменко видає молодим шлюбне посвідчення і бажає їм довгих років спільного життя та успіхів у роботі. Молодим — трактористу Віктору Миколаєнку та доярці Наталії Солонець — вручають подарунки від правління артлі, комсомольської організації, сільської Ради. Секретар партійної організації тов. Полтавець та голова колгоспу тов. Драпій підносять молодим на вишиваних українських рушниках коровай і поздоровляють їх

з законним шлюбом. Після урочистої частини силами учасників художньої самодіяльності був даний концерт.

Наше чудове життя вимагає створення нових звичаїв та обрядів, які б не тільки затьмарили старі обрядові ритуали, але й активно допомагали виховувати молодь життєрадісною, високоідейною, відданою справі ко-мунізму.

В. Ф. Колесник

м. Переяслав-Хмельницький,
Київської обл.

МОТИВИ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДНОГО МИСТЕЦТВА В РОЗПИСУВАННІ ПОРЦЕЛЯНИ

Український народ на протязі довгих століть створив у галузі народного мистецтва великі культурні цінності, що стали надбанням не тільки нашої, а й світової художньої культури. В центрі уваги народних митців завжди стояв, так би мовити, практичний бік справи народного мистецтва — оздоб-лення ужиткових предметів. Тому особливого розвитку досягло в нас мистец-тво народної орнаментики. Воно невинно розвивалося і вдосконалюва-лося багатьма поколіннями народних майстрів.

Високохудожнє народне мистецтво не могло не впливати на розвиток українського декоративного мистецтва, зокрема декоративно-ужиткового. Великою мірою, наприклад, воно впливало і продовжує далі впливати на оздоблення порцелянових виробів. До роботи на українських порцелянових заводах широко залучалися і залучаються досвідчені народні майстри-гон-чарі, майстри народного розпису та інші народні митці.

Щоправда, в дореволюційний час власники й керівники порцелянових заводів, будучи представниками панівних класів і виражаючи їх ідеологію, орієнтувались на західноєвропейські порцелянові вироби. Однак поряд з цим застосування мотивів народного мистецтва в розписуванні української пор-целяни спостерігається майже з самого початку виникнення цієї галузі художньої промисловості на Україні, тобто з кінця XVIII — початку XIX ст.

Перші спроби застосування мотивів народного орнаменту робилися при оздобленні порцелянових виробів поліхромним квітковим розписом, близьким за манерою виконання до українського народного настінного ма-лювання (див. рис. 1). Згодом цей вид оздоблення став основним для ви-робів трьох найстаріших українських заводів — Корецького (був заснова-ний у 1783 р. в м. Корець, тепер Ровенської обл.; припинив діяльність у 1831 р.), Городницького (заснований у 1799 р. в м. Городниці, Житомир-ської обл., працює й зараз), Баранівського (заснований у Баранівці на Житомирщині в 1803 р., працює й тепер).

В середині XIX ст. у зв'язку з назріванням кризи кріпосного ладу, а від-так і значним зменшенням замовлень на порцеляну з боку поміщицьких кіл, порцелянові заводи почали шукати шляхів збуту своєї продукції серед ши-роких кіл населення. Це викликало потребу наблизити оздоблення порцеля-нових виробів до естетичних смаків народних мас. Саме тому прийом оздоб-лення порцеляни квітковим розписом став широко впроваджуватись і на інших заводах, зокрема Баранівському (1854—1915), Ємільчинському (1822—1850), Довбиському (заснований в 40-х роках XIX ст. і працює й те-пер) на Житомирщині та ін.

Квітковий розпис у вигляді букета польових квітів частіше всього ви-ступає на дні тарілки, блюда, миски. Край і вінця посуду оздоблюються обвідками, виконаними здебільшого поперемінно двома кольорами. Таке де-корування країв і вінця посуду — один з найбільш поширених прийомів оздоблення в народній кераміці. Букети квітів також мають багато запози-

ченого від народного малювання. Це виявляється, зокрема, в композиції букета та в його колориті, що відзначається живими природними барвами і інтенсивною насиченістю кольорових плям.

Крім квіткового розпису впроваджувалися й інші мотиви, запозичені

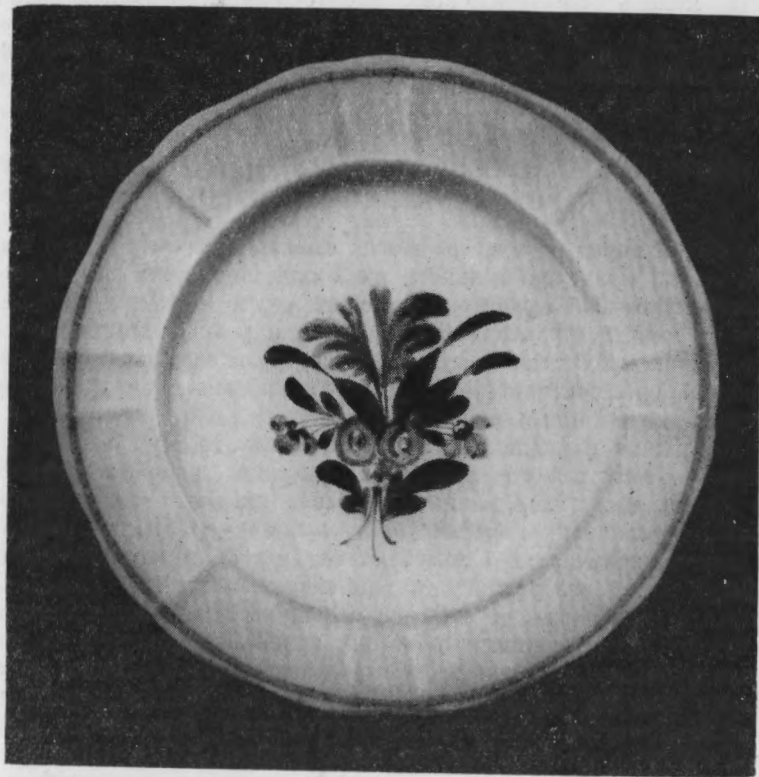


Рис. 1. Десертна тарілка. Городницький завод. 1812.

з народного мистецтва. Виготовлялись, наприклад, тарілки з мотивом півня (див. рис. 2), який так часто виступає в народному ткацтві, у вишивці, а також в народній кераміці. Розпис із зображенням півня на тарілці Баранівського заводу середини XIX ст. виконаний досвідченим майстром. Сидить півня намальовано прийомом зіставлення мазків і плям. Зокрема, цікаво розв'язаний тудуб: він зображений двома стовпчиками паралельних мазків, які визначають контур тіла і передають пістрявість оперення. Вірне зображення півня простими засобами вимагало значного художнього і технічного вміння. Автор зумів передати, так би мовити, повадки півня — задирикуватість, енергійну ходу і т. ін.

Заслужують на увагу вироби Волокитинського порцелянового заводу (тепер Сумської обл., існував у 1839—1861 рр.). Дослідники волокитинської порцеляни твердили, що вона виготовлялася виключно за західноєвропейськими зразками. Справді, до певної частини виробів Волокитинського заводу такі твердження мають пряме відношення, але до деякої частини їх віднести не можна. Поряд з виробами, виготовлюваними за західноєвропейськими зразками, завод у Волокитині випускав також посуд, розрахований на покупця із широких кіл населення.

Особливо цікавими є ті вироби Волокитинського заводу, на оздобленні яких позначився вплив українського народного мистецтва. До таких виробів

відносяться, наприклад, чашка з блюдечком. Їх оздоблення складається з квіток і розеток, розміщених поперемінно по корпусу чашки і по краю блюдечка. Квітки і розетки обрамлені синьою лінією складної конфігурації. В цілості орнаменту, в його колориті з застосуванням інтенсивних червоних

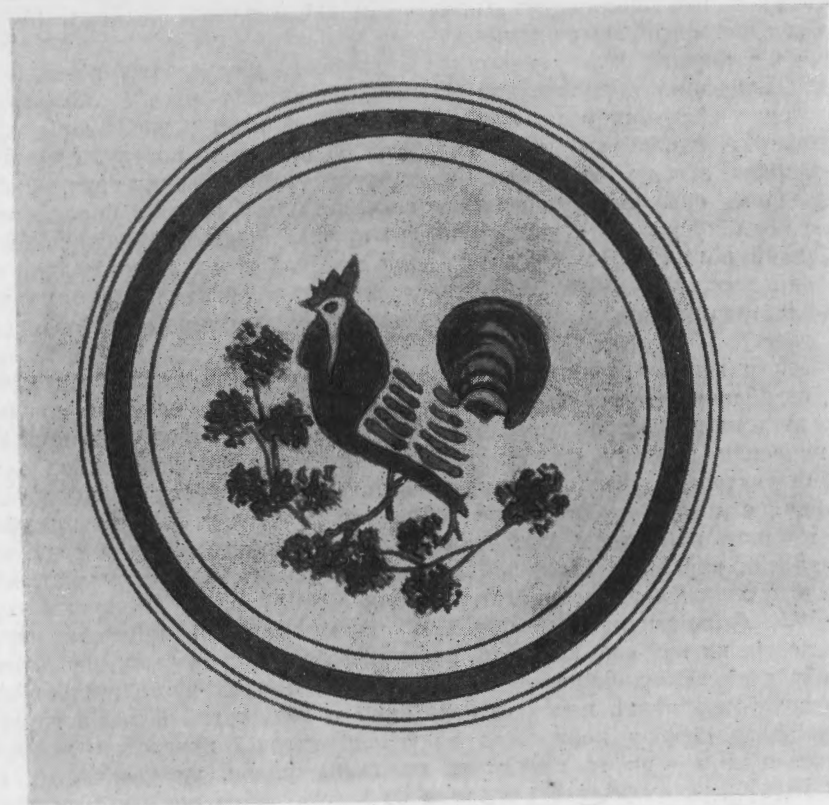


Рис. 2. Глибока тарілка. Баранівський завод. Середина XIX ст.

та голубих кольорів на білому фоні і, особливо, в композиції квіток та розеток спостерігається творче використання орнаментальних мотивів народної вишивки.

В кінці XIX — на початку XX ст. керамічні заводи відступають від традиції щодо застосування в оздобленні виробів мотивів народного мистецтва. В цей час перевагу знову отримує напрям наслідування зразків західноєвропейської порцеляни. В оздобленні українських порцелянових виробів цього часу стають помітними впливи модерністських прийомів декорування.

Після перемоги Великої Жовтневої соціалістичної революції в розвитку української художньої порцеляни настав новий період. Шукаючи нових шляхів розвитку цього художнього промислу, майстри порцелянових заводів звернулися до українського народного мистецтва. І якщо на початку 20-років при виготовленні порцеляни ще використовувалися старі форми і зразки розписів, запроваджені колишніми власниками заводів, зокрема розписування з виразними модерністськими тенденціями, то вже у другій половині 20-х років в розписуванні порцелянових виробів українських заводів майстри стали широко використовувати мотиви традиційного українського рослинного орнаменту або мотиви з орнаментики народних тканин, вишивки тощо.

Типовим зразком української порцеляни початку 30-х років може бути, наприклад, чайний сервіз, оздоблений за мотивами українського рослинного орнаменту. Розпис цього сервізу такий. Вздовж гілочок, що добре пов'язуються з поверхнею виробів, розміщені поперемінно червоні й сині квітки, а проміжки між ними заповнюють зелені та чорні листочки. В проміжках між листочками виведено дрібні паростки золотом, від чого малюнок здається більш живим.

У роки перших п'ятирічок широко впроваджувалися механізовані способи оздоблювання порцелянових виробів, наприклад оздоблення за допомогою аерографа — апарата, який під тиском повітря розпилює рідко розведenu фарбу, наносячи її через трафарет на поверхню посуду. Художники порцелянових заводів приділяли багато уваги проектуванню рисунків для механізованих способів оздоблення з використанням мотивів народного орнаменту. Велику роботу в цьому напрямі провів, зокрема, художник М. Жотенко, який в кінці 20-х років прийшов працювати на Баранівський порцеляновий завод. Малюнки М. Котенка широко впроваджувалися у виробництво й іншими порцеляновими заводами (Городницьким, Довбиським, Полонським).

Зразком вдалого оформлення побутової порцеляни може бути чайний сервіз, оздоблений мотивами під народну вишивку, нанесеними на предмети посуду за допомогою трафарету. На горішню частину чашок і на край блюдця наносили червону фарбу трьома секторами, що чергуються також з трьома секторами, заповненими орнаментом під народну вишивку. Таке оздоблення є досить вдалим, воно добре пов'язується з формою предметів.

Ще одним прикладом застосування народного орнаменту в оздобленні порцелянових виробів є серія чайних сервісів роботи Ю. Гаврилюка, випущена Городницьким порцеляновим заводом у 1937 р. до 20-річчя Великої Жовтневої соціалістичної революції. В одному варіанті предмети сервізу оздоблено тільки вузькою смужкою рослинного орнаменту у вигляді гілочки, густо оброслої з обох боків листочками — мотив, який часто зустрічається в народному малюванні, народній кераміці і т. ін. Другий і третій варіанти розпису цього сервізу побудовані на основі творчої переробки візерунка народних тканин — чи то смугастих поліських ряден, чи узорчастих скатертей. Щоправда, смугастий візерунок не зовсім добре пов'язується з формою предметів та й взагалі не дуже підходить для оздоблення предметів чайного сервізу.

Війна перервала творчу працю наших художників-керамістів. Але одразу ж після війни робота порцелянових заводів була відновлена, а масштаби її стали з року в рік зростати.

Значну роботу по застосуванню українського народного орнаменту в розписі порцеляни провів у роки післявоєнних п'ятирічок Київський кераміко-експериментальний завод. На роботу до цього заводу були запрошені відомі майстри настінного розпису з с. Петриківки, Дніпропетровської області, сестри Галина і Віра Павленко, Віра Клименко та ін.

Залучення до роботи цих народних митців внесло свіжий струмінь у справу художнього оформлення порцелянових виробів. Петриківський розпис, що досяг високої художньої майстерності, дає безліч варіантів квіткового орнаменту, який з успіхом можна використовувати в оздобленні порцеляни. В цьому напрямі й працюють на заводі народні митці, естетичні смаки та художня майстерність яких склалися в атмосфері кращих традицій цього виду народного мистецтва.

Мотиви народного настінного розпису застосовуються в оздобленні порцеляни у вигляді розкидних квітів, букетів, гірлянд тощо або у вигляді суцільних композицій з квітів та листочків. Міняючи композиційний уклад настінного розпису у відповідності з формами розписуваних предметів,

майстри української порцеляни не міняють своєрідної манери малювання, дотримуються яскравого, соковитого, добре згармонізованого колориту.

Іноколи елементи настінного розпису вміло пов'язуються в єдину композицію з елементами радянської емблематики. Це вимагає особливого вміння щодо композиційного пов'язання цих різних елементів. Таке вміння виявила Г. Павленко, розписуючи тематичний чайний сервіз, виготовлений до 30-річчя Радянської влади на Україні. Вона зуміла вкомпонувати в майстерне плетіння квіткового розпису п'ятикутні зірки, підкреслюючи ідейне звучання впроваджених в орнамент емблем і в той же час трактуючи їх як невід'ємну частину композиції в цілому.

Декоративна тарілка роботи В. Клименко, присвячена цій же ювілейній даті, також свідчить про вміння автора збагачувати народний орнамент новим сучасним змістом. В круглу поверхню тарілки вкомпонована п'ятикутна зірка, яка служить і фоном для ювілейного напису. Поля навколо зірки розписані народним квітковим орнаментом, виконаним у теплих нижніх тонах. Взагалі В. Клименко добре оволоділа художніми прийомами розпису порцеляни. Вона вміє використати для цього народні мотиви, пов'язати їх композиційно з радянською емблематикою, знайти вдалу розв'язку в преднанні орнаменту з формою предмета.

Розпис порцелянових виробів, виконаний народними майстрами, відзначається насамперед пишними барвами народного настінного розпису, вміло перенесеного на порцеляну. Народні майстри знаходять різні композиційні рішення в оздобленні порцеляни за мотивами квіткового народного орнаменту. Іноколи оздоблювані предмети покриваються суцільною композицією з нижніх квіток, що охоплює весь предмет. Іноді предмети прикрашаються однією або декількома смугами квіткового орнаменту (рис. 3). Часто застосовується прийом розкидних квітів, що веселими райдужними барвами мерехтять на білому фоні черепка. Колорит розпису видержаний в нижніх блакитних, рожевих та блідо-червоних відтінках, а орнамент здебільшого вміло пов'язується з формою предмета. Це розуміння органічного зв'язку розпису з формою народні майстри перейняли від народного мистецтва, в якому пов'язання орнаменту з формою є завжди невід'ємною умовою досконалості художнього твору.

Проте не завжди твори народних майстрів бувають бездоганними. Іноколи трапляються невдачі, які полягають в надмірному перевантаженні предметів розписом. Такий недолік у рішенні розпису бачимо, наприклад, на чашці з блюдцем роботи В. Клименко. Зустрічаються також на одному й тому ж предметі різномасштабні рисунки орнаменту, що взаємно не гармоніюють між собою. Про це свідчить ряд тарілок Київського кераміко-експериментального заводу, виконаних у 1955 р. М. Тимченко, В. Клименко і Г. Черниченко. Дно цих тарілок оздоблено розписом у вигляді надто великого букета польових квітів, а вінця прикрашені вузькою смужкою з дрібним рисунком квіткового орнаменту, від чого оздоблення вінця не пов'язується з розписом центральної частини тарілок. Крім того, невідповідний для порцеляни спосіб накладання фарби товстим, майже рельєфним шаром на гладку глазуровану поверхню предмета ще більше знижує художню якість цих тарілок.

За прикладом Київського кераміко-експериментального заводу використання українського народного орнаменту в розписуванні порцелянових виробів набрало значного поширення на всіх порцелянових заводах Української РСР. Можна сказати, що на сьогодні значна більшість художньої порцеляни, яка випускається заводами нашої республіки, оздоблена за мотивами українського народного мистецтва. Здебільшого це мотиви, запозичені з народного настінного розпису. Але наші майстри не забувають також



Рис. 3. Столовий сервіз, Баранівський порцеляновий завод ім. Леніна. 1958.
про традиційний український рослинний орнамент, вишивку та інші види народного мистецтва.

Треба сказати, що художники наших порцелянових заводів знайшли



Рис. 4. Кухлики. Полонський порцеляновий завод. 1956.

правильний шлях у справі використання мотивів українського народного мистецтва.

Останнім часом відновлено на деяких заводах оздоблювання побутового посуду, насамперед кухликів, орнаментом народного барвистого квіткового

розпису, або орнаментом під народну вишивку (рис. 4): Оздоблювання здійснюється механізованим способом, що дає можливість масово випускати дешевий і красивий посуд. До речі, хороші кухлики з орнаментом за мотивами народного мистецтва випускають Городницький, Довбиський, Полонський порцелянові заводи. Ця ініціатива заслуговує схвалення і всілякої підтримки.

Застосування мотивів народного мистецтва в оздобленні української порцеляни має давні традиції. Однак найбільш широкого розмаху воно набуло в радянський час. Тепер питання розпису порцелянових виробів розглядається, насамперед, під кутом зору творчого застосування народного орнаменту. В цьому напрямі художники порцелянових заводів Української РСР добилися значних успіхів.

Оздоблення порцелянових виробів за мотивами українського народного мистецтва найкраще визначає національну своєрідність і специфіку української порцеляни. З другого боку, пристосування цих прийомів художнього оформлення до механізованих способів оздоблення створює можливості масового випуску красивих порцелянових виробів, які повинні прикрашувати побут радянських людей.

м. Львів

Л. В. Долинський

САМОДІЯЛЬНЕ РОБІТНИЧЕ ЖИТЛОВЕ БУДІВНИЦТВО ЛУГАНЩИНИ

Народне житлове будівництво Луганщини відзначається деякими особливостями, пов'язаними з спільними рисами розвитку культури та побуту українського й російського народів.

Старі, дореволюційні селища виникали на Луганщині переважно в долинах, що обумовлювалося потребами населення, умовами місцевості і прагненням трудящих до деякої зручності в побуті, роботі. Очевидно, тіснота і невідповідність житла породили прислів'я: «Летів чорт через Донець та й ноги поламав нанівець».

Камінь-дикар і мергель, а також крейда є основними будівельними матеріалами народного житла промислової частини Луганщини.

Згідно з матеріалами, датованими ще 1849 роком, тутешні ремісники добували вапно і робили кам'яні жорна. Також зазначалось, що «мергель вживається для теплих будівель, піщаник — для цоколів під них», а також і для холодних будівель в господарстві¹.

Важливо й те, що на Луганщині житло складалося з двох кімнат через сіни. В хатах знаходились лави, піч, піч і грубка, якою користувалися лише для нагрівання житла.

Як показують архівні матеріали (1865 р.)², при Луганському заводі було дві казарми (напевно, теж з мергелю): одна використовувалась як гуртожиток, а друга складалась з десяти двокімнатних квартир, де мешкало 200 робітників. Для робітників на той час вважався найбільш зручним житлом довгий барак, який був переділений на сімейні або артільні кімнати-кухні з окремими виходами на подвір'я. Біля барака не було ні саду, ні городу, ні палисадника. Землею володіли, головним чином, північні класи. Навіть кваліфіковані робітники мали занадто малі наділи. При низьких і нестійких заробітках на підприємстві робітники дивились на кожен клаптик землі, як на надійний засіб покращання свого домашнього побуту.

¹ Науковий архів Всесоюзного географічного товариства (Ленінград), розряд XIII, спр. 6, арк. 2—3.

² Фонди ІМФЕ АН УРСР, ф. 14—5, арк. 118.

Широкого розмаху більш досконале самодіяльне будівництво набрало після перемоги радянського ладу на Україні. Робітники, маючи підтримку місцевих органів Радянської влади, тепер споруджують на кращих ділянках землі густо заселені селища. Таким чином, у колишньому степу виросло багато селищ і міст, а житлове будівництво все більше зростає.

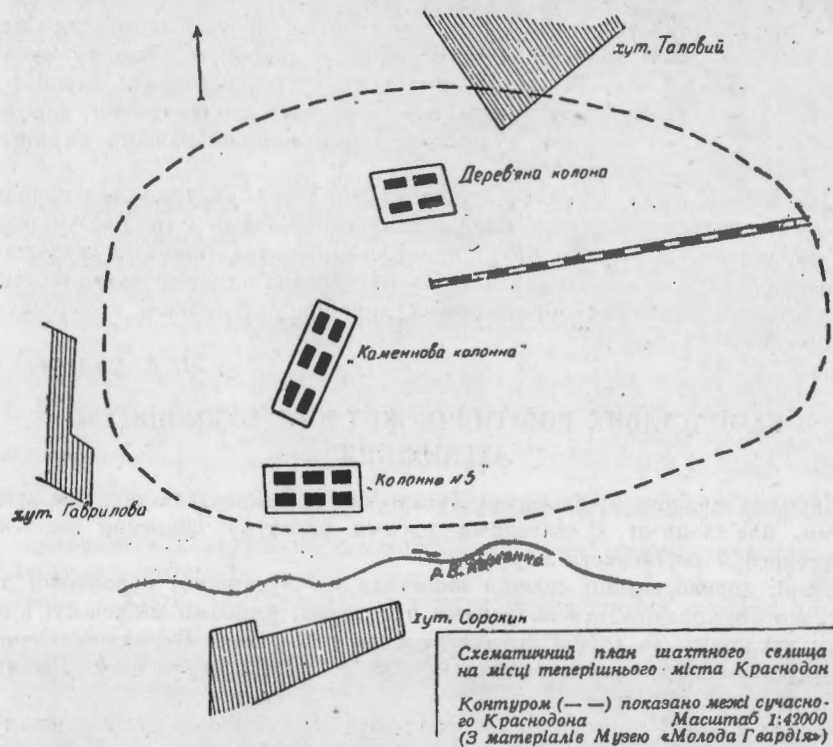


Рис. 1.

Тисячі робітничих сімей Луганщини щороку будують власні будинки, користуючись допомогою з боку держави і громадськості. В кожному населеному пункті масиви власних новобудов розростаються невпинно поряд з державним будівництвом. За радянського часу місто Луганськ збільшилося в декілька разів завдяки обом способам будівництва. Міськрада щороку відводить сотні садибних ділянок трудящим. Так, наприклад, у 1948 р. було 409 ділянок, в 1950 — 702, 1952 — 1540, 1954 — 2100 і т. д.³ В місті Красний Луч особистий фонд житла складав у 1926 р. — 32200 кв. м, а в 1950 р. — вже 129800 кв. м. Зараз цей фонд набагато зріс. В Краснодоні показники житлобудівництва ще яскравіші. Якщо в 1916 р. там знаходилося всього лише три непоказні «колони» — «Дерев'яна», «Каменова» і ділянка № 5 (рис. 1)⁴, то зараз густо заселений Краснодон займає простір приблизно 7,5 на 4 км. Місто продовжує зростати і ущільнюватися. Кількість індивідуальних будинків у Краснодоні зростає щороку приблизно на 50 будівель⁵.

В м. Лисичанську з 83-х сімей, з якими довелось познайомитись на заводі «Донсода» в 1956 р., 38 живуть у власних будинках. Цікаво відзна-

³ За даними Головного архітектора м. Луганська.

⁴ Залишки подібних найменувань збереглися в Центрально-Боківському селищі: вул. Старокам'яна, Нижня і Технічна колони та ін.

⁵ Обстеження велось в січні 1959 р. Зарисовки, подані тут, належать автору.

чити, що з них лише 4 побудувалися до революції, 14 — в двадцятих роках і 20 — за останнє десятиріччя.

Луганщина збагачується новими селищами, в яких також зростає народне будівництво. Наприклад, біля шахти «Центральна Боківська» в трьох селищах протягом 1945—1949 рр. власних жител збільшилося на 17, а протягом 1950—1958 рр. — на 319 будівель.

Як видно, народне будівництво в містах і селищах відіграє і зараз значну роль. Саме тому ХХІ з'їзд партії звернув увагу на необхідність всілякого заохочення як кооперативного, так і індивідуального житлового будівництва. Це допоможе значно швидше виконати намічене на семирічку завдання — спорудити 15 млн. нових квартир.

Цікаво відзначити, що місцеві будівельні традиції мають значний вплив на техніку будівництва. Обладнувши своє житло, робітник керується власним смаком, не уникаючи місцевих житлових звичаїв. Тому нелегко знайти в місті житло, побудоване робітником за рекомендованим державною установою проектом. Однак немало деталей будівництва радують навіть тих архітекторів, які склали житловий проект. Це відноситься, зокрема, до вигідного нагрівально-кухонного очага, розміщеного посередині живої частини. Ігнорування такого раціонального рішення важливої проблеми опалювання в неіндустріальних районах України завдає міським трудящим немало зайвого клопоту.

Своєрідність народного будівництва виявляється в підборі та використанні матеріалів, конструкції стін і даху, в оформленні житла зовні та ін. Причому інколи будують міцну, зручну і дешеву хворостяну стелю. Плетені щити, заповнені глиносолом'яною фактурою, тримаються, як кажуть, «віки-вічні». Хворостяні стелі можна робити і подвійні, для кращої теплової ізоляції.

В етнографічній літературі вже повідомлялося про своєрідну техніку кам'яного будівництва (з мергелю) в м. Луганську⁶, де знаходяться невичерпні поклади цього цінного природного матеріалу, податливого і зручного при обробці.

У тих районах, де мергелю обмаль, в будівництві стін вживається також камінь-дикар, а нерідко й дерево, яке застосовують технічними прийомами «в зруб» або «в заборку» («в закид»), інколи «в сторч». Новим видом будівництва зараз є досить раціональне бетонування дерев'яних стін. Бетон потім штукатуриться, і будинок набуває вигляду шлакобетонної споруди.

В Лисичанську, крім дерев'яних, будують кам'яні й крейдові житла, нерідко застосовується зовнішнє облицювання силкатною цеглою, що не тільки прикрашає житло, а й утеплює його. Це, разом з тим, полегшує дальший догляд за житлом.

В шахтарському селищі Північному фундамент і цоколь будинку споруджують з цементованого «дикаря», а стіни — з мергелю. Веранду ж прибудовують з дерева, а потім штукатурять її під загальний вигляд споруди. В хуторах, навколо Краснодона, переважає дерев'яне житло «в зруб», а в селищах Боково-Антрацитівського району — «в заборку», з бетонуванням. Забудовники беруть за взірць якийсь готовий вже дім, або комбінують своє житло з декількох будинків, наслідуючи кращі їхні компоненти.

Штукатурка стін часто робиться з використанням старовинного глиносолом'яного матеріалу.

На Луганщині побутують декілька типів народного житла.

Відомий ще давня «флігельок» залишився лише як тимчасове житло, з розміщенням своїх частин за схемою: сіни (коридор) — кухня — зала. Спо-

⁶ 36. «Українська етнографія», К., 1958, стор. 100—104.

руджується «флігельок» на фундаменті і цоколі. Розміром він значно менший від справжнього будинку. Плита розміщується біля задньої стіни по діагоналі від входу, вікна прорубуються від подвір'я і вулиці. Покрівля над флігельком двосхила, видовжена.

З флігельком споріднена так звана «кухонька», або «тимчасова хатка», яку робітники інколи споруджують на садибі до того, як почнуть будувати просторий дім. Приміщення її ущільнені компактно і являють ніби зменшену копію повного будинку.

Чимало робітників успадковують житла від своїх попередників-селян, які жили у звичайних хатах. Інколи ще й тепер споруджуються хати, які складаються з «хати передньої» (від вулиці) та «хати задньої» (від садиби), коридора і веранди, яка має вигляд широкого піддашника з двох фасадних боків. Відомий етнограф В. Харузіна свідчить, що у кубанських козаків цей «піддашок» вже до революції перетворювався у веранду⁷.

В хут. Валуйському, типовому поселенні східної Луганщини, залишилося немало «круглих хат». Термін «круглий дім» також тут досить розповсюджений, хоча у сучасному хуторському будівництві переважають капітальні флігелі з цегли, каменю й шлакобетону — житла з дещо видовженим планом і під двосхилим дахом.

Є ще один тип житла — «круглий дім», який вже вивчався в Луганську⁸. Розвиток свій це житло веде від краших надбань народного житлобудівництва в минулому (крайній схід України і Дон). Першим приміщенням після коридора або веранди є, за старою традицією, кухня, яка має ряд важливих господарських призначень. Однак в останній час, у зв'язку з газифікацією жител, ця традиція порушується. Тепер часто функції першого приміщення виконує прихожа, від якої окремі двері ведуть на кухню. Вхід в залу — через інші двері.

Характерною ілюстрацією нового робітничого житла — «круглий дім» — може служити один з багатьох будинків у м. Боково-Антрацит, в якому живе велика трудова сім'я. Зручне розміщення кімнат і системи опалення сприяє кращому додержанню санітарно-гігієнічних умов побуту. До речі, в робітничих сім'ях Луганщини приємно вражає постійне піклування про охайність і чистоту житла (наприклад, в кімнатах не прийнято ходити взутому).

Щодо зовнішнього оформлення робітничого житла, слід вказати на симетричне розміщення вікон, дверей, карнизів, пілястрів, а також зовнішнього оздоблення. Стіна (до 3 м. висоти) переважно буває білою або світлокольоровою. Вікна великі, підняті над цоколем до 50—60 см., розташовані симетрично з боку головного фасаду (від вулиці). Пілястри по кутках стін робляться або білі, або світло-зелені чи блакитні, з геометричною орнаменталією (див. рис. 2).

Дах будинку — пірамідальної форми. Такі дахи характерні для нового народного житлобудівництва в багатьох селищах Луганщини. Каркас даху цікавий своєрідною конструкцією, простою і економною (див. рис. 3).

Крім своєрідного пірамідального даху, тут розповсюджені також широко відомі дахи з напівфронтами зверху. Бувають дахи й двосхилі. Їх вкривають черепицею, шифером або м'якими матеріалами.

Значною зовнішньою оздобою робітничого житла є палісадник перед будинком і сад за ним.

Для оздоблення приміщення всередині широко використовується домашнє рукоділля, вишивка, в'язання та аплікація.

⁷ В. Харузіна, Етнографія, вып. II, 1914, стор. 88.

⁸ 36. «Українська етнографія», К., 1958, стор. 100—104.

Про велику розповсюдженість в цій області рукоділля свідчать оригінальні експонати в Будинку-музею К. Є. Ворошилова. Тут є, зокрема, колоритний «Букет квітів у корзинці», виготовлений методом об'ємної аплікації

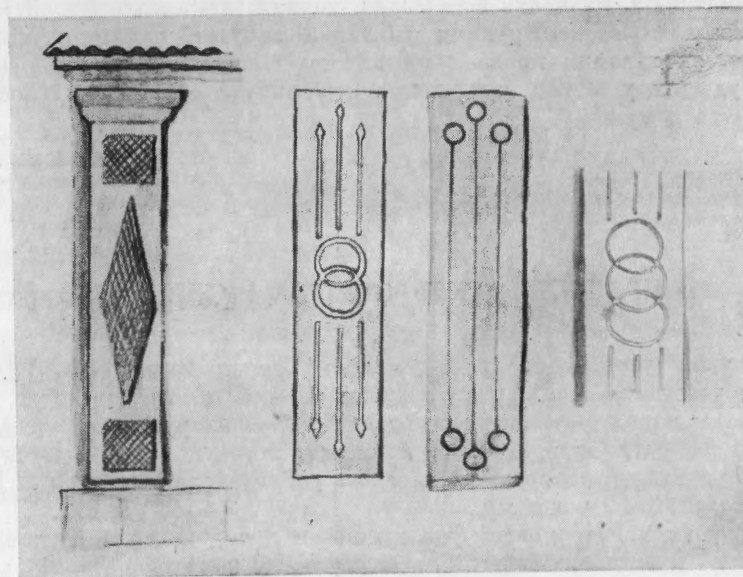


Рис. 2. Фрагменти пілястрових оздоб.

з стрічок, суконних вирізок, викладених на плюшевому матеріалі учнями 21-ї середньої школи м. Луганська.

Рукодільні оздоби заповнюють внутрішні площини житла на Луганщині

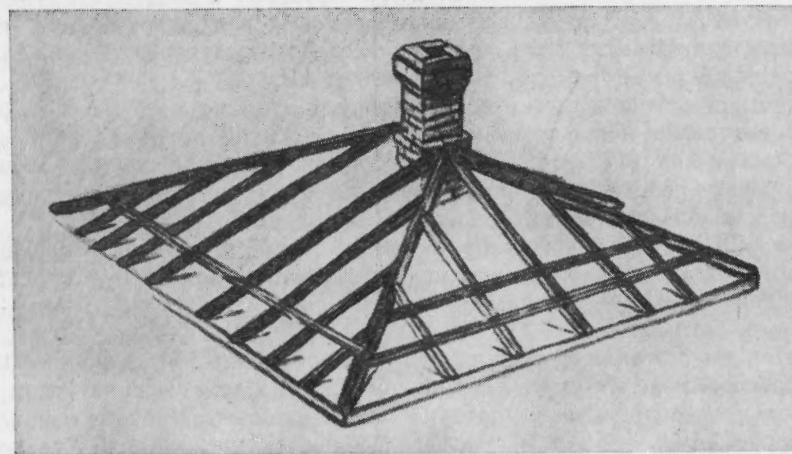


Рис. 3. Схематичне зображення конструкції пірамідального даху.

рівномірно, не виділяючи колишнього покутя. Та й сам покуть в старому значенні вже остаточно зник з робітничого побуту.

Крім житлових приміщень, у робітничому побуті немало роль відіграють веранда, комірчина, погріб, а інколи й підвальна частина, в якій влаштовують гараж, кладовку або домашню майстерню. Льох нерідко споруджують

надворі, поряд з літньою кухнею, а за ними — сарай та інші господарські будівлі, розміщені навколо подвір'я.

Народне житлове будівництво є однією з важливих ділянок в сучасному побуті робітників. Вивчення його являє значний інтерес для історії народного побуту взагалі. Створені руками робітників побутові надбання увійдуть і в майбутнє, як вагомий прояв народної творчості, невинної ділової активності трудящих у період завершення будівництва соціалізму і поступового переходу до комунізму.

О. С. Куницький

«ЛІРНИКОВІ ДУМИ» СТЕПАНА РУДАНСЬКОГО

Видатний український поет-демократ Степан Васильович Руданський протягом усього творчого шляху виявляв жвавий інтерес до життя і побуту українського народу, був глибоким знавцем фольклору. Ще в юнацькі роки він почав збирати народні пісні, приказки, легенди тощо. Будучи семінаристом, Руданський записав 156 пісень і упорядкував їх згодом у два збірники, датовані 1852 роком.

Володіючи невичерпними фольклорними матеріалами, поет створив багато пісень, дуже близьких своїм складом до народнопоетичної творчості («Калино-малино», «Голубонько-дівчинонько» та ін.). Народні приказки він художньо перевтілює у знамениті співомовки, а народні легенди використав для написання поеми «Лірникові думи».

Слід сказати, що спроби використовувати фольклорні джерела для створення великих епічних поем робили багато письменників. Так, до Руданського історичну поему під назвою «Україна» (1843) написав П. Куліш, поклавши в основу її історичні пісні, думи, перекази та згадки бандуристів і старосвітських людей. На основі білин у Росії склалися величні епічні поеми типу гомерівських поем, як це робив Козак Луганський (В. Даль — автор поеми «Илья Муромец», Сочинения, т. III, 1836).

Подібні спроби використання фольклору знаходимо і в літературі інших народів. Наприклад, Макферсон, зібравши кельтський народний епос, склав відомі пісні Осіяна (1762); Е. Ленрот, видатний фінський вчений і письменник, зібравши велику кількість карело-фінських епічних поем-переказів (рун), звів їх у відому всьому світові «Калевалу».

Поема С. В. Руданського «Лірникові думи» побудована на основі поширеної серед багатьох народів апокрифічної легенди про побудову світу в дуалістичному дусі, про наявність двох першооснов всього, що існує — доброго і злого, бога і чорта.

Відомо, що питання створення світу і виникнення життя на землі завжди хвилювало людську уяву, а скупі, абстрактні відомості канонічних книг не задовольняли допитливості народу. І народ доповнював тексти канонічних книг, переробив їх. Зібравши величезну кількість цих легенд, Руданський написав поему, яка у першій редакції (1856) називалась «Лірникові думи», а в другій (1859) — «Байки світові в співах».

Цікавий сам метод опрацювання Руданським фольклорних матеріалів. У передмові до «Байок світових» поет говорить, що, використовуючи народні перекази, він мав на увазі: «І. Затримати в кожній оповіді всю силу народної творчості, для чого намагався переповісти кожну оповідку без змін. II. Знайти між різними уривками одну нитку і по можливості сполучити в одну поему (співу). III. Втілити народні перекази у відповідну віршовану

форму, бо народ ще не добрав для них певного складу і може вже й не добере»¹.

І дійсно, ми часто зустрічаємо в поемі окремі місця, які подано майже точно за фольклорними джерелами, наприклад:

I. У Руданського:

Бог і каже: «Не хитрися,
Не задумай злого!
Іди знову, тільки ім'я
Не приточуй свого»².

I. З народних уст:

«Не хитри, Сатанаїле,— каже
бог,— іди знову, та не приточуй свого
ім'я»³.

(Оповідка «Земля»)

Можна навести ще таке порівняння:

II. У Руданського:

І оре він (господар) серед поля,
На воли гукає.
Аж господь іде до него,
Йому розважає:
«Що ти робиш, чоловіче?
Неділенька, свято!»
«Таких свят,— плугатар каже,—
Є в року багато!»⁴.

(«Бог на землі»)

II. З народних уст:

Іден господар орав у свято.
Ото господь і каже до него:
«Бійся бога, чоловіче, як таки
можна у свято орати?!»
«Отож-то,— каже той,— велике
свято неділя! То таких свят
багато на рік!»⁵.

(«Плугатар»)

Поема «Байки світові», або «Лірникові думи», складається з таких частин: 1. Преслівля (або вступ); 2. Початок світу; 3. Велетні; 4. Цар Давид (розповідається також про Йосифа і Самсона); 5. Соломон; 6. Бог землі; 7. Додаток (кінцівка). Щоправда, додатку (чи точніше кінцівки) в другій редакції нема. Але пізніше видавці завжди друкували його, бо він разом зі вступом складає єдине, нерозривне ціле. Власне, «преслівля» і «додаток» разом утворюють ніби обрамлення поеми.

Вступ являє собою побутову картину Кам'яндя-Подільського під час ярмарку на Івана Купала (по-народному — Іванця). У звичайні дні, розповідає автор, Кам'янець-Подільський — убоге, припущле місто, що прилипло до скелі, ніби шукаючи тут загубленого щастя. Тільки далеко над ним височать храми, серед яких вирізняється храм пророка Івана. Біля нього, край дзвіниці, лежить великий, округлий білий камінь, на якому й співатиме лірник свої думи.

Багато мешканців у Кам'янді-Подільському, але місто не живе, а дримає. На вулицях тихо, пусто, лише в певний час прочвалають на службу писарі та кілька разів пробіжать до школи і назад школярі. Тісний міський бульвар оживає десь біля 7-ї години вечора, коли виходять на прогулянку місцеві панянки та їх «каваліри», тлусті купецькі дочки, а інколи й попівни. Дев'ять годин вечора, і бульвар, як і місто, знову завмирає. «І відрання до смеркання вулиці дримають,» — говорить поет.

Але раз на рік, під час ярмарку в кінці червня, «і для Кам'яндя сумного святенько буває» — сюди прибувають з різних місць купці й покупці, особливо багато збирається тут простого люду. Скрізь на ярмарку стоїть «гамір, говір, ще й діди співають». Мальовничо подає поет образи старців і жebraків, висловлюючи своє співчуття до них у численних ліричних відступах:

¹ С. Руданський, Твори, т. 1, Львів, 1912, стор. 251.

² Там же, стор. 147.

³ Там же, стор. 253.

⁴ Там же, стор. 234.

⁵ Там же, стор. 273.

Бідні люди! Хто їх видів,
Серце каменіло.
Всі обшарпані, обдерті,
Аж світиться тіло...

Ідним словом: всяка нужда,
Яка в світі була,
Деся на себе взяла тіло
Та сюди прибула...⁶

Далі автор з великою симпатією розповідає про старого убогого лірника та його поводири. У лірника:

На ремені через плечі
Ліра під полою,
І торбина коло него
З жовтою смолою.
Шмаття чисте, хоч на него
Прядено і грубо.
Куди глянеш — хоч убогий,
А дивитись любо.

...Коло него стоїть порядом
Літ семи дівчина.
Вона отарця сего водить,
Бідна сиротина.
...Вона дбає за старого,
Старий за ню дбає
І як рідную дитину,
Людяно вбирає...⁷

Закінчилась церковна служба, люди оточили лірника і почали прохати його щось заспівати та заграти. І він почав співати про створення світу, розповідати біблійну легенду про царя Давида, Соломона та про земне життя Христа.

На цьому вступ і закінчується. Написаний він цілком реалістично. І навіть життя губерньського міста подано тут з виразною сатиричною спрямованістю. Поет гоголівськими фарбами малює пустоту, нікчемне існування мешканців глухої провінції — урядовців, купців, духовенства і т. ін. Зовсім по-іншому, але також цілком реалістично в поемі зображено постать народного співця і його поводири. Вони нагадують нам образи лірників та кобзарів з творів Шевченка. Показ ярмарку у творі настільки правдивий і динамічний, що цей малюнок можна вважати за класичний. Подібне зображення ярмарку ми бачимо хіба тільки у Квітки, Гоголя та інших видатних українських та російських письменників.

В основу кожної частини поеми, а їх, не рахуючи вступу та додатку, п'ять, поет поклав оповідки Вакули та інші народні перекази, легенди.

Для першої частини («Початок світу») автор головним чином використав такі оповідки Вакули: «Земля», «Чоловік», «Жінка», «Боже помогай», «Коняга», «Смерть»⁸ і частково оповідання із збірки — «Ліси», «Підземна риба», «Місяць»⁹. Для «Велетнів» (друга частина) — народні оповідання «Потоп», «Велетні», «Колос»¹⁰. Для третьої («Цар Давид») — перекази «Цар Давид», «Давидові діти»¹¹. В основі четвертої частини лежить переказ «Соломов»¹². Для останньої, п'ятої частини («Бог на землі») автором були використані матеріали з оповідок Вакули, запис «Хрест»¹³, а із «Збірки» — оповідання «Жуйка», «Коли смерть», «Каня», «Бусель», «Медвідь», «Кріт», «Плугатар», «Скойки», «Багатий вечір», «Свиня», «Крашанка», «Горобці», «Камбула»¹⁴.

Кілька слів про те, як поет використовував фольклорний матеріал та інші джерела для задуманого ним розділу з народної космогонії під назвою «Початок світу», який складається з 26 підрозділів і має 900 віршів-рядків.

Рядки 1—32 зображують будову світу, який ніби складається з трьох частин: 1. Небо, де «возсідає» сам бог; 2. Рай; 3. Небо землі (під раєм, де

⁶ С. Руданський, Твори, т. 1, стор. 142.

⁷ Там же, стор. 142—143.

⁸ Там же, стор. 252—258.

⁹ Там же, стор. 267—268.

¹⁰ Там же, стор. 259, 268, 270.

¹¹ Там же, стор. 260, 269.

¹² Там же, стор. 262.

¹³ Там же, стор. 258.

¹⁴ Там же, стор. 270—275.

ще був хаос). З нього бог і задумав створити землю. Подібних легенд у фольклорних записах Руданського ми не знаходимо, але вони є в українському фольклорі (легенда про три неба). Про це згадує у своїй роботі Г. О. Булашев «Український народ в своїх легендах»¹⁵.

Рядки 33—196 — це в основному розробка легенди, записаної самим Руданським під назвою «Земля» (з оповідок Вакули). Коротко зміст її такий: з первісного хаосу бог задумує створити землю і посилає Сатанаїла на дно морське по пісок. Сатанаїл вдається до хитрощів і намагається створити землю від свого імені. Але йому не щастить здійснити свої наміри. Тоді Сатанаїл хоче втопити бога, але й тут його спіткала невдача. Бог розгнівався і обернув Сатанаїла на змія (рядки 197—212). Цю частину Руданський розробив на основі записаного переказу «Ліси»¹⁶.

Розповідаючи про створення звірів, птахів, плазунів і риб (рядки 213—244), поет використовує свій запис «Підземна риба»¹⁷, а щоб показати, як саме були створені всі ці тварини, автор наводить фольклорний запис «Чоловік»¹⁸. Ця частина поеми нагадує народні повір'я, за якими земля нібито тримається на велетенській рибі, і кожного разу, коли риба стрепететься,

То застогне земля наша
І вся затрясється.

У книзі четвертій (рядки 245—280) змальовується урочисте свято з приводу творення землі, на якому ясні ангели співають на честь творця гімни-пісні. Після цього іде розповідь про створення людини (рядки 218—412). Бог «створює» людину із роси, яку зібрали, а потім стріпнули у чашу ангели. Розробляючи цю частину, поет не дотримувався біблійного тексту, а йшов за апокрифічною легендою. Про це є натяк у фольклорному записі Руданського під назвою «Чоловік»¹⁹.

Далі показано, як через необережність Адама при «створенні» Єви (у першому варіанті з роси) з'являються чорти (рядки 457—488). Бог наказує їх викинути з раю, і вони, приставши до змія, починають шкодити людям.

Цей епізод Руданський подає також, дотримуючись народного трактування щодо походження окремих явищ у природі. Коли їх, чортів, скидали з неба, то вони падали разом із смоляними свічками. Звідси виникли «падаючі» зірки (рядки 489—500).

Розповідаючи про створення Єви (у другому варіанті — з лівого ребра Адама) і про кохання перших людей, Руданський виходив із власного фольклорного запису «Жінка»²⁰.

Та частина поеми, у якій говориться про підступні наміри змія і його появу на дереві пізнання добра і зла, про «спокусу» Єви, а потім і Адама (рядки 569—628), не має відповідних фольклорних записів поета. Тут він міг використати біблійні і апокрифічні матеріали, а також різні літературні джерела.

Оповідь про «яву» бога, викриття «гріха» перших людей і вигнання їх із раю (рядки 629—636 і 657—672) поет розвиває на основі того ж фольклорного оповідання «Жінка». Цікаво, що в нього автор вклинює антибіблійний переказ про те, що після «божого гніву» сад із дровом пізнання добра і

¹⁵ Г. О. Булашев, Український народ в своїх легендах, К., 1909, стор. 291.

¹⁶ С. Руданський, Твори, т. 1, стор. 268.

¹⁷ Там же, стор. 267.

¹⁸ Там же, стор. 254.

¹⁹ Там же.

²⁰ Там же, стор. 256.

зла обертається на пекло, де вічно горять у вогні змії, чорти і грішники (рядки 587—656).

Показавши «вигнання» перших людей з раю, поет далі розповідає про важку фізичну працю Адама (рядки 673—696) на землі. Для цієї частини Руданський використовує власний запис «Боже помагай»²¹. В наступних рядках говориться про те, що бог «зжалився» над Адамом і для полегшення його надмірної праці подарував йому коня, якого було створено з чорта (рядки 697—708). Для розробки цього епізоду за основу було взято оповідання «Коняка»²².

В кінці, використовуючи оповідання «Смерть»²³, автор зображує мирну працю Адама, Єви та їхніх дітей (рядки 709—720). Тут же Руданський подає (на основі народного переказу «Місяць»²⁴) біблійну легенду про братовбивчу суперечку між першими синами Адама і Єви. Під час сварки брати підняли один одного на вила (рядки 721—744), і з того часу «волею» бога їх було обернено на місяць.

Щасливе «життя» Адама на землі дало привід вихвалитися йому, що він ніколи не вмере. За таку зарозумілість бог наслав на нього різні хвороби, а потім і саму смерть. Під час важкої хвороби Адама один з його синів пішов у рай просити, щоб були полегшені страждання батька. Синові дали прут, яким колись вигнали з раю Адама і Єву. З нього був зроблений обруч, який Адам перед смертю одгнув на голову і так був похований. Потім з цього обруча виростили три дерева: кипарис, кедр і апокрифічне треблажне дерево — хрест (рядки 745—900).

Іноді для зв'язку поет вводить і такі епізоди, яких ми не знаходимо в його фольклорних записках. Наприклад, гнів бога (II частина поеми), коли він дізнається, що Сатанаїл хотів його обдурити і створити землю.

Цікавим є той факт, що, розробляючи легенди про створення землі (II частина твору), поет вкладає в уста богів народні заклинання:

Рости, рости, моя земле,
Куди зглянуть очі:
Від восхода до полудня
І до полуночі!²⁵

Всі останні частини поеми «Лірникові думи» теж побудовані на фольклорних матеріалах. Так, для третього розділу, що має назву «Цар Давид», поет використав легенду про прибуття до Києва по Дніпру Самсона та про його єдиноборство на березі Дніпра з левом. Самсон і лев не могли перемогти один одного і на місці борні закам'яніли.

П'яту частину твору, яка називається «Бог на землі», поет майже цілком складає з народних переказів про земне життя Христа, майстерно вплітаючи сюди колядку «Видить бог, видить творець, що весь мир погибає».

Отже, проаналізувавши поему Руданського «Лірникові думи», ми бачимо, що в основі її лежать народні перекази, легенди, повір'я, літературно опрацьовані автором і пов'язані в єдине ціле. З другого боку, ми бачимо також, що поет не йшов тільки за фольклорними джерелами, сліпо копіюючи, наслідуючи їх.

У творі є ліричні відступи, які дають уяву про ставлення поета до того чи іншого явища, коментарі, що їх робить автор до окремих місць своєї поеми. Деякі з них свідчать про вільнодумство Руданського, оскільки він сміливо відкидає церковно-релігійні погляди на світ і намагається пояснити

²¹ С. Руданський, Твори, т. 1, стор. 257.

²² Там же.

²³ Там же, стор. 258.

²⁴ Там же, стор. 268.

²⁵ Там же, стор. 149.

зміст народних переказів з матеріалістичних засад. Цю думку добре ілюструють окремі спроби поета тлумачити народні легенди.

Наведемо деякі приклади. У фольклорному запису про Соломона говориться, що, вступивши на царювання, він вирішив зміряти небо. Для цього Соломон піднісся на крузі високо у хмари, але тут йому було зроблено застереження, щоб він не переходив певної межі, бо назад уже не повернеться. Руданський хоче з'ясувати, що ж то за круг? І каже: «Чи не нагадка то за наші клубльоти (аеростати)?». А саму межу, вище якої не сміє піднятися Соломон, прагне усвідомити як відстань, «за котрою земля тратить свою силу тяготіння». Зникнення носорожців, про яке згадується в іншому місці, поет намагається пояснити історико-геологічними причинами. «Доля носорожця чи не доля може того нещасного птаха (*Dinornis Owen*), котрого грубі кості знаходять в Нових Голендрах (Новій Зеландії)?»²⁶

Спроба Руданського з'ясувати деякі місця фольклорних творів, застосовуючи закон Ньютона та вдаючись до історико-геологічних екскурсів, варта пильної уваги. Вона дає змогу зрозуміти світогляд нової на той час суспільної верстви, до якої належить автор.

Відомо, що поет, бажаючи опублікувати свій твір, передав його 1860 чи 1861 року до Петербурзького цензурного комітету. Але цензура не дозволила його надрукувати. Кожна сторінка рукопису була навхрест перекреслена червоним олівцем, а внизу першої сторінки поставлено підпис цензора: «Ст. Лебедев». Можна сказати, що поема «Лірникові думи» для свого часу була нелегальним твором.

Твір «Лірникові думи» («Байки світові») виявляє скептичне ставлення автора до офіційного вчення православної церкви. Адже апокрифи і легенди, синтезовані у віршовану поему С. В. Руданським, були повною протилежністю біблій канонічній. Створення на фольклорному матеріалі такої великої поеми було досить сміливим кроком з боку письменника.

Крім усього сказаного, «Лірникові думи» Степана Руданського цікавлять нас, як один з перших творів, що утверджували і відстоювали в українській літературі 50—60-х років XIX ст. новий напрям мистецтва — критичний реалізм.

²⁶ С. Руданський, Твори, т. 1, стор. 444—445.



НАРОДНА ТВОРЧИСТЬ ПРО В. І. ЛЕНІНА

ДОБІРКА, ВСТУП І ПРИМІТКИ І. П. ПЕСТОНЮКА

Багато теплоти й душевної пристрасті вклав народ в різні зразки свого мистецтва про вождя, зодчого нового життя — В. І. Леніна. Численні народні казки й легенди, думи та перекази, ліричні пісні та частушки, прислів'я і приказки оспівують Ілліча, його благородне, безмежно добре серце, геніальну мудрість, революційну пристрасть, відданість трудящим, їх інтересам і долі.

До образу В. І. Леніна народ почав звертатися ще в час Жовтневої революції, створивши чимало художніх творів про наймудрішу в світі людину. За більше як сорок років Радянської влади народ поповнив свою поетичну скарбницю численними новими творами про свого вождя, складає він такі твори й тепер.

Нові народні пісні про радість і щастя, про вільне життя будівників комунізму є, по суті, піснями про Леніна, про рідну Комуністичну партію.

Пісні, частушки, прислів'я, присвячені дорогому вождеві, виникнувши в певному творчому колективі, швидко поширюються, стають загальновідомими. Творці народної поезії відтворюють величний образ вождя за допомогою добірних засобів поезики, малюють Леніна таким, яким він був у житті — простим, як правда, мудрим, як народ. Ця поезія сповнена життєстверджуючими мотивами, масовим героїчним пафосом, вона партійна, пристрасна, дає естетичну насолоду.

Кожна сучасна народна пісня про щасливе життя і радість творчої праці в країні соціалізму вабить і хвилює своєю образністю, ліричними деталями, художньою конкретністю та патетичністю, мелодійними наспівами і своєрідним народним колоритом.

Творцями пісень про В. І. Леніна виступають передові робітники й колгоспники, хоріві колективи сільських клубів, міських та районних Будинків культури. Складені ними пісні й частушки знаходять собі дорогу в маси, розповсюджуються усно, та через пресу, значно змінюються і в текстовій і в мелодійній частині, словом, стають справді народними.

В численних народних частушках, прислів'ях та приказках про Леніна виражено ширі народні думки про вождя, в них, неначе в дзеркалі, відображено ставлення трудящих до свого керівника. Ці перлини народного мистецтва широко використовуються лекторами й агітаторами в їх роботі з масами. Серед поданих у добірці зразків прислів'їв і приказок значну частину записано саме від лекторів та агітаторів, які часто використовують народну мудрість у своїх виступах, з розмов робітників і колгоспників. Учитель С. І. Кузьмінчук (с. Тараканів на Ровенщині), який зібрав ряд нових прислів'їв про Леніна, розповідає, що він записав чимало місцевих приповідок, як там називають прислів'я та приказки, під час читання доповіді на тему «Ленінізм — це наша дорога в комунізм».

Тематика прислів'їв і приказок, пов'язаних з іменем Ілліча, різноманітна. Однак, співставивши ряд народних прислів'їв про вождя, можна умовно поділити їх на три тематичні групи: про роль Леніна у встановленні Радянської влади і зміцненні могутності нашої країни; про безсмертне, мудре вчення ленінізму; про монолітне злиття ленінського вчення і Комуністичної партії.

Пишним дівотом розквітає поетична творчість народних мас у роки семирічки, розгорнутого комуністичного будівництва в нашій країні, несучи в життя і побут ленінські ідеї. Збирання і публікація цієї народної поезії — важливий і почесний обов'язок радянських фольклористів.

Подані в добірці зразки народної творчості про Леніна, під якими не позначено прізвище записувача, зібрано нами.

ЙОГО ВЧЕННЯ СЕРЦЕ ГРІЄ

Його вчення серце гріє,—
Вчення завжди молоде.
Ленінізм вказав дорогу,
Партія по ній веде.

В ясних вогнях семирічки
Скрізь буя нове життя,
Ленін щастя дав народу,
А ще краще — майбуття.

Слово Леніна скрізь лине —
На заводах і полях,
Світить сонцем для народу
У комуну воно шлях.

У серцях трудящих завжди
Ленін живим буде!
Поки сонце в небі світить,
Вождя не забудем!

Записано влітку 1959 р. в с. Чапівка, Красилівського р-ну, Хмельницької обл. Слова пісні належать колгоспниці Марії Кирилук.

РОЗКВІТАЙ, НАШ КРАЙ, ПОДІЛЬСЬКИЙ КРАЙ...

Розквітай, наш край, подільський край.
Роди нам, земле, рясний урожай.
Роди нам, земле, сторицею,
Хай славиться край пшеницею.
Кукурудза нам нехай родиться,
У коморі хліб нехай водиться.
Виноград хай звиса гронами.
Бурячки даємо тоннами.
Зелені сад, квітується,
Наш подільський край красується.
Щасливе життя будуємо,
В комунізму день прямуємо.
Про Партію ми співаємо,
Ілліча в піснях величаємо.
Розквітай, наш край, подільський край,
Роди нам, земле, рясний урожай.

Записано в жовтні 1959 р. від хору Ярмоливецького районного Будинку культури, Хмельницької обл. Цю пісню, складену в хорі, виконує як увесь хор, так і його вокальна група.

ЧАСТУШКИ

Я про Леніна співаю —
Із слів не збиваюся,
Бо що Ленін заповів —
У житті збувається.

Я на пам'ять подарую
Вяжу Леніна портрет.
Наше завтра — комунізм,
Це нікому не секрет.

Вставляю Леніна портрет
В золоту рамку.
Вивів він мене на путь —
Бідною селянку.

Записано в лютому 1960 р. від колгоспниць сільгоспартілі ім. Жданова, с. Озеро, Ново-Георгіївського р-ну, Кіровоградської обл. Записав М. Коваленко.

Якби Ленін рідний встав,
Нас напевно б не пізнав.
Так зросла Країна Рад
Після лєнінських порад.

Семирічку за п'ять літ —
Наш найперший заповіт.
Так нас Ленін навчив.
В комунізм нам ключ вручив.

Записано в 1959 р. від колгоспниці М. П. Кирилюк, с. Чапаєвка, Красилівського р-ну, Хмельницької обл.

Умираючи, Ілліч
Залишив усім нам клич —
Дбать за всенародну справу,
Берегти рідну державу.

Ленін волю дав народу,
І життя буяє.
Кожен вчитись, працювати
Тепер доступ має.

Записано влітку 1959 р. в с. Корчівка, Антонінського р-ну, Хмельницької обл.

Вказав Ленін вірну путь,
По якій народи йдуть:
Досягли соціалізму,
Йдем в епоху комунізму.

Ой, зайду я у кімнату
Та й електрику вклучу, —
За щасливе життя наше
Подякуймо Іллічу.

Лине пісня в Авратині,
А в Щаснівці чути.
Великого Ілліча
Нам вік не забути.

Записано влітку 1959 р. від колгоспників с. Авратин, Волочиського р-ну, Хмельницької обл.

Як була я у районі,
Одержала премію,
В нагороду за труди
Усі томи Леніна.

Записано восени 1959 р. в с. Тараканів, Дубнівського р-ну, Ровенської обл.

Ой, Волинь, моя Волинь,
Буйно розквітає,
Зоря Леніна над нею
Ясно, ясно сяє.

Записано восени 1958 р. в Луківському р-ні, Волинської обл.

ПРИСЛІВ'Я ТА ПРИКАЗКИ

Як у небі сонце ясне — ім'я Леніна не згасне.
В газеті, як у лєнінськiм декреті, — все ясно.
Комуністом стати — значить лєнінцем бути.
Панам був рай, а Ілліч поклав край.
Лєніна вчення ясне ніколи над світом не згасне.
Немає й куточка на земній кулі, де б про Лєніна не чули.
Лєнін для народу дав щастя і свободу.
Лєнінські заповіді гримлять по всім світі.
По шляху лєнінської свободи йдуть пригноблені народи.
Правда Лєніна — сильніша атома.

Записано в січні 1960 р. від колгоспників с. Авратин, Волочиського р-ну, Хмельницької обл. Записали директор місцевої школи Я. М. Крупський та механізатор В. М. Пирогов.

За величні діла — слава Партії, Лєніну хвала.
Пам'ять про Ілліча не на день, не на рік, а на цілий вік.
Виконати Лєніна заповіт — завершити семирічку за п'ять літ.
Лєнін велику роботу провів, а закінчити її Партії велів.
Лєнін був, є і буде — не забудуть про нього люди.
За правду Лєніна й умерти не страшно.

Записано влітку 1959 р. у Кідманському та Вапківському р-нах, Чернівецької обл.

В ленінській дружбі — правда й сила.
 По-ленінськи жить — Батьківщині служити.
 За Леніним ішли — ворогів перемогли.
 Конституція нова — то ленінські здобутки, а наші права.
 Ілліч правди нас навчив — в комунізм нам ключ вручив.
 Сказав Ілліч: працєю ударно — житимеш гарно.
 Без ленінської науки, як без рук.
 Ленін сонце бідним засвітив, на правду очі знедоленим відкрив.
 При цареві жили — латками трусили, за Леніним пішли — щастя
 знайшли.

Ленінська правда гріє, піддає сил і надії.
 Ленінцем будь не званням, а ділами і знанням.
 Ленін створив владу Рад — не вернеться старий лад.
 За Іллічеве діло — борись сміло.
 Ленін народу правду сказав, шлях до щастя вказав.
 Партії думи — народу служити, мрії народу — по-ленінськи жить.
 Без ленінських порад не було б влади Рад.
 Ленін простий, як правда, мудрий, як народ.
 Де ленінська свобода, там влада в руках народу.
 Ленінська правда світліша ясного сонця.
 По шляху Леніна підеш — щастя в житті знайдеш.
 Леніна слово — всім законам основа.
 Правда Ілліча по всьому світі мандрує.
 Хто за справу Леніна і за народ — той патріот.
 Справа миру правдою Леніна міцна.

Записано на протязі 1958—1959 рр.
 у різних областях Української РСР,
 переважно в Ровенській та Хмель-
 ницькій. Записи С. Кузьмінчука,
 І. Пестонюка та О. Петрука.

НЕМА ЙОМУ РІВНОГО НІ В ЧОМУ

ЛЕГЕНДА ПРО В. І. ЛЕНІНА

Я, як бачиш, лісовий чоловік. В лісі вродився, в лісі виріс, тут і вік доживаю. Але через те, що людей я бачу рідко, то з лісом дружився. Щось у ньому людське відчуваю. Здається мені часом, що дерева живуть і розмовлять поміж себе. Отак порівнюю я собі і людей великих до лісових дерев. Юрій Федькович з Путилова, здається мені, мав життя берези білої. Такий ніжний уродився, як та береза, й голос має красний та гнучкий, як її віти. Затрембітав він по горах, то так сердечно, так широко, що аж сонце сміялось. Навіки зостався у горах його спів.

Лукин Кобилиця — той від дуба ріс. Силою-бурею народ захищав. Лишив нам дух свій, непокірний рабству, і бурхливий вогонь серця. Багато бачив у кедрині бундючній, а бідного — у лозі покірній, похилений. Злодій схожий був на омелу¹, що з дерева сік краде, а чесний — на тую ліщину широколисту.

Жив я собі з деревами, як з сусідами в селі. І скажу, що навіть радів, бо воно кличе до себе. А за того гіркого часу ладен був у лісі весь час пропадати. Дерева миліші за людей були, бо люди від горя злі ходили, на лихо готові. Одного разу зустріч я мав дивну. Пам'ятаю добре, що трапилось це весною. Вийшов я під вечір на кичерю, сів та й дивлюся на долини. А кругом так гарно, аж дух забиває. Пташки співають, дерева листом шепочуть. А повітря таке, хоч пий...

¹ Омела — вид паразитичних чагарникових рослин.

Сидів я, сидів та не зчувся, як і вечір настав. Сонце зайшло. На небі висипали зорі. Ліг я горілиць та й почав їх рахувати. Рахував, рахував, коли помічаю, що хтось коло мене є. Бачу стоїть проти мене не з нашого села чоловік. І так пильно на мене дивиться.

Приглянувся ближче. Наче я його десь бачив, а ймення забув. І так мені ніяково стало, що не знаю, як до нього обізватись. А серце раптом таке гаряче зробилось. А він дивиться, дивиться на мене, мов би вивчає, а тоді каже:

— Нащо лічиш зорі, Петре, то ж не твої?
 — Правда, — відповідаю, — то божі зорі.
 — А траву чию топчеш, а в лісі чиєму сидиш?
 — В багацькому, — кажу, — в багацькому.

І тяжкий мене жаль тоді взяв. Така краса на наших горах, думаю, а скільки кривди на них спало. Бідному й ступнути нема де, а багатий усе зажирає.

— Коли вже та правда буде, — кажу до чоловіка та й зітхаю тяжко. А він раптом підійшов швидко до мене, потиснув мою руку і сказав палко:
 — Ще недовго тобі терпіти, гуцуле!

І зник. Я — за ним. Хоч би ще одне слово сказав, хоч би запам'ятати, які в нього очі — шепчу собі та й лечу лісом, як той олень. Оббіг царину, яр, всю гору облітав, — нема. Тільки лишив у моєму серці свій голос. От і зараз його чую. Якби між людьми почув ще раз, то враз упізнав би.

Думав я після того: хто б це міг бути? Межи люди ходив, розпитував, чи не бачили, чи не чули. Люди й кажуть: «То Ленін межи нас ходив!».

Став я тоді по своєму звичаю дерево підбирати у лісі, щоб порівняти з ним і у цім дереві мати його образ. Не день, не два я вибирав. Усі бори сходив, а подібного йому не знайшов.

Почав я після того порівнювати його по вітру. Не рівня вітер йому! Вітер зашумить та й стиха, — його ж думка завжди вирує по світу!

Почав я рівняти його до грому. Не рівня грім йому! Грім заgrimить та й замовкне, — його ж голос завжди громом лунає по світу!

Почав я рівняти його до сонця. Не рівня сонце йому! Сонце тільки вдень світить, а на ніч згасає, — його ж життя для всього світу завжди яскраво сяє!

Нема йому рівного ні в чому, бо був то Ленін!

Записано в 1957 р. у Путильському р-ні, Чернівецької обл. Записав В. Подолець. Подав Г. Сінченко (м. Чернівці).



АЛТАЙСЬКЕ РУНО

ПЕРЕСПІВ АЛТАЙСЬКОЇ НАРОДНОЇ ЛЕГЕНДИ В. П. ЮРЧЕНКО-ТОЛУЗАКОВОЇ (с. ОРІХІВКА,
ОЛЕКСАНДРІВСЬКОГО Р-НУ, ЛУГАНСЬКОЇ ОБЛ.)

На Луганщині в с. Оріхівка, проживає Валентина Петрівна Юрченко-Толузакова, яка працювала учителькою в Донбасі (м. Сталіно), гідрометеорологом у Таджикистані і в Гірсько-Алтайській автономній області, а також на цілих землях.

Захопившись народною поезією ще змалку, В. П. Юрченко-Толузакова чуло прислухалася до поетичного слова українського та інших народів, серед яких вона проживала. Особливо її захоплювали поетичні легенди і героїчні перекази, які вона переспівала у власних віршах. Так народилося більше десяти поетичних переспівів таджицьких («Саодат»), алтайських («Алтайське руно», «Богатир Золоте сонце», «Алтин Чечек — Золота квітка», «Катунь», «Тілецьке озеро») і українських («Петрів батіг», «Син землі матері», «Гайстри», «Іван та Мар'я», «Лілея») фольклорних творів.

Наскільки вдалі ці переспіви — розсудять наші читачі. Сама В. П. Юрченко-Толузакова так говорить про першооснову переспіваних нею поетичних легенд: «Ні від кого я не записувала цих легенд, як і до мене ніхто і ніколи їх не записував. Вони живуть між людьми, передаються із уст в уста. Так і летить цей витвір народу, як блискавка, розправивши свої могутні, вогненні крила, летить, як летів сотні літ тому, щоб запалити серця народні, звати людей в бій проти гнобителів, неправди і зла, щоб зберегти все священне для народу — совість, вірність, любов, відданість батьківщині».

Друкуючи «Алтайське руно», редакція має намір у такий спосіб познайомити українського читача з фольклорними мотивами братнього алтайського народу, який має давню та багату культуру.

Де гори сіяють в прозорій блакиті,
Лісами густими й снігами покриті,
Полюючи звіра у дикому краї,
Мисливець Туткуш проживав на Алтаї.
Достатки в гостях не бували у нього:
Крім лика й ганчір'я, не мав він нічого.
Узимку морози йому дошкуляли,
І злидні завжди за Туткушем блукали.
Та ось вірну дівчину взяв він жоною —
І щастя для них полилося рікою.
Ніщо тепер голод, ніщо тепер злидні —
Щасливі удвох, хоч голодні і бідні.
Кулан свої коси квітчала у квіти,
Обоє раділи, сміялись, як діти.
Серця їх коханням великим горіли,
Вони забували, що й хліба не їли.
Удвох любувались красою Алтаю —
Розкішного, милого, рідного краю.
Та раптом в горах піднялися бурани,
І крикнули жалібно дикі курани¹.

¹ Дикі козли самці.

Сховалося сонце, і зникло тепло,
Снігами халупи з кори замело.
Забилась в куточок красуня Кулан,
Вирує і стогне скажений буран.
Багаття у житлі вітри загасили,
Від холоду, диму триматись не сила.
Овечку притиснувши всім животом,
Кулан себе й гріла овечим теплом.
Туткуш на охоту поїхав в тайгу,
Овечка ягнятко родила в хугу,
Таке кучеряве, маленьке і біле,
На грудях Кулан його ніжно зігріла,
А шерсть його ніби із білого шовку,
Ласкаво до жінки схиляє голову.
Три місяці так от Кулан й прожила,
Кінчилася їжа, немає й тепла.
Чекає додому Туткуша із м'ясом,
З холоду, голоду мліє аж часом.
Боляче мороз їй кістки засвердлив.
Та голод нутро їй огнем запалив,
У серце вп'ялася жорстока нудьга,
Самітна в куток на повстину ляга.
Не день і не два жде Кулан чоловіка,—
У груди закралась їй туга велика,
Як зорі в тумані, затьмарились очі,
І день став темніше від чорної ночі...
Туткуш повернувся. А вірна дружина,
Вмираючи, родить єдиного сина.
Узяв немовля у мозолясті руки...
Кулан застогнала від болю та муки:
— Алтай був казковим для мене весною,
Та мерзне тут птиця у бурю зимою.
Цей холод і голод убив мої сили.
Де сонце, щоб наше життя освітило?
Щоб жити нам сито і грітися в ласці,
Руно золоте нам потрібне не в казці...
Та й знов завихривсь, як скажений, буран,
З ним скиглив і вив, задихався шаман.
Трясла лихоманка вмираючу жінку.
Як буря, зірвавшись, шарпа полининку.
Злих духів не зміг відігнати шаман,
Й померла любима дружина Кулан.
Шаман тільки зміг за шаманство забрать
В Туткуша сто білок і соболів п'ять.

Прийшов до Туткуша вгодований бай:
— Зайсяну всі податі й борг мені дай!
Взяли так й худобу усю до кінця,
Лишилась в Туткуша кульгава вівця.
Туткуш подивився на сина в сльозах,
Як чорний пісок, йому горе в очах.
Бере він на руки Шонокора-сіночка,
Кладе із ягнятком пухнастим рядочком:
«Овечко, ти матір'ю стань сироті,

Я щастя піду пошукаю в світі.
Щоб жити в теплі нам і сито завжди,
До щастя найду я й далекі сліди.
Всі гори, всі ріки я пішки пройду,
Руно золотее для люду знайду».

Зима білосніжна змінилась весною.
Туткуш все блукав і не знав він спокою,
Вже тричі всю землю проміряв кругом,
Здоров'я розсіялось в горах піском.
Зробився тонкий і сухий, як лозина,
Шукаючи руно для щастя і сина.
Й століття так руно шукав золоте,
Вмирать він на рідную землю вже йде.
Сам сивий, як вічні вершини Білків,
Він ледве шляхами, замучений, брив.
З далеких країв знов прийшов на Алтай,
На землю священну у рідний свій край.
В той час красувалась весна у долинах,
Білили сніги на високих вершинах.
У росах ранкових купалися трави,
І квіти рясніли вінком величавим.
Ось котиться в горах струмок гомінкий,
Усіх зазиває: водиці поий!
Схилився Туткуш — напувай джерело...
Під кедром спочивши, побрів у село.
Та раптом здивований старець до краю —
Отару побачив в долині Алтаю.
Слабий подорожний в гарячих сльозах
Упав на коліна з посохом в руках.
В уклоні зігнув він старечі коліна,
Бо сонцем руно залило всю долину.
Плакав і кричав: «Я ж віки проходив,
Шукаючи щастя, й життя загубив...
Голодний завжди, як бродяча собака,
Стомлений, хворий, я часто так плакав.
Мій одяг не грів: він із лика кедрини.
Я руно шукав для людей і для сина.
Щоб люди носили не шмаття сумне,
А тепло вдягались, згадали й мене,
Щоб руно казкове, м'яке та й легке,
Красиво лягало на тіло струнке».

Аж ось сколихнулися хвилею гори,
Вершини дерев зашуміли, як море.
В міжгір'ї йде велетень сам, як гора,
Баран з ним, що хмару хребтом підпира;
Де скелю придавлять твердими ногами,
В пісок розсипається, рушиться камінь.
Обох їх ростила та й гріла вівця,
З Шонкором баранчик росли без кінця.
І ось вже у горах отару з отар
Ростить колись бідний, нещасний Шонкор.

— Дивися, мій батьку, ти мабуть помітив:
Руно на овечках розкішне, як літо,—
Дивись: я вже вбрання із шерсті надів,
Немає і дня, щоб я сито не їв.
Не треба додолу схилять голови,
Устань і зі мною щасливо живи,
Одежу красиву і теплу вдягни,
Хай з задрозів бісяться байські сини.
Підвівся Туткуш. В нього радість в очах,
І сльози течуть по старечих щоках.
— Так ти богатир той, що ріс при вівці?
Я сина Шонкора пізнав по лиці.
Шонкор свого батька старого обняв
І, кинувши погляд в долину, сказав:
— Сьогодні тут буде велике свято:
Овець із отари роздам я багато,
Всім бідним по крадій вівці я даю,
Хай кожний розводить отару свою!..

Зачувши слова ці, з'явився й шаман,
Лукаво прищурились, йде бай і зайсян.
Непрохані гості, як дома, всі сіли,
Баранину жирну із жадністю їли.
А жир заливала гаряча арака,
Шаман усміхнувся, як лукава собака,
В кожусі тяжким почав бубон крутить,
Ревти по-звірячи й по-птичи свистить.
З-за вуха стирчали і пір'я сови,
Весь дьоргавсь і трясся, почавши розмову:
— Гей, грішним людям не із шерсті убрання,
А праця тяжкая до ночі ізрання.
Весь одяг із шерсті для бая, зайсяна,
Й коханців богів — лами, шамана.
Рогожу, ганчір'я всім бідним носита,
А ліки для бідних — не їсти досита.
Ім бринзи та м'яса їсти не треба,
Гріхи цим спокутувать, жить щоб на небі.
А жить вони будуть у злиднях довічно,
Ім холод і голод назавжди вже звично!
Шонкор не стерпів, він піднявся горою:
— Готуйтеся, лукаві, негайно до бою!
Одним я ударом зітру вас на порох!..
Непрохані гості розбіглись по горах,
Від жаху тремтячи, повзли в кропиві,
Й тріщали шовкові одежі нові.
Тихо, як гади в глибокій печері,
Розмову вели на вечірній зорі:
— Давайте осліпим Шонкору ми очі,
Він правди для бідних, він щастя їм хоче...

Криваво ховалося сонце за гори,
І темінь несла непоправне горе:
Повзли вороги осліпить бідняка —

У жодного з них не здригнеться рука.
 Із луків, як жала гадючії,— стріли,
 І очі Шонкора, що сонцем горіли.
 Його соколині, яснії очі
 Навік затуманила темрява ночі...
 Туткуш на коліна упав біля сина
 І тяжко тужив над Шонкором єдиним,
 Тужив, поки горе й його осліпило
 І поки не втратив останнії сили...
 Як хмара, стелився в долині туман,—
 Отару займали шаман і зайсян.

Століття летіли, як чорнії птиці.
 Туткуш і Шонкор не відкрили зіниці.
 Не бачили сонця і світла денного,
 Блукали до ран, покалічивши ноги.
 Руно золотее шукали вони,—
 Руно ж утікало, як вічні сні.
 — Мій сину, останні гублю уже сили,
 Скінчилось життя — я прийшов до могили.
 Вмираю, та хочу, щоб жив ти віками
 І щастя знайшов, загублене нами.
 — Ми знайдемо разом його, рідний тату:
 У серці моему надії багато,
 Що прийде ще правда в наш рідний Алтай,
 Віками пригноблений баями край.

Та ось захиталась земля під ногами,
 Здригнулось, ударило небо громами,
 І дощ проливний враз пішов водоспадом,
 А хмара на вітрі розсипалась градом.
 І знову метнулись вогнянії стріли.
 І темінь густу і шляхи освітили...
 І раптом прозріли незрячії очі —
 День ясний прийшов серед темної ночі.
 Туткуш і Шонкор дивувались, раділи,
 Без краю на доли і гори дивились,
 Ніколи раніш не стрічали вони
 Такої краси на початку весни.
 Ім хочеться світ весь руками обняти,
 І землю священну свою цілувати.
 Серця їхні в грудях розправили крила,
 Влилася в тіла богатырська сила.
 І бачать вони, як тікає зайсян,
 Як вороном чорним зникає шаман.
 Та їх доганяють вогненії стріли —
 І чорнії далі між гір посвітлили.
 Ту ж мить засвітилась на небі зірниця,
 Із гір іде дівчина сонячнолиця,
 В руці вона блискавок стріли тримає,
 А в другій — світанок, що барвами сяє,—
 І темінь, що крилась в долинах глибоких,
 Знялася і зникла у хмарах високих.

Проміння світанку життя розбудило —
 Усе роздвіло, набираючись сили.
 — Вітаю! Діждались ви ясної днини! —
 Так сонячнолиця говорить дівчина,
 І блискавку кида на скелю вона.
 Із скелі вода полилась, як стіна,
 Цілющий, прозорий, ясний водопад.
 Туткуш і Шонкор й не відходять назад.
 Алтайців віками замучене тіло
 Більш сили набралось і все зажило.
 — Тепер подивіться на землю Алтаю,
 Що вже зацвіла вся без меж і без краю:
 На травах шовкових, зелених, м'яких
 Пасуться отари овець племінних,
 І коней пасеться сто сот косяків.
 Немає зайсяна, нема батраків,
 Немає таких, хто б досита не їв,
 Хто б одяг із шерсті тепер не носив;
 В лікарню і школу алтайці ідуть,
 Обличчя дітей он, як маки, цвітуть,
 А в небі залізнії птахи летять —
 Красу їх і силу з орлом не зрівнять;
 А онде, погляньте, на землях Алтаю,
 Пшениця, як море, росте золотая.
 А річка, красуня Катунь голуба,
 Тече берегами, в садах утопа,
 Віками пригноблений, темний Алтай
 Розцвів, як троянда, як сонячний май!
 І разом спитали Туткуш із Шонкором:
 — Скажіть, хто старе спопелив, як пожаром?
 Хто тьму перемиг, хто дав сонячний світ,
 Хто шлях освітив нам, звільнивши від бід?
 Любов хто віддав нам і батьківську ласку.
 Життя наше хто перевтілив у казку?
 Скажіть, хто дівчина одя сонцелика,
 Хто батько її — богатыр превеликий?
 У відповідь голос народу лунає:
 — Це дочка моя — моя сила безкрая,
 Це партія Леніна, зірка світаня,
 Це воля і правда, це — наше єднання!



ПІСНІ РЕВОЛЮЦІЙНОЇ БОРОТЬБИ

МАТЕРІАЛИ ТА ВСТУПНА ЗАМІТКА Ю. Г. ГОШКА (м. ЛЬВІВ)

Трудящі маси Західної України, перебуваючи під гнітом іноземних і своїх панів та капіталістів, ні на хвилину не переставали боротися за возз'єднання з своєю матір'ю — Радянською Україною. Цією боротьбою керувала випробувана в боях Комуністична партія Західної України (КПЗУ), яка виховала багато відданих борців за свободу і користувалася великим авторитетом серед широких народних мас.

У піднесенні та формуванні класової свідомості трудящих мас допомагали як твори класиків марксизму-ленінізму, легальна та нелегальна преса, керована КПЗУ, так і пролетарська своїм змістом народна поезія революційної боротьби. Народна творчість не тільки розкривала жахливу картину пригнічення, якого постійно зазнавали трудящі, а й кликала на боротьбу за краще майбутнє.

Особливо багато народних революційних пісень було складено на Волині, яка на той час за свою революційну боротьбу заслужено прозивалась «Червоною Волиню». Класова боротьба тут виливалася у відкриті народні виступи, в партизанську війну. Більшість революційних пісень, які нам вдалося зібрати, стосуються 1930—1939 років. Вони складені переважно невідомими творцями. В цих піснях вражає правдиве відображення дійсності, швидке реагування на злочоденні події в житті трудящих, оспівування кращих синів народу, які впали у боротьбі, революційна піднесеність, заклики до боротьби проти капіталізму. Для багатьох з цих пісень властива непримиренність до релігійного дурману, розкриття класової суті релігії.

Особливо багато революційних пісень збереглося на Волині за 1930—1932 рр., коли великого розмаху там набрала партизанська боротьба трудового селянства. Партизанський рух на Волині був організований комуністичними організаціями і мав всенародну підтримку населення. Начальником штабу одного з партизанських загонів був комуніст Єфрем Іванович Смолярчук, 1901 р. народження, який вже змалку зазнав злиднів, довгий час служив ваймитом у попа і куркулів, а 1926 р. виїхав до старшого брата в США, де вступив у комуністичну партію. За комуністичну діяльність Є. І. Смолярчук був висланий з США на батьківщину, де він став одним з керівників революційного руху. Смолярчук, за оповідями учасників революційного руху, був не тільки душею партизанського загону, а й сам складав пісні, підбирав до них мелодії.

Учасник партизанського загону тов. Оліщук згадує, що після повернення з бойових завдань і розповідей про різні бойові епізоди Є. І. Смолярчук завжди щось собі записував, а пізніше декілька разів перегравав на балайці. Не раз він казав: «Хлопці, давайте вивчимо пісню!».

Складених таким чином пісень у Смолярчука було багато. Досить сказати, що пісень і віршів він написав декілька зошитів і завжди тримав їх у портфелі, з яким ніколи не розлучався.

Його заповітною мрією було потрапити до Радянського Союзу і видати там збірку цих пісень. Та в одній з сутичок з поліцією Є. І. Смолярчук загинув. Товариші його, знаючи, як він ставився до своїх пісень, взяли портфель і заховали його в лісі. Відшукати цей портфель пізніше не вдалося, бо товариш, який заховав його, теж загинув. Самі ж пісні залишились серед широких народних мас. Їх спінали партизани і населення. Найбільш улюбленими партизанськими піснями були «На купині між осокою», «Доволі нам ярма тяжкі носити» та багато інших, складених у 1930—1932 рр. Автором цих пісень і слід вважати Єфрема Івановича Смолярчука.

В бойових піснях оспівано мужніх борців-комуністів, які впали від фашистських куль. Пісня «Приходять катюги до хати» змальовує велич духу комуністів, їх мужність, закликає до дальшої боротьби за щастя народу. Героєм її є Михайло

Клець з села Радомишль, Луцького р-ну, активний член КПЗУ, вбитий поліцією в 1935 р.

У пісні «За що ви мене закували» показане важке життя професіональних революціонерів, які вдень і вночі несли слово правди в народні маси. Навіть в тюрмі підпільник-комуніст думає про боротьбу, він просить, щоб його заступив поки що менший брат.

Подаємо окремі зразки пісень революційної боротьби із нашого зібрання останніх років. Цілком ймовірно, що авторство більшості з них належить Є. І. Смолярчуку.

Я БУВ ЩЕ МАЛЕНЬКИЙ ХЛОПЧИНА

Я був ще маленький хлопчина
І бачив з дитячих літ,
Як важко народ бідує,
Поглянувши вперше на світ.

Побачив ту кривду селянську
І хто нам її посила,
І лютисть між нами ту панську,
Що стільки нам бід навела.

Нас тисячі, сотні підруствів,
Живем ми під гнітом панів.
І розум панів той собачий
Вже кожен із нас зрозумів.

Ми діти у шкільному віці,
Що маєм у школу ходити,
Пасем ми корови та вівці
І мусим на пана робити.

Ми бачим буржуйських синочків,
Не знають вони труднощів,
Пани їх так гарно вбирають,
Вживають вони ласощів.

А ми є голодні, холодні,
І мусимо змалку робити
На їх, на убрання так ладні.
І так нам приходиться жити.

РЕВЕ ТА СТОГНЕ ЛЮД ГОЛОДНИЙ

Реве та стогне люд голодний,
Сердитий вітер завива.
За правду, волю люд робочий
З голоду смертю помира.

Пан Пілсудський на ту пору
Сидить, з віконця вигляда,
Як під опікою своєю
Народ муку зазнава.

Щоб він побув хоч раз голодний,
То він би цього не робив,
То він би дав людям свободу,
Щоб один другого любив

Попи — чорти довговолосі —
Давно грабили наш народ,
Велять ходити голим, босим
І не чинить панам турбот.

А ми вже давно зрозуміли,
Попів не слухаєм зовсім,
Кричимо: «Долой попа і пана!».
«Долой, долой усіх панів!».

ДІВЧАТА СИДЯТЬ У САДУ НА КОЛОДЦІ

Дівчата сидять у саду на колодці,
Насінням плюються вони,
Газет не читають, уяви не мають,
Що роблять із нами пани.

Пора перестати дурниці справляти,
Вже досить насіння плювати.
Ленін заповів, що жінка повинна
Державою вміть керувати.

Пора зрозуміти, що жінка у світі
Одержала права свої.
А ми у тій Польщі нічого не знаєм
І ходим в кайданах, в ярмі.

Пора перестати дурниці справляти,
Вже досить в кайданах нам жити.
Пора зрозуміти, що треба на світі
Боротись і волю любити.

НА КУПИНІ МІЖ ОСОКОЮ

На купині між осокою
Комунар один вмирав,
Держався він за груди рукою,
Кров із рани затуляв.

Кров лилася поміж пальці
І стікала в купину.
Комунар оцей вмирає
За ідею за свою.

Весело вгору він дивився
І побачив небозвід,
Зітхнув важко він від болю
І послав братам привіт.

«Брати мої по ідеї,
Прощайте вік-віків.
Я вмираю, не побачу —
Щасливих, крадих днів.

Життя носило мене всюди,
Як хвилі носять корабля,
Прощай народові, прощай світе,
Такая смерть комунаря.

Та я вважаю, що є люди,
Які в останній бій підуть,
Тоді за все катам заплатять,
Тоді про мене спом'януть».

ЗА ЩО ВИ МЕНЕ ЗАКУВАЛИ

За що ви мене закували,
За що катуєте мене,
Що провинив я перед вами,
За що ви судите мене?

Чи мав я замір на убивство?
Здається, чесно я прожив.
І так спокійно перед вами
Руки в кайдани я вложив.

Життя проводжу я по тюрмах,
Немає сліду по мені.
Тебе благаю, моя ненько,
Щоб не тужила по мені.

А, може, я поздоровію
І повернуся із-за ґрат,
А поки я у в'язниці,
Хай заступить менший брат.

Нехай катів він не боїться,
Нехай свобідно він живе.
Нехай зболілими руками
Червоний прапор підніме.

Нехай він росте і червоніє,
Нехай побачать вороги,
Нехай побачать ці катюги,
Що нам не страшні кайдани.

ПРИХОДЯТЬ КАТЮГИ ДО ХАТИ

Приходять катюги до хати
І сина з постелі беруть.
«Прощайте ви, мамо і брати,
Напевно мене вже уб'ють».

А брати так мило дивились,
Як Миша це слово сказав,
І слідом за ним полетіли,
А батько вголос закричав:

«Катуйте мене ви, катюги,
Руйнуйте, що в мене тут є,
Живого ви сина пустіте,
Нехай він ще в світі живе».

Взяли кати сина за руки,
Стріляти його повели,
А решта катів проклятих
З багнетами ззаду ішли.

Як привели його на те місце,
Де Миша там трупом зістав,
І кажуть йому, щоб він зараз
Всіх членів комуни назвав.

«Багато дечого я знаю,
І знаю я, де вони є,
Казати вам цього не буду,
Бо це завдання не моє».

І зразу його розстріляли,
Сім пуль вони в груди дали.
На віз його положили,
До Луцька його повезли.

ОТЧЕ НАШ, ТИ ЄСИ БАТЬКО НАШ

Отче наш, ти еси батько наш,
Але ти не дбаєш про нас.
Сидиш ти десь на небі високо,
А хто не слухає тебе, караш
жорстоко.

Твое ім'я буржуї освятили
І ним нас, бідних, одурманили,
Твоїм ім'ям божим нас усіх
лякають,—
Хто проступок зробить, буржуї
карають.

«І да прийде твое царство».—
Попи так мовляють,
Вони думають патлаті,
Що нас ошукають.

Тепер ми вже зрозуміли,
Яке то є царство:
Нам дісталось тут пекло,
Рай забрало панство.

То за кари, за податки,
То на божі дари,
Так потрохи від нас беруть,
Увесь хліб забрали.

ДОВОЛІ НАМ ЯРМА ТЯЖКІ НОСИТИ

Доволі нам ярма тяжкі носити,
Доволі податки над силу платити.
Уже настав час закони змінити,
За народне право, за народну власть.
Розіб'ємо тюрми, порвемо кайдани,
Ми зробимо право народне у нас.
Довго нас в тюрмах за правду
держали,
Довго нас голод морив та морив.
Прийшла година, і час розплати
Для нас, трудящих, вже наступив.



НАРОДНІ ПІСНІ НА СЛОВА Т. Г. ШЕВЧЕНКА

ДОБІРКА О. А. ПРАВДЮКА

ТЕЧЕ ВОДА В СИНЄ МОРЕ

Помірно $\text{♩} = 76$

Те_ че во_ да в си_ не мо_ ре, та не ви_ ті_

_ ка_ є; шу_ на ко_ зак сво_ ю до_ лю, а до_ лі не

ма_ є. Пі_ шов ко_ зак світ за о_ чі,

гра_ є си_ не мо_ ре... Гра_ є сер_ це

но_ заць_ не_ є, а дум_ на го_ во_ рить.

Записано в червні 1959 р. від
Г. Г. Чеславської, с. Мокіївка, Чор-
нуського р-ну, Полтавської обл. Роз-
шифрував О. Правдюк.

Фонди ІМФЕ АН УРСР Ф 14-10
968

ВСІ САДОЧКИ ЗЕЛЕНІЮТЬ

Помірно. Не поспішаючи $\text{♩} = 69$

Один

Всі св_ доч_ ки зе_ ле_ ні_ ють,

сох_ не од_ на сли_ ва. ¹⁾ Всі дів_ ча_ та

щас_ тя ма_ ють, ²⁾ а я не_ щас_ ли_ ва.

Варіанти: ¹⁾ од_ на ²⁾ ли_ ва.

1. Всі садочки зеленіють,
Сохне одна слива,
Всі дівчата щастя мають,
А я нещаслива. } Двічі
2. Обливайтесь, карі очі,
Дрібними сльозами,
Пішов милий до другої
Іншими шляхами. } Двічі
3. — Іди, милий, чорнобривий,
Куди собі знаєш,
Та не смійся наді мною,
Як коли згадаєш. } Двічі
4. — Не сміявся я із тебе
Й сміявся не буду,
Бо я тебе, серце моє,
Повік не забуду. } Двічі
5. Тяжко, важко в світі жити
Сироті без роду,
Нема куди прихилитись,
Хоч з мосту та в воду. } Двічі
6. Утопився б молоденький,
Щоб не нудить світом,
Утопився б — тяжко жити
Та нема де дітись. } Двічі

Записали З. Василенко та В. Хо-
менко від П. С. Ніколаєвої, с. Парка-
ни, Тираспольського р-ну, Молдав-
ської РСР.

В 5 і 6 куплетах пісні використані
слова з поезії Т. Г. Шевченка «Тяж-
ко, важко в світі жити».

ТЯЖКО, ВАЖКО В СВІТІ ЖИТИ

Повільно $\text{♩} = 52$

Тяж_ ко, важ_ ко в сві_ ті жи_ ти си_ ро_ ті без ро_ ду,

не_ ма ну_ ди при_ хи_ лить_ ся, хоч з мос_ ту та в во_ ду.

Записав у жовтні 1959 р. О. Прав-
дюк від В. Т. Шевченко, с. Шевчен-
кове, Вільшанського р-ну, Черка-
ської обл.

ЕСТЬ НА СВІТІ ДОЛЯ

Співуче $\text{♩} = 76$

Есть на сві- ті до- ля, а хто т- і
зна- є? Есть на сві- ті во- ля, а хто т- і
ма- є? Есть лю- ди на сві- ті сріб- лом-зло- том ся- ють,
зда- єть- ся па- ну- ють, а до- лі не зна- ють.

Уривок з поеми «Катерина».
Записав М. Сокирко від Т. П. Году-
ба, с. Шевченкове, Вільшанського
р-ну, Черкаської обл.

ПЛАВАЙ, ПЛАВАЙ, ЛЕБЕДОНЬКУ

Співуче $\text{♩} = 54$

Пла- вай, пла- вай, ле- бе- донь- ну!
По си- ньо- му мо- рю. Рос- ти, рос- ти,
то- ло- лень- ку! Все вго- ру та вго- ру.

Записано в травні 1959 р. від
Н. О. Онищенко, м. Баршівка, Київ-
ської обл. Розшифрував О. Правдюк.
Фонди ІМФЕ АН УРСР ф. 14-10
692

ВСЕ ЙДЕ, ВСЕ МИНАЄ

Помірно $\text{♩} = 56$

Все йде, все ми- на- є і кра- ю не
ма- є. Ку- ди ж во- но ді- лось? від- кі- ля взя-
лось? і ду- рень, і муд- рий ні- чо- го не
зна- є. Жи- ве, у- ми- ра- є... од- но за- цві-
ло, а дру- ге за- в'я- ло, на- ві- ки за-
в'я- ло... і лис- тя по- жовк- ле ві- ри роз- нес- ли.

Уривок з поеми «Гайдамаки».
Записав М. Сокирко від М. Зим-
нього, с. Шевченкове, Вільшансько-
го р-ну, Черкаської обл.

ВІТЕР З ГАЄМ РОЗМОВЛЯЄ

Помірно $\text{♩} = 66$

Один
Ві- тер з га- єм роз- мов- ля- є,
Двоє
шеп- че з о- со- ко- ю,
пли- ве чо- вен па Ду- на- ю
о- дин за во- до-

Записано в травні 1959 р. від
П. Д. Лень та Н. О. Онищенко, м. Ба-
ришівка, Київської обл. Розшифру-
вав О. Правдюк.

Фонди ІМФЕ АН УРСР ф. 14-10
692

ВІТЕР З ГАЄМ РОЗМОВЛЯЄ

Помірно $\text{♩} = 72$
Один

Ві-тер з га-єм роз-мов-ля-є,
Двое
шеп-че зо-со-но-ю, пли-ве чо-вен
по Ду-на-ю о-дин за во-до-ю.

Записав у червні 1959 р. О. Правдюк від О. С. Білобородько, с. Вороньки, Чорнуського р-ну, Полтавської обл.

Фонди ІМФЕ АН УРСР ф 14-10/698.

ОЙ, ТРИ ШЛЯХИ ШИРОКІ

Вільно $\text{♩} = 72$
Один

Всі Ой, три шля-хи ши-ро-кі-ї до ну-пи зій-шли-ся,
Двое
на чу-жи-ну з У-кра-ї-ни
бра-ти ро-зій-шли-ся

Записано в червні 1959 р. від групи жінок і чоловіків с. В'юнище, Переяслав-Хмельницького р-ну, Київської обл. Розшифрував О. Правдюк.

Фонди ІМФЕ АН УРСР ф 14-10/696.

ПОНАД ПОЛЕМ ІДЕ

Маршово $\text{♩} = 88$

По-над по-ле і-де, не по-ко-си кла-де,
не по-ко-си кла-де-го-ри. Стог-не зем-ля, стог-не мо-ре,
стог-не та гу-де, стог-не та гу-де

Записав М. Сокирко від Т. П. Голуба, с. Шевченкове, Вільшанського р-ну, Черкаської обл.

На допомогу художній самодіяльності

САМОДІЯЛЬНИЙ ОРКЕСТР УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ ІНСТРУМЕНТІВ

В 1949 році трудящі України урочисто відзначали десятиріччя возз'єднання українського народу в єдиній Українській Радянській державі. До цього знаменного свята був приурочений Республіканський огляд художньої самодіяльності, в якому взяло участь багато співаків та музикантів західних областей України. Серед художніх колективів, що виступали на цьому огляді, особливу увагу журі та слухачів привернув ансамбль цимбалістів Мельнице-Подільського районного Будинку культури Тернопільської області. Це був перший на Україні ансамбль цимбалістів. Керував ним талановитий музикант, глибокий знавець української народної інструментальної музики Василь Олександрович Зуляк.

Народившись в с. Гермаківці на Тернопільщині, ще змалку Зуляк відчув красу української народної музики. «Батько мій був людиною тонкого душевного складу, — розповідає Василь Олександрович. — Часто він у вільні від роботи хвилини співав пісні про народних героїв — Олексу Довбуша, Устима Кармалюка, Богдана Хмельницького. Я швидко запам'ятовував ці пісні і потім співав їх своїм одноліткам».

Надзвичайно глибоко врзалася в пам'ять Василю гра сільських музикантів, які після виснажливої цілоденної праці на панських ланах збиралися під крилатою грушею або ж сідали на призьбу і починали свій імпровізований концерт на скрипках, цимбалах та сопілках.

Василь годинами слухав цю чудову музику, і йому до болю хотілося грати так, як ці прості і талановиті люди.

— А може б ти, сину, вчився грати? — одного разу звернувся до Василя батько. — Хто грає, того знають і поважають люди. Гратимеш на весіллях, то ще й заробиш якийсь злотий.

Незабаром купив батько Василю скрипку і віддав хлопця в науку до талановитого сільського музиканта Якова Яреми. За порівняно короткий час Василь стає відомим в селі скрипалем. Незабаром він організовує в рідній Гермаківці оркестр, до складу якого увійшли скрипки, цимбали, кларнет, труба, бас і бубон¹. Без участі цього оркестру не обходилося в селі жодне свято або весілля.

Хто зна, якою була б доля Василя, коли б у вересні 1939 року Радянська Армія не звільнила Західну Україну від панського ярма. Словненим сили й енергії вісімнадцятирічним юнаком вступив Василь Зуляк у нове життя. Він бере активну участь в культурно-освітній роботі. Організований ним хор знайомить жителів Гермаківки та навколишніх сіл з піснями радянських композиторів, а також творами російської і української музичної класики та кращими зразками народної творчості. На повний голос залунала

¹ Бубон — місцева назва великого барабана.

народна пісня, народна музика, що в експлуататорських колах панської Польщі називалася не інакше, як хлопською.

Віроломний напад німецьких фашистів на нашу Батьківщину припинив творчу роботу В. Зуляка. Лише після закінчення Вітчизняної війни зміг він взятися за улюблену справу. Мандруючи з новоствореним хором по Тернопільщині, він глибоко вивчав народну музику, народні інструменти. Його захоплює ідея створення в Гермаківці оркестру українських народних інструментів.

Наприкінці 1948 р. учасники колгоспних хорів Кам'янського району на Кіровоградщині звернулися до всіх учасників художньої самодіяльності України з відкритим листом, в якому була висловлена пропозиція щорічно проводити в республіці свято пісні.

Заклик знайшов широкий відгук серед учасників художньої самодіяльності та майстрів мистецтв республіки. Починаючи з весни 1949 р. на Україні щорічно проводяться районні, міські та обласні свята пісні. На одному з таких свят у Мельниці-Подільській навесні 1949 р. увагу В. Зуляка привернув зведений оркестр народних інструментів, до складу якого входило багато цимбал, що надавало звучанню оркестру особливого колориту. Молодий ентузіаст вирішив створити в Гермаківці ансамбль цимбалістів.

Це завдання виявилось нелегким. Важко було залучити до ансамблю цимбалістів, які скептично дивились на організацію такого ансамблю й не вірили у можливість колективного виконання народної музики на однорідних інструментах. Нарешті одного вечора в Будинку культури зібралось до двадцяти цимбалістів.

— А ну, хлопці, вдарте коломийку, та таку, як на весіллі! — звернувся до всіх Зуляк.

Здійнявся звуковий ураган. Кожен цимбаліст грав на інструменті власної конструкції так, як підказувала йому музична інтуїція. Але скоро тонкий музичний слух виконавців допоміг їм чітко вималювати мелодію коломийки.

Знайшовши вірний пульс мелодії, цимбалісти несподівано заспівали:

Як зачую коломийку,
Зачую, зачую,
Через тую коломийку
Дома не почую...

І коли В. Зуляк помахом руки зупинив ансамбль, почувлися вигук: «Але як fajно. Ми ще такого ніколи не чули».

Розпочалися систематичні заняття. Учасники ансамблю залюбки відвідували репетиції. Незабаром вони вже виступали перед населенням району. В репертуарі ансамблю були твори радянських композиторів («Ой, битими шляхами» Л. Ревуцького, «Пісня про Героя Соціалістичної Праці Олену Хобту» П. Майбороди) та українські народні пісні («Гей, волошин сіно косить», «Дівчино моя, Переяславко»), коломийки тощо.

На Республіканському огляді художньої самодіяльності 1949 р. ансамблю було присуджене друге місце серед музичних колективів республіки.

Після Республіканського огляду ансамбль продовжував успішно виступати перед населенням району. Проте В. Зуляка вже не задовольняв вузький діапазон інструментів. Треба було прикрасити темброву одноманітність цимбалів шляхом введення до складу оркестру інших українських народних інструментів. «Ех, якби сюди старого Бондаря з басом та лускою»², — запропонував хтось на одній з репетицій. «Та й сопілочки не завадило б», — додав інший.

² Луска — вид пищика. Виготовляється з риб'ячої луски або півки з коров'ячого рогу, яка шліфується для еластичності. Для гри пищик кладеться поміж нижньою губою і зубами. При видуванні з рота повітря півка вібрає і звучить.

Незабаром Зуляк помандрував по селах відшукувати старих музикантів. Розпитував їх про старовинні музичні інструменти, запрошував до ансамблю. Минуло небагато часу, і ансамбль виріс до 30 чоловік. Крім двадцяти цимбал в оркестрі вже були скрипки, басоли, сопілки, ліра, дуда (коза), решето (бубон), луска та бугай³.

Але завдяки наполегливій праці з ансамблем В. Зуляка, який майстерно грає на всіх народних музичних інструментах, що входять до складу оркестру, труднощі були подолані.

Наближалася Декада української літератури і мистецтва в Москві (1951 р.). Ансамбль поповнив свій репертуар народними піснями «Рябина» (російська), «Суліко» (грузинська), «Волох» (українська).

З числа учасників було створено малі народні ансамблі — троїстої музики, дуети різних інструментальних складів тощо. Це урізноманітнювало програму виступів ансамблю. Так, до програми були включені виступи народних умільців-віртуозів, майстрів троїстої музики Д. Баранюка (скрипка), М. Минського (цимбали), В. Колодрубського (басоля).

На обласному огляді художньої самодіяльності ансамбль дістав право на виступ у столиці республіки. Оригінальність звучання оркестру, віртуозність виконавців — все це забезпечило успіх ансамблю і на республіканському огляді художньої самодіяльності.

Незабаром Василь Зуляк поставив перед собою завдання в складі ансамблю організувати новий інструментальний колектив — ансамбль сопілкарів. В. Зуляк вирішив виявити особливості сопілки в розширеному реєстрі і тим самим визначити її нову функцію в складі оркестру.

Раніше сопілка включалася до різних музичних ансамблів як інструмент епізодичний. Для ансамблю потрібно було підібрати однотипні інструменти відповідного строю, бо сопілки, виготовлені музикантами-аматорами, не відповідали цим вимогам.

В. Зуляк відшукав потрібний еталон сопілки-прима (сопрано) в строї до вірної на всьому діапазоні. Народний майстер Г. Каськув з с. Гермаківки за даним зразком виготовив 32 сопілки. Після тривалих експериментів він зробив ще 6 тенорових сопілок із строем октавою нижче сопілки-прима⁴.

Нелегко було залучити до ансамблю нових учасників, які б у певній мірі володіли грою на сопілці. Більшість новачків була зовсім не обізнаною з технікою звукодобування, аплікатурою, нотною грамотою. Потрібно було кілька тижнів для освоєння ними аплікатури і нотної грамоти.

На одній з репетицій Зуляк роздав музикантам партії української народної пісні «Ой, вербо, вербо». Пісня так зацікавила учасників ансамблю, що вони вивчали її мелодію не тільки на репетиції, а й дома. Незабаром було вивчено пісні «Ой, дівчино, шумить гай», «Меж крутих бережков», «Ходит ветер у ворот» та ін.

Партії в ансамблі розподілялися так:

Сопілки-прима	I 4
	II 6
Сопілки-секунда	I 4
	II 6
	III 8
Сопілки-тенор 6

³ Бугай являє собою циліндричний ящик (резонатор), з одного боку якого натягується шкіра-сириця; в її центрі закріплюється жмуток кінського волосся, що перед грою змочується водою. Музикант, ковзаючи по ньому пальцями, видобуває звук, схожий на ревіння бугая. Висота звука змінюється в залежності від сили натягування волосся та положення пальців рук. В оркестрі бугай виконує функцію басового інструмента.

⁴ У сопілці конструкції В. Зуляка можна всувати й висувати (як у кларнета) верхню частину і в такий спосіб підстроювати інструмент.

В 1954 р. ансамбль брав участь у Республіканському огляді художньої самодіяльності, присвяченому 300-річчю возз'єднання України з Росією.

Після організації й успішного виступу ансамблю сопілкарів творчі шукання В. Зуляка не припинилися. Він мріє про організацію великого оркестру українських народних інструментів. Необхідно було створити сімейство оркестрових цимбал, до складу якого входили б інструменти прима, альт, а також басового строю. Разом з народними майстрами Петром Вансулою та Олексою Возняком з с. Устя В. Зуляк приступив до виготовлення потрібних інструментів.

Цимбали було зроблено. Але нова перешкода — не було струн. Довелося виготовити спеціальний станок для намотування сухозлотиці на сталеву жилку. Врешті-решт було виготовлено цимбали з таким хроматичним діапазоном:

цимбали-прима — від *фа-діз* малої октави до *ре* третьої октави
цимбали-альт — від *сі* великої октави до *соль* другої октави
цимбали-бас — від *сі* субконтроктави до *ля* малої октави⁵.

Важче було виготовити ліру. Цей інструмент зараз на Тернопільщині майже не зустрічається внаслідок переслідування в минулому сліпців-лірників польськими жандармами. В Зуляку пощастило розшукати колишнього лірника — старого пенсіонера Михайла Цукала, який докладно описав будову інструмента. За цим описом В. Зуляк виготовив ліру, дещо вдосконаливши її.

Старовинна ліра мала такий стрій: середня струна — *ля* першої октави (мелодія), а дві крайні — одна в нижчу октаву до мелодії (тенор), а друга — в квінту до тенора (байорка). Діапазон старовинної ліри від *ля* першої до *ре* третьої октави⁶.

Інструмент конструкції В. Зуляка має чотири кілочки і тимчасово використовується як 3-струнний. В майбутньому передбачено перекоструювати його на 4-струнний з настроюкою: *соль* — *ре*¹ — *ля*¹ — *мі*² з хроматичним діапазоном — *соль* — *до* (*ре*)³.

Багато енергії було витрачено на виготовлення кози (дуди). Цей інструмент виготовляється з бурдюка кози або вівці. В бурдюк вшиваються кінці трьох-чотирьох трубок. Одна з них (у верхній частині) призначена для нагнітання повітря, решта (внизу) має пищики. Через верхню трубку виконавець нагнітає повітря, що надходить до всіх трубок з пищиками. На одній з трубок є шість отворів для виконання мелодії. Решта трубок настроюються так: одна в квінту, а друга на октаву нижче до основної. Діапазон інструмента від *до* першої до *мі* другої октави. Звукоряд діатонічний.

Хоч виготовлення нових інструментів тривало понад чотири місяці, але заняття проходили регулярно: вивчалася нотна грамота, засвоювалася техніка гри на інструментах, що вже були в оркестрі, а також на тих, які тільки-но поступали з «виробництва».

Протягом січня-лютого 1957 р. В. Зуляк завдяки систематичній роботі з учасниками ансамблю досяг стройного звучання оркестру і поповнив репертуар таким творами: А. Кос-Анатольський — «Полька» з балету «Сойчине крило», П. Чайковський — танець з балету «Сплячка красуня» та ін.

⁵ Цимбали, що виконували партію верхнього регістру (цимбали-бас), в партитурі іменувалися як цимбали-тенор.

⁶ М. В. Лисенко, Народні музичні інструменти на Україні, «Мистецтво», К., 1955, стор. 39.

Навесні 1957 р. оркестр мав такий склад:

сопілки	10	(I—2, II—3, III—3, басові — 2)
кларнети	2	(I і II)
луска	1	
коза (дуда)	2	
скрипки	5	(I—3, II—2)
ліри	2	(I і II)
басолі	2	
контрабас	1	
бандури	5	
решето і трикутник	1	
бубон з тарілками	1	
трембіти	2	(I і II)
цимбали	15	(I—5, II—3, III—2, альт — 3, бас — 2)
бугай	1	

Всього 50 інструментів

В такому складі оркестр В. Зуляка успішно виступав у 1957 р. на Республіканському фестивалі молоді.

Проте В. Зуляк не зупинився на досягнутих успіхах. Він вирішив дещо реорганізувати оркестр, щоб забезпечити його прекрасне звучання при мінімальному складі. Після реорганізації до складу оркестру входило цимбалів — 6, сопілок — 4, бандур — 3, ліра — 1, кларнетів — 2, скрипок — 2, басоля — 1, контрабас — 1, трембіти — 2, бугай — 1, бубон з тарілками — 1.

Репертуар оркестру поповнився творами А. Кос-Анатольського (Сюїта з балету «Хустка Довбуша»), С. Людкевича («Гагілка»), а також українськими народними піснями та танцями («Волох», «Марина» тощо).

Діяльність В. Зуляка не обмежується лише роботою з ансамблями та оркестром. Він є одним з активних збирачів і дослідників народного музичного інструментарія. Багато зробив В. Зуляк в справі дослідження старих і виготовлення нових музичних інструментів. Він вдосконалив старі цимбали, сопілки, ліри, сурму⁷ тощо.

Організований В. Зуляком оркестр українських народних інструментів, як і інші оркестри подібного типу, ще перебуває в стадії експериментування і відшукування шляхів до встановлення його стабільного складу, визначення оркестрових функцій окремих інструментів і груп (духової, фрикційної⁸, ударної та ін.).

Все це диктує потребу відшукати струнку систему побудови партитури оркестру в залежності від функціональних особливостей тих або інших інструментів. До цього часу ще немає стабільного зразка партитури українського оркестру. Це питання залишається поки що проблемним.

В оркестрі українських народних інструментів, яким керує В. Зуляк, провідну функцію виконує група цимбал. В цілому ж оркестр має такі групи: духової, фрикційної, ударної, шипкової та струнно-ударної (група цимбал). Відповідно до цього прийнята така побудова партитури⁹:

⁷ Сурма — вид. гобоя. Вийшла з музичного побуту українського народу на початку XIX ст.; поновлена В. Зуляком за літературними джерелами.

⁸ До фрикційної групи входять інструменти, в яких звук добувається шляхом тертя струн об інше тіло. В українському оркестрі до цієї групи, крім смичкових інструментів, належать ліра та бугай.

⁹ Запропоновано педагогом Львівської консерваторії В. П. Шейком, який протягом багатьох років здійснює шефство над оркестром В. Зуляка.

Духова група			
сопілки-прима	I, II, III	(3)	
сопілка-тенор		(1)	
сурма		(1)	
коза (дуда)		(1)	епізодично
кларнети	I, II, III	(3)	
луска		(1)	епізодично
баян		(1)	
трембіти	I, II,	(2)	епізодично
Фрикційна група			
скрипки	I, II,	(5)	
ліри	I, II,	(2)	
басоля		(1)	
контрабаси		(2)	
бугай		(1)	епізодично
Щипкова група			
бандури		(5)	
Ударна група			
тулумбаси (літаври)		(2)	
трикутник		(1)	
решето (бубон)		(1)	
бубон (в. барабан з тарілками)		(1)	
Струнно-ударна група			
цимбали	I, II, III, алы, бас	(5)	

Така побудова партитури в оркестрі В. Зуляка не є сталою, передбачається поповнення оркестру новими інструментами.

Потреба поповнення оркестру інструментами з тривалим звуком, з достатньою технічною рухливістю і різноманітністю штрихів (подібно до сімейства домр), викликана необхідністю забезпечити в оркестрі кантілену, характерну для української народної музики.

Така якість до певної міри є і в цимбал. Але недосконала демпферна система, що не завжди усуває гудіння цимбал, дещо не дозволяє цій групі взяти на себе функцію ведучих інструментів за аналогією з групою квінтету симфонічного оркестру.

Багато зробив В. Зуляк в справі утворення оркестру українських народних інструментів. Однак цю роботу не можна вважати цілком закінченою. Потрібно ще багато зробити для дальшого вдосконалення окремих груп інструментів з тим, щоб розширити репертуар оркестру українських народних інструментів. Ми певні, що Василь Зуляк знайде вірні шляхи до розв'язання цього завдання і разом з оркестром, яким він керує, успішно представлятиме народне мистецтво на Декаді української літератури та мистецтва, що відбудеться цього року в Москві.

Л. І. Носов



СУЧАСНІ НАРОДНІ ПІСНІ

ДОВІРКА І ВСТУП Л. І. ЯЩЕНКА

На заключному огляді-конкурсі художньої самодіяльності Української РСР, який недавно відбувся в Києві (лютий 1960 р.), вперше прозвучало чимало нових радянських пісень, створених талановитими самодіяльними колективами та окремими народними співцями.

В них оспівуються величні перетворення в житті нашого народу, що відбуваються внаслідок успішного виконання семирічного плану комуністичного будівництва, прославляється доблесна праця передовиків виробництва. Не останнє місце посідає в них і лірика, дотепна сатира та гумор.

Творчі пісень прагнуть відгукнутися на всі видатні події сучасного життя: тут і завоювання радянським народом космосу, і наші чудові ракети, і школи-інтернати, і боротьба народу за мир.

Звичайно, не всі ці пісні стали загальнонародним надбанням, вони повинні ще пройти процес шліфування й перевірки самим життям.

Нижче публікуємо кілька зразків цих пісень. Майже всі вони записані від колгоспних жіночих хорів, які становлять справді невичерпне джерело розвитку пісенного фольклору.

Пісні «Розцвіла жіноча доля» та «Ой, цвістимуть сади понад річкою» входять до репертуару жіночого народного хору с. Кирдани, Овруцького р-ну, Житомирської обл. Слова та мелодію їх склали спільно з учасниками хору відома піснярка Ольга Добахова. Обидві ці пісні витримані в стилі народної підголоскової поліфонії.

Подібний характер має і пісня «Золота пшениця в полі колоситься», записана від молодіжного хору-ланки с. Шибена, Мануїльського р-ну, Хмельницької обл. В ній просто й безпосередньо передаються радісні почуття колгоспниць-трудівниць.

Від цього ж колективу записана й жартівлива пісня «Ой, я, молода, на базар ходила», що вся аж іскриться радістю життя й веселим дотепом.

«Залужанські співапочки» — колективний твір молодіжного хору с. Залужжя, Яворівського р-ну, Львівської обл., на місцеву колгоспну тематику. Пісня характеризується пружним синкопованим ритмом, щодо форми вона наближається до ча-стухи.

«Моя хата край села» — цікавий зразок сатиричної пісні, в якій гостро висміюється безгосподарність окремих голів колгоспів та бригадирів. Виконував її хор дівчат с. Широкий Дан, Веселинівського р-ну, Миколаївської обл. Варіанти цієї пісні записано також у Чернівецькій та Хмельницькій областях.

Пісня «Ой, я, молода, на базар ходила» — новий варіант старої ліричної пісні, яка не несе в собі явних ознак конкретного історичного періоду. Подібні пісні посідають дуже велике місце у народному побуті. Первісні їх джерела ховаються нерідко в минулому, проте вони продовжують свій розвиток і в наш час, розгалужуючись на нові варіанти музики й тексту, збагачуючись новим змістом та настроями, набуваючи нового звучання.

Враховуючи цю важливу закономірність народнопісенного творчого процесу, ми можемо вважати такі пісні зразками сучасного фольклору.

Запис поданих пісень проведено на магнітофоні співробітниками Інституту МФЕ АН УРСР. Розшифровка мелодій належить Л. І. Ященку.

РОЗЦВІЛА ЖІНОЧА ДОЛЯ

Широко, вільно
Одна

Роз-ці-ла жі-но-ча до-ля,
як ве-сел-ка в літ-ній час. Нам від-кри-то
всі до-ро-ги-дба-є пар-ті-я про нас.

Розцвіла жіноча доля,
Як веселка в літній час,
Нам відкрито всі дороги —
Дбає партія про нас.

Наша партія любима
Волю й силу нам дала,
Нас по ленінській дорозі
Всіх до щастя привела.

Живемо ж ми у достатку,
Маєм славоньку за труд,

В нас простори незорі,
Нас діла великі ждуть.

Не гостями, а творцями
В комунізмі будем жити!
Хай ця пісня із Полісся
Соловейком в світ летить!

Із нових пісень сердечних,
Мрій ясних, палких думок
Прийми, партіє кохана,
Нами сплетений вінок!

ОЙ, ЦВІСТИМУТЬ САДИ ПОНАД РІЧКОЮ

Помірно

Ой, цві-сти-муть са-ди по-над річ-ко-ю,
ми пи-ша-є-мо-ся се-ми-річ-ко-ю.

Ой, цвістимуть сади понад річкою,
Ми пишаємося семирічкою. (2)
Щоб здійснити її, ми стараємось,
За що боремося — добре знаємо. (2)
Будуть села й міста скрізь гарнесенькі,
Ми котеджі зведем для старесеньких. (2)
Милуватися нам інтернатами,
Діткам розумом в них бути багатими. (2)
На колгоспній своїй території
Побудуємо ми санаторії. (2)
Запалають квітки в парках новеньких,
Будуть люди у нас всі здоровенькі. (2)
В нас лісочки які, ріки чистіі!
Соловейки в садах голосистіі. (2)

Нам співають вони про дні зоряні
І про космос новий, нами скорений. (2)
Ой, цвістимуть сади понад річкою,
Ми пишаємося семирічкою. (2)

ЗОЛОТА ПШЕНИЦЯ В ПОЛІ КОЛОСИТЬСЯ

Енергійно. Не поспішаючи
Одна

Зо-ло-та пше-ни-ця
в по-лі ко-ло-силь-ся, на по-дільсь-ке
чис-те по-ле лю-бо по-ди-вись-я. // -ви-ть-ся.)

Золота пшениця
В полі колоситься...
На подільське чисте поле
Любо подивиться.

А за другу весну
Скажемо вам чесно,
Що зберемо на гектарі
По шістсот — не менше.

Зелені вранці
Буряк на ділянці,
Бо працюємо ми дружно
У дівочій ланці.

Хай же родить рясно
Бурячок на щастя,
Буйним цвітом роздвітає
Життя наше красне.

(Останні два рядки кожного куплета співаються двічі)

ЗАЛУЖАНСЬКІ СПІВАНОЧКИ

Весело. Жваво

Спі-вай-те, дів-ча-та, не-хай бу-де
ве-се-ло, не-хай ся роз-ве-се-лить
за-лужсь-ко-є се-ло, не-є се-ло.
Варіанти:

Співайте, дівчата,
Нехай буде весело,
Нехай ся розвеселить
Залужанське село.

Весело, весело,
Де я ся вродила,
А там ще веселіше,
Де буду робила.

Залужанське село —
То село при долині,
Залужанські дівчата —
Всі, як цвіт на калині.

Мій милий в колгоспі
Трактором орає,
А вечерочок прийде,
Він мене дожидає.

Тракторист наш Мурман
Працює дуже дбало,
В районі всі говорять,
Що це другий Гіталов.

Прийди, мій миленький,
Як я корів подою,
Я тебе солоденьким
Молоком напою.

Свинаркою в колгоспі
Я стала працювати,
Із Ярославом Чижем
Я буду ся змагати.

А наша Феся Федин
Ланкова бойовая,
Вже скоро в неї буде
Зіронька золота.

Що ми кукурудзу
Добре обробляли,

По тисячу центнерів
З гектара зібрали.

Дівчатонька милі,
Співаймо гарним тоном,
Щоб наші співаночки
Почули за кордоном.

Рішив Грудневий пленум,
Щоб вдосталь всього мати,
Ми сил не пожалієм,
Щоб краще працювати.

Бажаємо Хрущову
Многих літ прожити,
Бо по всій планеті
Він хоче мир створити.

Орденоносний Київ,
Столице, рідна мати,
Ми тобі нині хочем
Низький поклон віддати.

МОЯ ХАТА КРАЙ СЕЛА

Весело. Жваво
Одна

Мо_я ха_та край се_ла, вік_на ми до мос_ту...

По_лю_би_ла бри_га_ди_ра, го_ло_ву кол_гос_пу.

Всі

Гей_са у_ха_ха шу_ма_рі_я рай_ра,

шу_ма_рі_я у_ха_ха ти дів_чи_на фан_на.

Моя хата край села
Вікнами до мосту...
Полюбила бригадира,
Голову колгоспу.

Приспів.
Гей-га, уха-ха,
Шумарія рай-ра,
Шумарія уха-ха,
Ти дівчина файна. } Двічі

Полюбила бригадира
Першої бригади,

Іще хочу полюбить
Голову сільради.

Приспів.

Бригадира полюбила —
Трудодні наводять.
Купив мені черевички
Та й до клубу водить.

Приспів.

А як вийшла я у поле,
Він на мене поморгав...
Я ще копи не нажала,
Він чотири записав.

Приспів.

Ой, пішла я до контори
Та й сіла на лавку:
«Ви, товариш голова,
Випишіть ми справку!»

Приспів.

«Ой, випишу, випишу,
Випишу потому,
А як сонечко зайде,
Принесу додому».

Приспів.

А ще сонце не зайшло,
Лиш стало сідати,
Вже товариш голова
Йде до мої хати.

Приспів.

А ще сонце не зайшло,
А голова впився,
Як зарився в подушки —
Вранці пробудився.

Приспів.

ОЙ, Я, МОЛОДА, НА БАЗАР ХОДИЛА

Весело. Жваво
Одна

Ой, я мо_ло_да на ба_зар хо_ди_ла.

Всі

ой, я мо_ло_да на ба_зар хо_ди_ла, на ба_зар, на ба_зар.

1. на ба_зар хо_ди_ла я. 2. на ба_зар хо_ди_ла я.

Варіант:

1. о_ку_ня ку_пи_ла.

Ой, я, молода, на базар ходила. (2)
На базар, на базар, на базар ходила я. (2)
Ой, я, молода, окуня купила. (2)
Окуня, окуня, окуня купила я. (2)
Ой, я, молода, юшки наварила. (2)
Юшки я, юшки я, юшки наварила я. (2)
Ой, я, молода, хлопця запросила. (2)
Хлопця я, хлопця я, хлопця запросила я. (2)
Він носа дере, скоса поглядає. (2)
Не цілує, не цілує і не пригортає. (2)
На поліці млинці — він на них моргає. (2)
Він на них, він на них, він на них моргає. (2)
Ой, горе мені із таким коханням: (2)
Без гарячих млинців нема женихання. (2)



УСНА НАРОДНА ТВОРЧІСТЬ У ПРАЦЯХ В. І. ЛЕНІНА

Книга М. Ф. Бабушкіна «Устно-поэтическое творчество народов в трудах В. И. Ленина» (Томськ, 1958) присвячена досить складній і відповідальній темі. Вона відразу знайшла свого широкого читача серед вчителів, викладачів вузів і студентів. Це пояснюється тим, що праця має цінну властивість: теоретичні положення автора викладені дохідливо, а місцями навіть образно.

Принципове значення цієї книги стане зрозумілим, коли згадати, що до останнього часу в нашій фольклористиці, на жаль, майже не було праць, які б досить переконливо, на основі вивчення праць В. І. Леніна, розкрили широчінь інтересів Леніна до народної поезії, показали, як, в якій мірі і з якою метою Володимир Ілліч користувався образами народної поезії.

М. Ф. Бабушкін значно розширює перелічені вище завдання, вводячи в свою книгу розділи: «Поняття сувород партійності в працях В. І. Леніна 1905 року і деякі питання соціалістичного реалізму», «Поетична творчість народних мас і художня література в світлі марксистсько-ленінської естетики».

Автор рецензованої праці досить докладно розглядає матеріали уснопоетичної творчості народів у працях В. І. Леніна, ставить ряд важливих теоретичних питань про розуміння Леніним ролі народних мас в історії й творенні світової літератури, про співвідношення в фольклорі реалістичного і романтичного елементів. Багато уваги приділяє М. Ф. Бабушкін показові того, як широко й своєрідно використовував В. І. Ленін усну творчість: російський народний епос, античну і християнську міфологію, революційні народні гімни й пісні, російські, німецькі, французькі, англійські, італійські, американські, грецькі та латинські прислів'я й приказки, багатющий світ крилатих слів, як найпоширеніших, так і рідко вживаних.

В значній мірі плідною є спроба автора книги поширити ленінський принцип партійності літератури на народну творчість, спроба розглядати народну творчість в її еволюції, «яка глибока відмінність лежить, наприклад, між усною поезією робітників в ранній період розвитку капіталізму і революційною масовою поезією робітників періоду буржуазно-демократичної революції в Росії 1905—1907 рр.» (стор. 12). Важливим є й те, що в праці Бабушкіна розглядаються проблеми теорії й практики соціалістичного реалізму в народнопоетичній творчості мас, питання ролі фольклору в сучасності, а також взаємовідносини фольклору й літератури.

Проте в праці М. Ф. Бабушкіна є ряд невирішених і спірних положень. Так, помилковим є твердження про те, що В. І. Ленін «...не використав античні матеріали (мається на увазі прислів'я й приказки.— В. К.) в своїх роботах, безпосередньо розрахованих на масового робітничого і селянського читача, наприклад, «Поснаєння закону про штрафи», «Новий фабричний закон», «Робітничка партія і селянство», «До

селянської бідноти» та ін.» (стор. 89). В іншому місці Бабушкін вважає за потрібне підкреслити, що «і не випадково, що саме це прислів'я вставив В. І. Ленін в свою роботу, розраховану перш за все на робітничого читача. В іншому своєму творі, теж розрахованому на масового читача, — «До селянської бідноти», В. І. Ленін в гострому соціальному значенні перефразував відоме прислів'я» (стор. 131).

Такий прямолінійний поділ статей В. І. Леніна на розраховані і нерозраховані на масову аудиторію є чисто механічним. До того ж це положення хибне й по суті. Візьмемо для прикладу статтю В. І. Леніна «До підсумків думської сесії», «Принципові питання виборчої кампанії», адресовані до робітників і селян. Там ми зустрінемо такі вирази: «Латинське прислів'я говорить: «Littera scripta manent — написане не пропадає» (т. 17, стор. 169); «Це називається: der König absolut, wenn er unseren Willen tut — король самодержавний, якщо він чинить нашу волю» (т. 17, стор. 344).

Ленін розумів необхідність створення популярної літератури, де б розповідалось робітникам про завдання соціал-демократії. Звідси завдання говорити просто і ясно, доступною масам мовою, відкинувши геть важку артилерію малозрозумілих термінів, іншомовних слів.

Проте при цьому слід врахувати, що Ленін рішуче відкидав заміну серйозної розмови з робітниками й селянами загальними фразами, політичною тріскотією, яка відводить від конкретного викладу питання.

В. І. Ленін вважав, що у виступах і статтях для пролетаріату не потрібно підроблятися під народну говірку; необхідно вчити і розвивати робітників, піднімати рівень їх свідомості. «Адже ви, панове піклувальники про «робітника-середняка», — з обуренням писав Ленін, — по суті, скоріше ображаєте робітників своїм бажанням неодмінно нагнутися, перш ніж заговорити про робітничу політику або про робітничу організацію» (В. І. Ленін, Твори, т. 5, стор. 424).

Боротьба Леніна за ясність і народність мови, стилю — це, зрозуміло, боротьба за дохідливу художню форму, залежну від змісту, від політичної концепції, від викладу політичних поглядів.

Ми погоджуємось з автором праці в тому, що образи народної поезії органічно входять в мову Леніна і становлять характерну рису, особливість його літературного стилю, манери писати.

Хибним є положення Бабушкіна про те, що В. І. Ленін дозував народнопоетичні вислови в залежності від аудиторії. Справедливість нашої точки зору підтверджується такими цікавими спостереженнями. Що, приміром, може бути більш глибоко науковим, аніж робота В. І. Леніна «Матеріалізм і емпіріокритицизм»? Проте, незважаючи на суто науковий виклад філософської теми, Ленін дуже широко вводить «простонародні» прислів'я та приказки (36 випадків). І досить несподіваним для М. Ф. Бабушкіна може бути той факт, що в статтях і великих працях В. І. Леніна, звернених спеціально до народу, до селян, народних висловів зустрічається менше, ніж в працях на філософські теми.

Прочитавши глибоке й досить широке дослідження М. Ф. Бабушкіна, ми на фактах переконуємось в тому, що В. І. Ленін був блискучим знавцем і тлумачем фольклору різних народів світу. Проте М. Ф. Бабушкін пройшов мимо не менш цікавого й зовсім не вивченого питання: що визначило інтерес В. І. Леніна до народної поезії (джерела, з яких Володимир Ілліч черпав багатий фольклорний матеріал). Правда, на це питання з вичерпною повнотою відповіді поки що неможливо, але можна вказати, наприклад, на численні спогади рідних і близьких В. І. Леніна, які підтверджували його любов до народної поезії, прищеплену ще в сім'ї, на ряд фольклорних джерел, з якими був знайомий В. І. Ленін. Про це свідчить той важливий факт, що серед книг з питань мовознавства, мистецтва та літератури, які Володимир Ілліч вписував і читав у різних бібліотеках, мають місце й книги по фольклору. Так, В. І. Ленін використовував праці О. М. Афанасьєва «Народные русские сказки», М. І. Міхельсона «Ходячие и меткие слова (Сборник русских и иностранных цитат, пословиц и поговорок, пословичных выражений и отдельных слов, иносказаний)» тощо.

В архівах Інституту марксизму-ленінізму зберігаються фотокопії вимогових карток на книги: В. Бюхмані, «Крылатые слова», Берлін, 1889; Сандерс, «Словарь цитат», Берлін, 1899, (див. журнал «Дружба народов», 1959, № 4, стор. 160).

Одна з перших спроб розглянути матеріали уснопоетичної творчості народів в працях В. І. Леніна, якою є книга М. Ф. Бабушкіна, виявилась корисною й плідною. Книга, безперечно, принесла велику користь викладачам вузів, студентам і учням. Проте це не знімає необхідності продовжувати роботу над поставленими в дослідженні проблемами, усунути ті недолки, які мають місце в книзі.

На працю М. Ф. Бабушкіна з'явилася рецензія В. Гусєва «Спрощене рішення важливої проблеми» (ж. «Вопросы литературы», 1959, № 9). Треба відразу сказати: рецензент прийшов до помилкового висновку, що нібито книга М. Ф. Бабушкіна нічого нового не дала. В. Гусєв висловлює навіть здивування з приводу виходу в світ «явно недоопрацьованої» роботи на таку важливу тему. Такий висновок рецензента невірний, тому що М. Ф. Бабушкін — один з небагатьох авторів, хто написав на

Н. Ф. БАБУШКИН

УСНО-
ПОЭТИЧЕСКОЕ
ТВОРЧЕСТВО
НАРОДОВ
В ТРУДАХ
В. И. ЛЕНИНА

ТОМСКОЕ КНИЖНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
1958

цю тему ряд серйозних і глибоких праць. Висновок В. Г. Гусева не підтверджений доказами, оскільки рецензент обмежився лише позначенням сторінок, де, начебто, можна знайти помилкові твердження М. Ф. Бабушкіна. Так, В. Гусев пише: «Говорячи про проблему народності, М. Бабушкін розглядає її однобічно, обмежуючись лише твердженням, що ця проблема «завжди була нерозривно пов'язана з усною народною творчістю» (стор. 217). Він зазначає, що у М. Ф. Бабушкіна немає діалектичної постановки питання про співвідношення між народним мистецтвом і художньою літературою.

Насправді ж М. Ф. Бабушкін присвячує розгляду питання про зв'язки народної творчості і художньої літератури цілий розділ («Поетична творчість народних мас і художня література в світлі марксистсько-ленінської естетики»). Автор рецензованої праці слушно заперечує тим дослідникам, які йшли «шляхом встановлення прямих фактичних запозичень письменника з матеріалу усної народної творчості» (стор. 214). Спираючись на висловлювання М. Горького про роль народної поезії для письменника, він підкреслює думку про те, що кожному письменникові, композитору, художнику слід звертатися до народної поезії.

Далі В. Гусев обвинувачує М. Ф. Бабушкіна в декларативній заяві, що народ є творцем реалістичного й романтичного творчого методу. Але такого спрощення в книзі М. Ф. Бабушкіна немає. Він висуває цікаве положення про те, що «вивчення народнопоетичної творчості повинно розкрити особливості реалізму й романтики (фантастики) на тому чи іншому етапі розвитку суспільства. Адже саме народ є творцем реалістичного й романтичного творчого методу. Ці два методи в народній творчості не оформились теоретично, науково, проте вони вироблялись поступово століттями в самій художній практиці... Фантастичне, романтичне в даному випадку розуміється не як щось відірване від життя, від дійсності, воно є лише відозмінена з певною метою дійсність, подана в художніх образах» (стор. 20).

Безперечно, в критичних зауваженнях В. Гусева є чимало слушного і справедливого: працю М. Ф. Бабушкіна необхідно продовжувати, поглиблювати. Але в цілому рецензія В. Гусева мало допомагає авторові в його подальшій роботі над обраною ним темою.

В цілому, навіть зважаючи на відзначені нами і В. Гусевим недоліки, праця М. Ф. Бабушкіна є помітним явищем у сучасній радянській фольклористиці і заслуговує на позитивну оцінку.

м. Харків

В. Кнейчер

КНИГА ПРО ПОЕТИКУ НАРОДНОЇ ЛІРИКИ

Останнім часом з'явилася ціла низка робіт радянських та зарубіжних фольклористів, де піддаються аналізу ті чи інші питання художньої форми народної пісні. Такі праці М. П. Штокмара про російське народне віршування (М., 1952), А. Д. Модєва про ритм і такт у болгарській народній музиці (Софія, 1949), Л. Яничєка про народну пісню та народну музику (Прага, 1955) та ін. В них переважно розглядається ритміка та мелодика народної пісні.

Професор В. М. Сидельников у своїй книзі «Поэтика русской народной лирики» (Пособие для вузов. Под редакцией Л. И. Тимофеева, Учпедгиз, М., 1959) взявся за мало досліджену проблему — проаналізувати поетичні прийоми російської народної пісні: питання композиції народної пісні, засоби художнього зображення (основна символика, порівняння, епітет, метафора тощо), засоби художньої виразності (звукова організація пісенної мови, інтонаційно-синтаксичне групування слів у пісні, словесно-звукове багатство пісні та ін.).

До цього часу мало хто з радянських фольклористів ставив і так широко розглядав ці питання. Наші фольклористи поки що мало займалися вивченням багатства змісту народної поезії за допомогою глибокого та всебічного аналізу її художньої форми. В більшості випадків при аналізі зразків народної творчості основна увага приділялась ідейному змістові фольклорних творів. З цього погляду книга В. М. Сидельникова — помітне явище в радянській фольклористиці.

Книга складається з чотирьох глав. В першій з них («Ідейно-художні особливості російської народної пісні») в загальних рисах розповідається про відображення в народній творчості історичного минулого російського народу.

Лірична пісня, як один з провідних жанрів народної поезії, на протязі всієї історії відгукувалася на всі значні події в житті російського народу. Про її силу й могутність, а також незвичайну ніжність і ліризм багато писали великі російські письменники та композитори і часто-густо використовували в своїй творчості її чудові зразки.

Не кожен виконавець міг глибоко розкрити ідейний зміст і художнє багатство народної пісні. Проте в народі завжди було багато щедро обдарованих співаків. Їх

талант високо цінили І. Тургенєв, В. Короленко, М. Горький. Прекрасними виконавцями російської народної ліричної пісні є такі професіональні співці, як С. Лемешев, М. Макасова, М. Михайлов, Н. Обухова.

В справі популяризації народної пісні багато зробили відомі хорові колективи: ім. М. П'ятницького, Воронежський, Народний хор північної пісні, Червонопрапорний ім. О. Олександрова ансамбль пісні і танцю Радянської Армії та ін.

В другій главі («Питання композиції») розкрита чудова злагодженість всіх частин народної ліричної пісні. В Сидельников правильно наголошує на тому, що «художні особливості народної ліричної пісні перебувають в тісному зв'язку з її ідейним змістом» (стор. 26).

Цю думку автор підтверджує аналізом деяких прийомів композиції російської народної ліричної пісні. Одним з прийомів композиції є контамінація. Спостереження над пісенним фольклором дозволяють автору висунути думку, що явища контамінації в російській народній ліричній, хороводній, жартильовій та обрядовій пісні неодинокі. Як стверджує В. Сидельников, контамінація будеться насамперед на подібності пісень щодо змісту, тематики, мелодії, на однаковому віршованому розмірі тощо.

Різні прийоми контамінації вдало розкриті дослідником на прикладі пісень «Вспомни, вспомни, мой любезный», «Ах, не одна-то, не одна во поле дороженька пролегла», «На заре было, на зореньке», «Лучинушка» та ін. Так, в ряді випадків контамініванню піддається головним чином кінцівка пісні. Текст доповнюється новими віршами, які продовжують розвиток сюжету. Іноді кінець пісні розвивається в діалог; часто перші рядки пісень виступають як заспів (зачин — «Вспомни, вспомни, мой любезный»). Але, як відзначає автор, зустрічаються в піснях і невдалі контамінації. Вони фальсифікують народну пісню, роблять її безглуздою («Эх, Ванька, не шали», «Ванька парень был пригожий»).

Контамінація в її позитивному значенні є одним з джерел утворення нових пісенних текстів, цілком самостійних сюжетно закінчених творів.

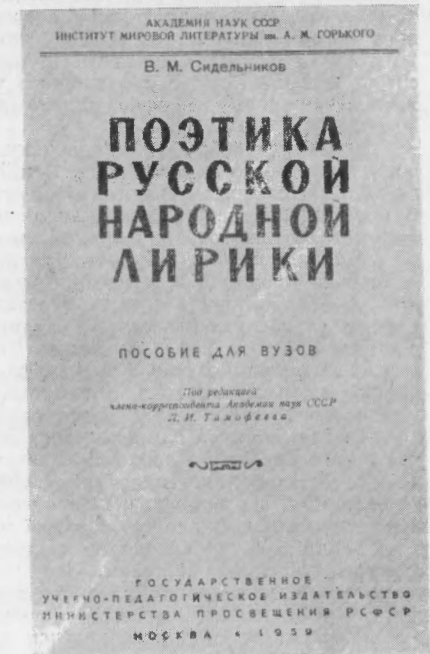
Говорячи про інші композиційні прийоми ліричної пісні, автор відзначає вільне поводження народних співаків з текстом: вони можуть його продовжити або скоротити, а інколи й комбінують різні форми пісень. Найчастіше зустрічаються пісні-монолози, пісні-спогади, пісні-діалоги. З цього погляду В. Сидельников досить вдало аналізує широко відомі народні пісні «У ключа, у ключа, у студеного», «Не сиди, мой друг, поздно вчером».

Характерно, що при всьому багатстві пісенної мелодії і різноманітності ритму композиція ліричної пісні досить чітка, події розвиваються в строгій послідовності, елементи композиції (експозиція, зав'язка, розвиток дії, кульмінація, розв'язка) яскраво виражені.

Дуже цікавий ще один композиційний прийом — *ступінчасте заушування* (за термінологією В. Сидельникова) — послідовний опис подій від зображення пейзажу до основи замислу, конкретних дій і висновків. Це те, що Б. Соколов назвав «ступінчастим паралелізмом». Найчастіше на початку пісні дається пейзажна картинка, яка допомагає глибше, повніше, емоціональніше розкрити головний зміст пісні. Ці думки В. Сидельникова випливають з аналізу народної пісні «Как во поле, поле, в широком раздолье» (стор. 49—50).

Цікаві спостереження автора і над різноманітними формами приспіву в протяжній пісні. Ось приспів-вигук. Він залюбки вживається у трудовій пісні, поклонаний організувати і спрямувати зусилля багатьох людей на виконання важкої артільної роботи («Дубинушка»). Має місце в народній пісні і приспів у вигляді звукового удару, що, на думку В. Сидельникова, логічно не пов'язаний зі змістом і служить виключно для підсилення емоціональності («Ой, Дид-Лад», «Ах, Дунай, мой Дунай», «Ай, люли, люли» та ін.).

В давніх солдатських піснях використовувався так званий зовнішній приспів. Він має цілком самостійне значення і з основним текстом пісні логічно не пов'язаний, а приєднується до нього механічно («Уж ты, зимушка, зима», «По Дону гуляет»



тощо). В період громадянської війни роль такого зовнішнього приспіву докорінно видозмінилася: часто до старої пісні (наприклад, «Коробушка») додавався приспів з цілком новим, бойовим ідейно-смісловим навантаженням:

Винтовочка, бей, бей,
Винтовочка, бей!..
Красная винтовочка,
Буржуев не жалей!..

В результаті розгляду питань композиції В. Сидельников приходять до висновку, що «ліричні протяжні пісні майже всі сюжетні і різноманітні за своєю композиційною будовою. «Вся композиція справжньої народної пісні дає нам поняття не тільки про зовнішню своєрідність ліричної протяжної пісні, про її формальну будову, але й розкриває перед нами внутрішню логіку; допомагає осмисленню її змісту, допомагає зрозуміти соціальну суть пісенної теми. І це осмислення досягається в єдності слова і музики, художньої форми та ідейного змісту. Від цієї відповідності художньої форми та ідейного змісту, від глибини узагальнення, викладеного в кожному конкретному художньому образі, цілком залежить сила емоціонального впливу пісні» (стор. 56).

Одне з центральних місць у книзі В. Сидельникова займає третя глава — «Засоби художнього зображення». В ній аналізуються зображально-виражальні засоби, за допомогою яких народні співці створювали типові образи в типових обставинах. Окрім того, ці засоби «надавали пісні краси, емоціональності, сприяли дохлдовості, допомагали засвоювати основний смисловий зміст пісні» (стор. 60).

На ряді влучно дібраних прикладів із ліричних пісень автор вдало розкриває один з найпоширеніших засобів художнього зображення — народнописану символіку. Відзначено, що вся вона, без винятку, взята безпосередньо з життя трудового народу, суттєво реалістична. Улюбленим в народній ліриці є образ калини. Це і юна дівчина, і молода вродлива жінка. Часто образ калини замінюється образом «рябини» — засмученої жінки. Хоч і рідко, але зустрічається в піснях і образ гіркої смородини — смутку та горя. Знаходимо в піснях і інші символи — образ яблуні, черемхи, груші, вишні, липи, верби, осики, білої берези, дуба, зозулі, ворони, орла та ін.

Вся ця система символів дуже вдало, глибоко, реалістично і задушевно розкриває життя російської людини. «Поетичні символи народної пісенної лірики, — відзначає В. Сидельников, — перебували весь час у русі, вони змінювались, варіювались в залежності від основного пісенного тексту, від основної сюжетної лінії» (стор. 76), а не переходили механічно з однієї пісні до іншої.

Великий інтерес являють собою спостереження В. Сидельникова над різними формами пісенних порівнянь. Питання поетичних порівнянь в народній творчості відноситься поки що до найменш розроблених. Автор розглядає цілу серію порівнянь, дає їх класифікацію. Зазначено, що вони можуть переходити з однієї пісні в іншу, а також використовуватися як зачин. Порівняння завжди беруться з навколишньої дійсності.

Цілий розділ книги відводиться для розкриття значення епітета в створенні художнього пісенного образу. Джерелом, з якого черпалися епітети, так як і джерелом інших художніх засобів, була навколишня дійсність. Епітети допомагали глибше розкрити почуття, переживання та настрої героя пісні, його думи, прагнення, сподівання. Епітети цілком реалістичні, вони доходять до величезного соціального узагальнення.

Багатий фактичний матеріал у цьому відношенні дають антикріпосницькі пісні. В. Сидельников пише: «В описі свого ворога, гнобителя, утискувача народ використовував такі епітети, які змогли яскравіше й гостріше підкреслити його ненависть і презирство, його впевненість у своїй справедливості» (стор. 90).

Ця теза досить вдало ілюструється цілим рядом гарно дібраних прикладів з російських народних пісень. Але не тільки багатством порівнянь та епітетів відзначається лірична народна пісня, вона також характеризується не меншим багатством інших поетичних тропів: метафор, метонімії, синекдох, гіпербол та ін.

Візьмемо, наприклад, метафору. Дослідник дає її визначення і показує, що метафора «завжди на конкретному поетичному матеріалі розгортає головну думку пісні, виражає її... Вона дає деяке узагальнення, підкреслює в пісні головне і створює певний настрій» (стор. 94).

Все це цілком вірно і не викликає ніяких заперечень. Але В. Сидельников допускає деякі вільності в тлумаченні метафори, в розкритті її формальних ознак. Так, наприклад, лаконічність, стислість і ясність метафори, на думку автора, наближує її до мови художнього плаката, мови лозунгів і телеграм. Таке розкриття ознак одного з найдійовіших специфічних художніх засобів російської народної поезії надто спрощене.

Багато влучних спостережень знаходимо і в тих розділах роботи, де піддаються аналізу засоби художньої виразності. Проте, на наш погляд, ці розділи написані слабше від попередніх і мають один суттєвий недолік: тут перераховано багато фактів,

дані великі списки словникового складу пісень і т. ін., але весь цей багатющий матеріал, на жаль, не піддався глибокому всебічному аналізу.

Зустрічаються в книзі В. Сидельникова неточності, повторення тощо. Наприклад, у двох місцях (стор. 77 та 82—83) дається переказ однієї й тієї ж пісні «Ах, как далече, далече во чистом поле».

Проте, незважаючи на деякі недоліки, книга — хороший учбовий посібник для учнів, студентів, викладачів і всіх тих, хто цікавиться багатством безсмертної творчості трудового народу.

О. Мордвінцев

БІБЛІОГРАФІЧНИЙ ПОКАЖЧИК ЛІТЕРАТУРИ З ФОЛЬКЛОРУ (1945—1958 pp.)¹

ПРАЦІ ПРО НАРОДНИХ КОБЗАРІВ, РОБІТНИЧИХ І КОЛГОСПНИХ ПОЕТІВ, ОПОВІДАЧІВ

Бобкова В. С., Народні майстри поетичного слова. В кн. «Народні співці Радянської України. Збірник творів», К., Вид-во АН УРСР, 1955, стор. 3—13.

Бобкова В. С., Нові вірші М. Бондаренко, ж. «Радянська жінка», 1953, № 10, стор. 25.

Буревій М., Поетеса Параска Амбросій, ж. «Радянська жінка», 1949, № 11, стор. 11—13.

Волошко Е., Певці революційного Донбасса. Новые материалы, ж. «Советская Украина», 1956, № 11, стор. 146—151.

Гордейчук Н., Государственный украинский народный хор. (Комитет по делам искусств Украинской ССР. Декада украинского искусства и литературы), К., 1951, 20 стор.

Гринчак В., Народження казки. (Про сільського казкаря А. Калина), ж. «Україна», 1955, № 8, стор. 17.

Зінич В. Т., Кобзарське мистецтво серед робітників, «Українська етнографія. Наукові записки» (Ін-т мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР), т. IV, К., Вид-во АН УРСР, 1958, стор. 78—82.

Кисельов Г., Державний український народний хор, К., «Мистецтво», 1951, 33 стор.

Кизенко А., Народна любов до кобзаря, ж. «Народна творчість та етнографія», 1958, IV, стор. 158—159.

Косарик Д., Щастя Єгора Мовчана. (До 60-річчя з дня народження кобзаря), газ. «Молодь України», 1958, 13 травня.

Лавров Ф. І., Видатний народний співець. (До 80-річчя з дня народження Ф. Д. Кушнерика), газети «Ленінський шлях», 1955, 14 вересня, «Зоря Полтавщини», 1955, 23 жовтня.

Лавров Ф. І., Єгору Мовчану 60 років, газ. «Радянська культура», 1958, 15 травня.

Лавров Ф., Кобза Кушнерика (До 75-річчя з дня народження), «Літературна газета», 1950, 7 вересня.

Лавров Ф. І., Кобзар Єгор Мовчан, журнали «Праця сліпих», 1956, № 5; «Народна творчість та етнографія», 1957, I, стор. 28—38.

Лавров Ф. І., Кобзар Єгор Мовчан, газети «Ленінська правда», 1958, 11 травня; «Чорноморська комуна», 1958, 17 травня.

Лавров Ф. І., Кобзар Єгор Мовчан на IV міжнародному съезде славістів, газ. «Знамя Октября», 1958, 30 листопада.

Лавров Ф. І., Кобзар Кушнерик, «Літературна газета», 1950, 7 вересня.

Лавров Ф. І., Кобзар Михайло Кравченко, ж. «Народна творчість та етнографія», 1958, II стор. 20—29.

Лавров Ф. І., Кобзар Михайло Кравченко. (До 100-річчя з дня народження), газ. «Зоря Полтавщини», 1958, 27 грудня.

Лавров Ф. І., Кобзар Михайло Кравченко і його думи про революцію 1905 року, ж. «Праця сліпих», 1955, № 12.

Лавров Ф. І., Кобзар Михайло Кравченко та його думи про революцію 1905—1907 pp., ж. «Вісник АН УРСР», 1955, № 9, стор. 30—34.

¹ Продовження; див. «Народна творчість та етнографія», 1959, II, III, IV; 1960, I.

- Лавров Ф. И., Кобзарь Носач, ж. «Советская музыка», 1952, № 6, стор. 79.
- Лавров Ф. И., Кобзарь Остап Вересай. (До 150-річчя з дня народження), ж. «Вісник АН УРСР», 1953, № 7, стор. 31—36.
- Лавров Ф. И., Кобзар Остап Вересай, ж. «Праця сліпих», 1954, № 12; «Сільськогосподарський календар на 1958 рік», К., Держсільгоспвидав, 1957.
- Лавров Ф. И., Кобзар Остап Вересай. Життя і творчість. К., Вид-во АН УРСР, 1955, 98 стор.
- Рец.: а) Битюк В., Книга про славного співця-кобзаря, газ. «Черкаська правда», 1956, 4 грудня;
- б) Литвак Г., Остап Вересай, ж. «Україна», 1955, № 11, стор. 30;
- в) Сидельников В., Книга про кобзаря Вересая, «Літературна газета», 1955, 21 липня.
- Лавров Ф. И., Кобзар Павло Носач, «Літературна газета», 1950, 7 жовтня.
- Лавров Ф. И., Народний співець. (До 60-річчя з дня народження кобзаря П. В. Носача), газ. «Радянська культура», 1955, 11 вересня.
- Лавров Ф. И., Народний співець (До 60-річчя з дня народження кобзаря П. В. Носача), газ. «Радянське мистецтво», 1950, 13 вересня.
- Лавров Ф., Народний співець кобзар Кущнерик. (До 5-річчя з дня смерті), ж. «Вісті АН УРСР», 1946, № 8, стор. 29—33.
- Лавров Ф. И., Народний співець колгоспного життя. (До 75-річчя з дня народження кобзаря Ф. Д. Кущнерика), ж. «Вісник АН УРСР», 1950, № 9, стор. 42—48.
- Лавров Ф. И., Народний український співець. (Про О. Вересая), газети «Радянська Україна», 1953, 14 червня; «Соціалістична Сріблянина», 1953, 21 червня.
- Лавров Ф. И., Народні співці-кобзарі в дні Вітчизняної війни, газ. «Київська правда», 1946, 14 серпня.
- Лавров Ф. И., Остап Вересай, ж. «Советская музыка», 1954, № 4, стор. 86—91.
- Лавров Ф. И., Остап Вересай в Петербурзі, «Літературна газета», 1953, 18 червня.
- Лавров Ф. И., Остап Вересай і Микола Лисенко, газ. «Радянське мистецтво», 1953, 1 липня.
- Лавров Ф. И., Радянське кобзарство, ж. «Народна творчість та етнографія», 1957, III, стор. 77—85.
- Лавров Ф. И., Радянські українські народні співці-кобзарі. (Портрети й характеристики), «Мистецтво, фольклор, етнографія. Наукові записки» (Ін-т мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР), т. I-II, К., Вид-во АН УРСР, стор. 151—169.
- Лавров Ф. И., Славний співець народу. (До 75-річчя з дня народження кобзаря Ф. Д. Кущнерика), газ. «Зоря Полтавщини», 1950, 10 вересня.
- Лавров Ф. И., Співець бойової слави радянського народу, ж. «Праця сліпих», 1950, № 5.
- Лавров Ф. И., 150-річчя з дня народження Остапа Вересая, газ. «Вечірній Київ», 1953, 13 червня.
- Лавров Ф. И., Творці і виконавці українських дум і історических песен. В кн. «Тезиси докладов на совещании, посвященном эпосу восточнославянских народов», М.—К., Изд-во АН СССР, 1955, стр. 23—29.
- Лавров Ф. И., Творці і виконавці українського героїчного епосу, ж. «Советская Украина», № 11, 1955, стор. 161—169.
- Лавров Ф. И., Творці і виконавці українського епосу. В кн. «Основные проблемы эпоса восточных славян», М., Изд-во АН СССР, 1958, стор. 217—240.
- Лавров Ф. И., Творці та виконавці українського героїчного епосу. В кн. «Історичний епос східних слов'ян. Збірник праць», К., Вид-во АН УРСР, 1958, стор. 59—85.
- Лавров Ф. И., Творчість колгоспного села, газ. «Колгоспник України», 1949, 4 серпня.
- Лавров Ф. И., Український кобзарь Остап Вересай. В кн. «Из истории русско-украинских музыкальных связей», М., Музгиз, 1956, стор. 48—55.
- Лавров Ф. И., Чому не виступає кобзар Павло Носач?, газ. «Вечірній Київ», 1953, 13 липня.
- Лазаревич И. Я., Кобзарь Егор Мовчан, газ. «Знамя Октября», 1958, 11 травня.
- Левін Б., Співець дум народних. (До 145-річчя з дня народження О. Вересая), газ. «Деснянська правда», 1951, 24 січня.
- Литвак Г., «Дума про Леніна» (кобзаря Є. Х. Мовчана), ж. «Україна», 1956, № 11, стор. 16.
- Ліждвой М. П., Народні співці, ж. «Україна», 1951, № 2, стор. 31.
- Линтур П. В., Закарпатський сказочник Андрей Калин. Проблема традиції і личного начала в творчестве сказочника. (Автореферат кандидатської дисертації), М., 1956, 16 стор.
- Линтур П. В., Закарпатський казкар А. Калин. (До проблеми традиції та новаторства в усній народній творчості), «Наукові записки». (Ужгородський ун-т), т. 24, 1957, стор. 45—73.
- Линтур П., Казкар Андрій Калин, альм. «Радянське Закарпаття», 1954, I, Ужгород, 1954, стор. 31.

- Линтур П., Порты-сказителя Закарпаття, альм. «Радянське Закарпаття», I, Ужгород, 1947, стор. 124—127.
- Мишанич О., Казкар Юрій Ревть, газ. «Закарпатська правда», 1957, 28 липня.
- Олійник М., Співець колгоспного життя. (Про народного поета і пісняра О. С. Паврозника), газ. «Радянська Волинь», 1955, 2 жовтня.
- Павлій П. Д., Кобзар Остап Вересай. (До 150-річчя з дня народження), газ. «Молодь України», 1953, 14 червня.
- Полотай М. П., Ліричні Аврам Гребень — народний музикант, ж. «Народна творчість та етнографія», 1958, IV, стор. 111—115.
- Полотай М. П., Мистецтво кобзарів-бандуристів радянського періоду. В кн. «Історичний епос східних слов'ян. Збірник праць», К., Вид-во АН УРСР, 1958, стор. 209—212.
- Поп Василь, Олекса Улинець. (Коломийкар Закарпаття), альм. «Карпати», 1958, I, стор. 105—111.
- Прокопенко В., Рукопис Федора Аузяка (колгоспника з Сокирянського р-ну, Чернівецької обл.), ж. «Радянський Львів», 1950, № 4, стор. 59—61.
- Рильський М. Т., Наш Егор Мовчан. (До 60-річчя з дня народження), ж. «Народна творчість та етнографія», 1958, II, стор. 16—19.
- Рильський М. Т., Лавров Ф. И., Кобзар Егор Мовчан, К., Вид-во АН УРСР, 1958, 32 стор.
- Рец.: Охріменко П., Брошура про кобзаря Егора Мовчана, газ. «Ленінська правда», 1958, 1 серпня.
- Рильський М. Т., Лавров Ф. И., Створити музей Остапа Вересая, газ. «Радянська культура», 1958, 14 серпня.
- Ротенко О., Творчість оновленого Прикарпаття. (Про народних співців, складачів пісень і коломиїнок), газ. «Радянська Україна», 1953, 27 серпня.
- Солодченко Я., Співці нового гудузького села. (Про поетичну творчість колгоспника Д. П. Осічного, Г. М. Савюка і П. М. Дупеля), «Літературна газета», 1953, 9 червня.
- Солодченко Я., Творчість народних співців, «Літературна газета», 1953, 8 січня.
- Ткаченко Ф., Народний співець. (До 65-річчя з дня народження кобзаря П. В. Носача), газ. «Київська правда», 1955, 16 вересня.
- Трутеня Є., Кобзар Федір Данилович Кущнерик. (До 75-річчя з дня народження), газ. «Вінницька правда», 1950, 9 вересня.
- Турченко Ю. Я., Портретна галерея українських кобзарів О. Г. Сластіона, ж. «Народна творчість та етнографія», 1958, IV, стор. 93—100.
- Улинець О. М., Вільна людина. (Автобіогр. нарис складача коломиїнок. Літ. запис П. Угляренка), газ. «Кіровоградська правда», 1954, 29 жовтня.
- Хоменко В. Г., Христина Литвиненко, «Літературна газета», 1958, 18 травня.
- Цуг Теучеж. (До 100-річчя з дня народження нар. адигейського співця), ж. «Вітчизна», 1955, № 8, стор. 149—150.
- Штейн М., Сказательница з села Хорошого. (Про Є. А. Карпенку), газ. «Зоря», 1946, 21 квітня.
- Шуст Я. И., Кобзари і лірики України на фоні славянського епосу. (Связь кобзарей и лириков Украины с русскими и другими славянскими народными певцами). (Автореферат кандидатської дисертації), Львів, 1955, 16 стор.
- Щеголь Н. Т., Кобзари Советской Украины и их творчество. (Автореферат кандидатської дисертації), К., 1953, 16 стор.
- Щеголь Н., Роль народних певцов-кобзарей в освободительной борьбе украинского народа. В кн. «Научно-методические записки» (Киевская консерватория), 1957, стор. 119—127.
- Юренко О. С., З глибини трудового народу. (Про кобзаря-поетеса Х. Литвиненку), ж. «Народна творчість та етнографія», 1958, II, стор. 30—32.
- Ясько М., Михайло Панько — народний співець, альм. «Радянське Закарпаття», III, Ужгород, 1948, стор. 172—176.

ПРАЦІ ПРО ЗАПИСУВАННЯ ФОЛЬКЛОРУ

- Гордійчук М. М., Методика записування народної музики (На допомогу збирачеві фольклору), ж. «Народна творчість та етнографія», 1958, IV, стор. 75—83.
- Кінько А. М., В тісному зв'язку з життям народу. (До 40-річчя діяльності збирача народної творчості Г. Т. Танцюри), ж. «Народна творчість та етнографія», 1958, I, стор. 33—37.
- Кінько А., Народний епос чекає своїх збирачів, газ. «Радянське мистецтво», 1945, 30 травня.
- Лавров Ф. И., Збираймо народну творчість, газ. «Радянська освіта», 1950, 9 серпня.

- Лавров Ф., Збираймо скарби народної творчості, ж. «Радянська культура», 1956, 12 грудня.
- Лавров Ф., Збирати фольклор — благородне завдання вчителів, газ. «Радянська освіта», 1955, 20 серпня.
- Лавров Ф. І., Методичний посібник по збиранню народної творчості. (На допомогу юним учасникам походів по вивченню рідного краю), К., «Радянська школа», 1957, 26 стор.
- Лавров Ф. І., Пам'ятка записувача народно-поетичної творчості, Херсон, 1951, 8 стор.
- Лавров Ф. І., Пам'ятка юного фольклориста, К., «Радянська школа», 1949, 36 стор.
- Лавров Ф. І., Посібник записувача народної поетичної творчості, К., Вид-во АН УРСР, 1957, 57 стор.
- Лавров Ф. І., Посібник по збиранню народно-поетичної творчості, К., «Радянська школа», 1951, 32 стор.
- Лавров Ф. І., Собирайте фольклор, газ. «Юний ленинець», 1955, 1 липня.
- Лавров Ф. І., Як збирати та записувати фольклор, ж. «Культурно-освітня робота», 1947, № 4, стор. 40—43.
- Литвак Г. М., До любителів народної словесності. (Про збирання фольклору), газ. «Радянська культура», 1957, 30 червня.
- Ліждвой М. П., Збираймо народну творчість, газ. «Зоря Полтавщини», 1952, 18 липня.
- Мордвінцев О., Посібник для збирача народно-поетичної творчості, Херсон, 1956, 15 стор.
- Павлій П. Д., Посилити збирання народної творчості, газ. «Радянська Донеччина», 1949, 13 вересня.
- Резолюція республіканської наради збирачів народної поетичної творчості, скликаній Інститутом мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР (Київ, 8—11 січня 1957 р.), ж. «Народна творчість та етнографія», 1957, 1, стор. 140—144.
- Родіна М. С., Пам'ятка збирача фольклору, К., Вид-во АН УРСР, 1946, 23 стор.
- Родіна М. С., Як записувати народну поетичну творчість, «Діалектологічний бюлетень» (Ін-т мовознавства АН УРСР), вип. 3, К., Вид-во АН УРСР, 1951, стор. 82—93.
- Рильський М., Лавров Ф., Збирайте народні перлини, «Літературна газета», 1958, 21 листопада.
- Самарін Г., Збирати і вивчити народну творчість Кіровоградщини, газ. «Кіровоградська правда», 1950, 11 жовтня.
- Тандюра Г., Записки збирача фольклору, К., Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР, 1958, 101 стор.
- Тандюра Г. (Т.), Як я збираю фольклор, ж. «Народна творчість та етнографія», 1957, 1, стор. 52—55.
- Ткаченко Ф. Д., Збирання та вивчення фольклору, газ. «Червоне Запоріжжя», 1947, 15 жовтня.
- Шаповалов В., З уст народу. (Про збирання народно-поетичної творчості на Одещині), газ. «Чорноморська комуна», 1955, 14 вересня.
- Шкробинець Ю., Збирати і берегти скарби народної творчості, газ. «Закарпатська правда», 1957, 24 лютого.
- Юрченко В., Збирати і популяризувати народну творчість, газ. «Зоря Полтавщини», 1951, 29 квітня.
- Юрченко В., Як записувати народну творчість. (Консультація), ж. «Культурно-освітня робота», 1952, № 7, стор. 55—57.

(Продовження буде)

М. Марченко, П. Павлій



Хроніка

НАУКОВА СЕСІЯ, ПРИСВЯЧЕНА ВИВЧЕННЮ ПАРОСТКІВ НОВОГО

У грудні 1959 р. в Києві відбулась наукова сесія, присвячена проблемам вивчення і узагальнення нових суспільних явищ, нових починань і процесів на сучасному етапі комуністичного будівництва. Сесія була скликана Академією наук УРСР, Міністерством вищої і середньої спеціальної освіти УРСР, Міністерством культури УРСР та Інститутом історії ЦК КП України — філіалом Інституту марксизму-ленінізму при ЦК КПРС.

Радянська країна вступила в новий період історичного розвитку — в період розгорнутого будівництва комунізму. Трудящі нашої Батьківщини, окрилені досягнутими успіхами, всі свої помисли і зусилля спрямовують на прискорення нашого руху вперед, на дострокове виконання історичних накреслень XXI з'їзду КПРС у розвитку промисловості, сільського господарства, науки й культури, на дострокове виконання славної семірічки.

Про творчу ініціативу і нові починання трудящих Радянської України в різних галузях народного господарства, суспільного життя й культури розповідали економісти, юристи, філософи, історики, мовознавці, мистецтвознавці.

Ці питання висвітлювались в таких доповідях, як «Розвиток і вдосконалення виробничих відносин в період розгорнутого будівництва комунізму» (член кор. АН УРСР О. О. Нестеренко), «Риси нового в моралі радянської людини» (канд. філософських наук В. С. Готт), «Нові риси в розвитку і зміцненні дружби народів СРСР» (канд. історичних наук Ф. П. Шевченко), «Роль бригад комуністичної праці у формуванні комуністичного ставлення до праці» (канд. економічних наук П. Є. Рудой), «Нові тенденції розвитку української мови в період переходу від соціалізму до комунізму» (акад. АН УРСР І. К. Білодід, О. С. Мельничук, В. М. Русанівський), та в ряді виступів.

На сесії велика увага приділялась вивченню проявів нового в культурному будівництві, зокрема у різних видах народної самодіяльності: усній народнопоетичній творчості, самодіяльному музичному і хореографічному мистецтві, народних театрах, самодіяльній кінематографії.

В роботі наукової сесії взяли участь наукові працівники Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР. Кандидат філологічних наук Ф. І. Лавров розповів про нове піднесення усної творчості українського народу. У сучасних народних піснях, частушках, коломийках, прислів'ях, приказках та інших фольклорних творах відображаються успіхи радянських людей на різних ділянках комуністичного будівництва. Вони сповнені любові і відданості нашій соціалістичній країні, Комуністичній партії, рідному Радянському урядові.

Питанням розвитку самодіяльного музичного мистецтва присвятив свій виступ, підготовлений за участю кандидата мистецтвознавства А. І. Гуменюка, композитор-аматор В. С. Костенко, інженер-конструктор Київського заводу «Більшовик». У виступі відзначалось, що зараз набагато зросла майстерність самодіяльних музичних колективів Радянської України. Багато з них на високому мистецькому рівні виконують класичні та сучасні твори; збільшилась кількість талановитих композиторів з народу. Розвивається і поглиблюється зміст танцювального мистецтва, створюються нові його форми. Основною темою хореографічних творів є щаслива праця радянських людей.

Про нове явище в радянській культурі — самодіяльний народний театр як вищу форму театральної самодіяльності, що сприяє формуванню комуністичної моралі й служить справі художнього виховання трудящих, — розповів режисер самодіяльного народного театру Палацу культури Дніпродзержинського заводу ім. Дзержинського (Дніпропетровської обл.) В. М. Гаврищенко. У підготовці цього виступу авторові допомогли науковою консультацією кандидат мистецтвознавства Ю. Г. Костюк та молодший науковий співробітник О. А. Казиміров.

У виступі «Самодіяльна кінематографія — важливий засіб комуністичного виховання» (науковий консультант кандидат мистецтвознавства Г. В. Журов) керівник самодіяльної кіностудії Харківського електромеханічного заводу О. О. Шимон зазначив, що зараз на Україні нараховується 124 самодіяльні кіностудії, які виникли зде-

більшого при Будинках культури заводів, фабрик шахт і установ. Найбільше самодіяльних студій є у Сталінській області (понад 50). Створено чимало різножанрових творів самодіяльної кінематографії: кіножурналів, кіногазет, спеціальних документальних фільмів (наприклад, «Творчі портрети передовиків виробництва») тощо. Виховне значення самодіяльних кінофільмів досить значне. Вони сприяють вихованню комуністичного ставлення до праці та громадських обов'язків. Разом з тим, самодіяльні кіностудії виявляють яскраві таланти серед широких мас трудящих.

Наукова сесія закликала всіх працівників науки і культури глибоко вивчати, узагальнювати і всіляко підтримувати та розвивати ростки нового, комуністичного, активно сприяти всебічному розвитку ініціативи і творчості народних мас.

М. Слободян

ОГЛЯД-КОНКУРС ХУДОЖНЬОЇ САМОДІЯЛЬНОСТІ УКРАЇНСЬКОЇ РСР

Багата народними талантами Радянська Україна. Підготовка до Декади української літератури і мистецтва в Москві послужила новим поштовхом до ще ширшого розгортання художньої самодіяльності, стала важливою подією в мистецькому і культурному житті нашої республіки. Немає, мабуть, зараз жодного населеного пункту на Україні, де б не було помітне поживлення колективної художньої самодіяльності.

Заключному огляду-конкурсу художньої самодіяльності Української РСР передувала велика підготовча робота по виявленню кращих колективів та окремих виконавців з усіх жанрів мистецтва. В кінці 1959 року в містах, селах, в районних та обласних центрах України відбулися попередні огляди-конкурси. В них взяли участь сотні народних і академічних хорів, духових і симфонічних оркестрів, танцювальних, інструментальних і естрадних ансамблів, агіткультбригад, в яких брало участь біля двох мільйонів чоловік. З них понад чотири тисячі представляли художню самодіяль-



Закарпатський ансамбль «Лісоруби». 1960.

ність України на заключному огляді-конкурсі, який відбувся з 1 по 5 лютого ц. р. в м. Києві.

Що ж показали заключні концерти огляду?

Загальний рівень самодіяльного мистецтва нашої республіки за останні роки помітно зріс — така думка всіх, хто побував на огляді. Особливо помітне зростання симфонічної культури, хорового співу, танцювального та вокально-хореографічного мистецтва. Так, одних тільки симфонічних оркестрів на огляді виступило вісім. Першість серед них завоювали прекрасні колективи Львівського політехнічного інституту та Одеського Паладу культури ім. Лесі Українки.

Серед оркестрів народних інструментів особливо відзначилися відомі колективи Миколаєва, Луганська та Мельнице-Подільського районного Будинку культури, Тернопільської обл. Останній успішно розвиває традиції української народної інструментальної музики.

З академічних хорів найбільш вдало виступили капела Донецької залізниці (перше місце) та хор Київського політехнічного інституту (друге місце). Ці колективи,



Жіночий хор колгоспу ім. Орджонікідзе, Устинівського р-ну, Кіровоградської обл. 1960.

як і цілий ряд інших, зокрема чоловічі хори Мукачівського Будинку вчителя та Київського управління міліції, своєю майстерністю навряд чи поступаються кращим професійним хорам республіки. Безсумнівно, вони гідно представляють українське мистецтво на Декаді в Москві.

Багато справжнього естетичного задоволення принесли слухачам виступи народних хорів, капел бандуристів та народних ансамблів. Більшість із них міцно спирається на місцевий пісенний фольклор, а також створює свої власні пісні. Так, наприклад, народний хор Чернігівської фабрики первісної обробки вовни виступив з оригінальною піснею «Чи й у вас, як у нас», складеною творчою групою колективу.

Жіночий народний хор с. Кирдани, Овруцького р-ну, Житомирської обл., очолюваний відомою народною пісняркою О. Добаховою, привіз цілий ряд нових пісень («Ми пишаємось семирічкою», «Розділа жіноча доля» та ін.). Цікаві сатиричні пісні на теми колгоспного життя — «Моя хата край села» та «Ой, копала я в колгоспі бурячок» — виконав молодіжний хор доярок с. Широкий Лан, Веселинівського р-ну, Миколаївської обл.

Хороше враження справляють колективні твори жіночих молодіжних хорів с. Залужжя, Яворівського р-ну, Львівської обл., та с. Шибена, Мануїльського р-ну, Хмельницької обл. В них щиро й безпосередньо втілено патріотичні почуття трудівниць колгоспного села, оспівується самовіддана праця передовиків виробництва.

Окремі з цих пісень публікуються в цьому номері нашого журналу під рубрикою «Сучасні народні пісні».

Самобутню культуру народного багатоголосного співу продемонстрували жіночі хори сіл Петрівська Гута і Старосілля, Черкаської обл. В їх репертуарі чимало прекрасних поліфонічних пісень, вельми оригінальних з погляду ладової структури та голосоведення, як, наприклад, «Ой ти, сосно, кучерявая», «Червона калина» та ін.

Неповторно своєрідними були й виступи жіночих вокальних ансамблів Варвинського р-ну, Чернігівської обл., та Микулинецького р-ну, Тернопільської обл. Свій багатий репертуар вони черпають з місцевого фольклору. Такі пісні, як «Один місяць сходить» або «Чи я не хазяйка», варто було б зробити надбанням і інших колективів. На цю ж думку настановує і виступ чоловічого вокально-інструментального ансамблю с. Боратип, Червоноармійського р-ну, Ровенської обл. В його репертуарі переважають пісні на літературні тексти, такі як «Човен хитається», «Чарівна нічка землю вкрила» та ін., що мають досить помітне естрадне забарвлення. Для нашої естради це був би дуже вдячний матеріал.

Великий успіх мав жіночий хор-ланка села Ганно-Требинівка, Устинівського р-ну, Кіровоградської обл. Послухавши його десь по радіо, мабуть ніхто й не повірив би, що середній вік його учасників 60—70 років. Виступ цього колективу — красномовне свідчення величезної любові нашого народу до пісні. Щире й безпосереднє виконання ним народних пісень «Черевички» та «Гуляю я» надовго залишиться в пам'яті слухачів.

Танцювальні колективи та вокально-хореографічні ансамблі на заключному огляді-конкурсі продемонстрували високий рівень самодіяльного хореографічного мистецтва України. Виконавська майстерність таких колективів, як заслужений ансамбль



Танцювальний колектив міського Будинку культури ім. М. О. Щорса, м. Новоград-Волинський, Житомирської обл., виконує вокально-хореографічну композицію «Поліські льонарі». 1960.

танцю УРСР «Дніпро» Палацу культури заводу ім. Держинського (керівник К. Ю. Василенко), танцювальний колектив найстарішої шахти Донбасу «Кочегарка» (керівник А. Калабердин), танцювальний колектив Новоград-Волинського міського Будинку культури ім. Щорса (керівник В. Починюк), хореографічна студія Київського державного університету ім. Т. Г. Шевченка (керівник заслужений артист УРСР О. Вердовський), ансамбль народного танцю Будинку культури ім. Калініна м. Кіровограда (керівник А. Кривохижа), танцювальний колектив Будинку культури трамвайно-тролейбусного управління м. Львова (керівник В. Романюк) та багато інших, досягла високого рівня. А висока виконавська культура є запорукою здійснення складних хореографічних композицій на сучасну тематику.

З погляду сучасної тематики на огляді-конкурсі відзначилися такі хореографічні постановки і народні танці, як «Поліські льонарі» (Новоград-Волинський танцювальний колектив), «На кукурудзяному полі» (Миколаївський ансамбль народного танцю), «Перша комуністична» (танцювальний колектив м. Горлівки), «Дружні дівчата» (танцювальний колектив м. Харкова), «Ніжинські огірки» (танцювальний колектив м. Ніжина), варіанти танцю «Лісоруби» та ін. Це свідчить про те, що трудова тематика в хореографічному самодіяльному мистецтві України стала провідною.

В цих хореографічних композиціях відбито щасливу працю радянських людей. Важливо відзначити й те, що хореографи, відтворюючи в хороводах і сюжетних танцях той чи інший трудовий процес, міцно дотримуються народних традицій. Поряд з цим вони насичують танець тими характерними рисами праці, які властиві соціалістичній дійсності.

Значне місце в репертуарі танцювальних колективів зайняли українські народні танці, а також танці народів Радянського Союзу та країн народної демократії. Яскраві і колоритні народні танці представили на огляд західні області України, зокрема Чернівецька та Станіславська. Керівники танцювальних колективів цих областей прагнуть зберегти і розвинути народні традиції, народний одяг та інший реквізит танцю (топірці, трембіта, сопілка, батіг тощо).

Дуже цікава за задумом хореографічна картинка «Купальські розваги» (українські народні звичаї, розваги і танці), поставлена керівником заслуженого ансамблю танцю УРСР «Дніпро» К. Василенком (Дніпропетровська обл.). Вона демонструє перед глядачем характерні елементи побуту й культури українського народу, його дозвілля. Купальське вогнище, через яке стрибає молодь, збагачує танець, вносить в нього елементи гумору, винахідливості, дотепності тощо.

Танцеві «Хортичанка», який варто було б назвати «Хортичанська полька», надає специфічного українського колориту супровід троїстої музики (Верхньо-Хортицький р-н, Запорізької обл.).

Цікавий за характером виконання український народний танець «Шалантух» (колектив Будинку культури м. Ровно). Це звичайна кадрили, яка набула характерних рис українського народного танцю. На жаль, таких рідкісних народних танців на огляді-конкурсі було досить мало, що свідчить про недостатню увагу до виявлення і запису народних танців на місцях.

Варто відзначити благотворний вплив на розвиток хореографічного самодіяльного мистецтва на Україні Державного заслуженого ансамблю танцю Української РСР, очолюваного народним артистом УРСР П. Вірським.

Як позитивний факт слід відзначити намагання деяких хореографів вводити в народний танець елементи класичної хореографії. Цим, зокрема, відзначилась хореографічна композиція «Весняна ніч», яку виконував танцювальний колектив Палацу культури студентів м. Дніпропетровська (постановка О. Красникової).

Республіканський огляд-конкурс виявив також і ті недоліки, які ще мають місце в самодіяльному хореографічному мистецтві України. Основний з них — це надмірне захоплення ефектними епізодами, використання незвичайного для танцю реквізиту (бідонів, відер, чучел курей, гусей тощо), а також надмірне захоплення різноманітними плакатами і надписами. Велике місце в танцях відводиться трюкам, які іноді зовсім не в'яжуться зі змістом танцю. В багатьох випадках зав'язка композиції того чи іншого танцю надумана і в подальшому розвитку зовсім не виправдана. Показовим зразком умотивованої зав'язки танцю може бути танець «Перша комуністична» (танцювальний колектив м. Горлівки), де блискуче показано труд шахтарів у заробі. Радість трудової перемоги «Першої комуністичної» бригади вливається в танець. Глядач легко розуміє задум танцю.

Недоліком слід вважати також недосконалий музичний супровід танців, часте повторення однієї і тієї ж мелодії. На протязі всього огляду-конкурсу можна було чути лише 2—3 мелодії гопака, стільки ж мелодій козачка, які за кожним танцем повторюються. Усунення цих недоліків сприятиме ще кращому розвитку хореографічного мистецтва України.

В цілому ж республіканський огляд-конкурс є яскравим свідченням великих успіхів у розвитку самодіяльного мистецтва. Він пройшов як справжнє свято, був радісною подією в культурному житті України. Бадьорий настрій, молодість, краса, радість життя — ці риси сьогодення передані щедро й багатогранно в хороводах, танцях, в ліричних, жартівливих, трудових, спортивних, побутових піснях, частушках і коломийках.

Багато прозвучало на огляді пісень, в яких оспівується щира любов народу до своєї квітучої Вітчизни, до рідної Комуністичної партії, до великого Леніна, 90-і роковини з дня народження якого відзначало в цьому році все прогресивне людство.

16-го лютого ц. р. переможці республіканського огляду виступили в Київському державному театрі опери та балету перед делегатами XXI з'їзду Комуністичної партії України. Велике виховне значення мали виступи окремих самодіяльних колективів на підприємствах та установах м. Києва, по радіо та телебаченню.

Інститут мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР, Українське радіо, Центральний будинок народної творчості зробили багато цінних записів пісень, танців, оповідального фольклору від учасників огляду. Оpubлікування цих матеріалів було б дуже корисним для практичних потреб самодіяльного та професіонального мистецтва, сприяло б його подальшому розвитку.

А. Гуменюк, І. Лазаревич, Л. Яценко

ВИСТАВКА ВИРОБІВ ХУДОЖНЬОЇ ПРОМИСЛОВОСТІ В КИЄВІ

В наш час, в епоху розгорнутого будівництва комунізму, особливо швидко підвищується добробут радянських людей, а в зв'язку з цим зростають і потреби трудящих у художніх виробках, які мають стати окрасою нового побуту.

Цілоком зрозуміло, виставка виробів художньої промисловості, що експонувалася в лютому — березні 1960 р. у виставочному залі Спілки художників УРСР, привернула до себе увагу широкої громадськості столиці України.

Виставка в цілому відзначалася різноманітністю експонатів та багатством творчої фантазії майстрів-виконавців. Значна частина експонованих зразків кераміки,

художнього скла, фарфору та фаянсу — це нове слово в кожній з цих галузей художньої промисловості. Народні умільці та художники-професіонали, спираючись на кращі національні традиції, шукають нових форм для передачі пульсу життя радянської сучасності.

Цікаві зразки українського гончарства представлені Васильківським керамічним заводом. Різноманітністю форм і багатством вигадки відзначаються традиційні керамічні іграшки Г. Денисенко («Баранчик», «Коник», «Козлик» тощо). В роботах Н. Проторевої («Тарілка», «Блюдо», «Барильце» та ін.) дуже вдало поєднані народні тради-



Сервіз. Фарфор. Робота З. Мосійчук (Баранівський фарфоровий завод). 1960.

ції і пошуки нового. Надзвичайно уміло стосовно до матеріалу тут вжито петриківський розпис. На коричневій ангобі гармонійно поєднуються зелений, червоний, охристий та інші кольори квітів. Форму барильця влучно підкреслює геометричний орнамент.

Багато хорошего можна сказати про вироби Київського експериментального кераміко-художнього заводу, де художники досить вдало, не переобтяжуючи композиції деталями, застосовують петриківський розпис. Особливо плідно в цьому напрямку працюють петриківчанки В. Павленко («Сервіз») та М. Тимченко («Чайник»).

Статуетка О. Рапая «Юна балерина» відзначається динамічністю пози, зокрема виразно переданим граціозним рухом плечей та рук. Майстерно виконані роботи цього майстра «Співачка», «На старті» та ін. Дешевизна матеріалу дозволяє виготовляти такі речі для широкого вжитку. Треба, щоб вони були не лише в експозиціях музеїв та виставок, а стали окрасою побуту трудящих.

Художнє скло було представлено на виставці головним чином виробами Київського скло-термосного та Львівського скляного заводів. У цій галузі чи не найбільше досягнень художників у справі шукання нових форм, які б відповідали сучасному інтер'єру. Особливо показові в цьому відношенні роботи А. Зельдич (м. Київ) «Прибор для меду» та «Ваза для квітів». Вражає простота цих виробів, що цілком відповідає їх утилітарному призначенню. «Ваза для квітів» виконана в улюблених у народі кольорах: зеленому, яскраво-жовтому та оранжевому. «Прибор для меду» — прозора тарілка в народному стилі, покліткована інтенсивною, але стриманого тону червоною фарбою.

Окрасою народного побуту можуть стати і вироби з художнього скла Є. Мері (м. Львів) — «Прибор для вина» та ін. Виготовлені на основі народних традицій з яскраво-зеленого, жовтогарячого та оранжевого прозорого скла, що іскриться райдужним блиском, вони становили б у сучасному інтер'єрі разом з візерунчатими стінами, килимами та новими меблями прекрасний ансамбль. Вигаливо вигнуті плавні лінії, форми та силуети скла, ніжність якого підкреслена прозорістю, позитивно впливають на виховання хороших естетичних смаків у глядача.

В той час як у кераміці та скляній промисловості відчуваються більш-менш

усталені принципи й традиції, працівники фарфорової промисловості ще перебувають у творчих шуканнях національного стилю. Останнім часом в галузі фарфору та фаянсу стала все ширше використовуватись народна орнаментика, особливо петриківський розпис. Роботи З. Мосійчук та В. Спиці (Баранівський фарфоровий завод) відзначаються багатою фантазією, чарівною красою орнаментальних образів.

Як бачимо, на основі національної орнаментики можна створити новий, радянський стиль у фарфоровій та фаянсовій промисловості. Проте не слід переносити орнамент механічно на фарфор. Потрібно шукати нових форм орнаменту, вводити в нього деталі, які б відображали нашу сучасність: емблеми, зірки тощо.

Шкода, що на виставку потрапили роботи, які не відповідають зрослому естетичним вимогам радянської людини. Так, «Сервіз для кави» І. Видька (Баранівський фарфоровий завод) зразу впадає в око бідністю оздоблення. Ми не повинні йти по шляху примітивізації художніх виробів. Хай вони мають утилітарне призначення, проте виготовляти їх слід з високим художнім смаком. Не можна не згадати про низьку якість фарфору виробів Баранівського заводу. Якби не барвисті розписи, деякі з цих виробів можна було б просто забракувати. Потрібно обов'язково підвищити технологію виробництва.

Є на виставці й дешеві, розраховані на міщанський смак вироби Київського скло-термосного заводу (П. Аверков — «Прибор для води», І. Зарецький — «Десертний прибор» та ін.). Ламані лінії та незграбні смуги не тільки не підкреслюють, а навіть ламають форму цих виробів. Такі деформовані речі аж ніяк не можуть бути окрасою нашого побуту і лише псуєть естетичні смаки.

Поява таких експонатів викликана, зокрема, тим, що до цього часу в художніх вузах та училищах ще мало приділяється уваги викладанню українського декоративного мистецтва.

Слабкі ще зв'язки працівників художньої промисловості з художніми критиками, мало висвітлюються питання дальшого розвитку художньої промисловості в пресі, мало влаштовується виставок виробів художньої промисловості. До того ж немає жодного каталога таких виставок.

Зараз, коли республіка готується до Декади української літератури та мистецтва в Москві, працівники художньої промисловості, Укрпромрада та Сплка радянських художників Української РСР повинні об'єднати свої зусилля на те, щоб активізувати діяльність всіх творчих працівників у галузі художньої промисловості.

На Декаду повинні бути відібрані найкращі зразки, які б гідно представили українську радянську кераміку, художнє скло, фарфор та фаянс.

С. Музиченко

БРИГАДА КОМУНІСТИЧНОЇ ПРАЦІ ЗУСТРІЧАЄТЬСЯ З НАУКОВЦЯМИ

В мережі партійної освіти Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР працює семінар, учасники якого вивчають проблему «Шаростки нового, комуністичного в культурі й побуті нашого суспільства». Створено цей семінар після постанови ЦК КПРС від 9 січня 1960 р. «Про завдання партійної пропаганди в сучасних умовах». Заняття семінару 10 березня 1960 р. було незвичайним. Бригада комуністичної праці Дарницького шовкового комбінату, яку очолює комуніст П. Ф. Менчак, прибула на заняття семінару, щоб поділитися своїм виробничим досвідом і думками щодо творення нового комуністичного побуту. На зустріч з бригадою комуністичної праці прийшло багато науковців інституту.

Керівник семінару К. Г. Гуслястий у вступному слові відзначив, що зараз, в умовах розгорнутого будівництва комунізму, інтереси особи як ніколи збігаються з інтересами всього суспільства, радянський патріотизм став могутнім джерелом трудового натхнення. Великі ідеї комунізму, палка любов до соціалістичної Батьківщини надихають радянських людей на шоденну героїчну працю. Чудовим, знаменним явищем наших днів є рух за створення бригад комуністичної праці. Визначною особливістю цього нового патріотичного руху є те, що його учасники беруть на себе зобов'язання не тільки по-комуністичному працювати, але й постійно вчитися, зростати творчо, активно боротися з пережитками минулого в побуті і свідомості людей, виховувати в собі високі моральні якості людини комуністичного суспільства.

З доповіддю «Бригади комуністичної праці в промисловості та створення нового, комуністичного побуту» виступив науковий співробітник інституту В. Т. Зінич. (Основні положення його доповіді викладені в статті, надрукованій у четвертій книзі нашого журналу за 1959 р.).

Бригадир бригади комуністичної праці П. Ф. Менчак, тепло зустрінутий присутніми, розповів, що їх колектив включився в соціалістичне змагання за звання бригади комуністичної праці в червні 1959 р. На протязі червня—грудня 1959 р. бригада

значно перевиконувала виробничі завдання, даючи не менше 110—115% плану. Почесне звання колективу комуністичної праці бригаді присвоєно було в січні 1960 р. Бригада обмінюється досвідом з відстаючими, допомагає їм. Велика увага приділяється навчанню. Так, М. Моторна вчиться в технікумі, В. Ізюмова — в 10-у класі, кілька чоловік — на підготовчих курсах до технікуму. Бригада веде шефську роботу в 5-у класі 119-ї школи м. Києва. Всі члени бригади не тільки разом працюють і займаються громадською роботою, вони разом проводять дозвілля, відзначають дні народження, весілля.

Бригади комуністичної праці — це знаменний рух, який своєю масовістю перевершує всі відомі в нашій країні патріотичні починання, навіть стахановський рух, що зародився в середині 30-х років, говорить науковий співробітник інституту П. Д. Павлій, який виступив на занятті. Цей рух відрізняється від попередніх патріотичних починань і якісно. Крім комуністичної праці, тут ще наголошується на новій, комуністичній моралі. Науковим співробітникам інституту слід більш старанно вивчати риси нового, комуністичного, які виникають в нашому суспільстві, зокрема в зв'язку з рухом бригад комуністичної праці.

Член бригади комуністичної праці М. Моторна сказала, що з створенням колективів комуністичної праці значно покращили виробничі показники цеху, пожвавилось громадське життя. Бригаду, наприклад, часто можна побачити на будівництві нових будинків під час недільників, для неї характерний колективізм; на допомогу відстаючим завжди приходять товариші.

Кандидат історичних наук Л. П. Шевченко підкреслила в своєму виступі, що нове, прогресивне народжується в боротьбі з старим, з пережитками минулого в свідомості людей. Безумовно, нове переможе, але старе не здається без бою. Завдання бригад комуністичної праці — не тільки показувати всім виробничникам зразки комуністичного ставлення до праці, громадського життя та побуту, але й рішуче боротися з усіма відсталіми пережитками.

Про участь бригади комуністичної праці в художній самодіяльності, про пісенний репертуар бригади та культмасову роботу в підшефному колгоспі Баришівського району та у військовій частині розповіла В. Яненко.

«Боротьба за почесне звання бригади комуністичної праці згуртувала наш колектив, зробила його монолітнішим, — говорить Н. Ковальчук. — Нашу бригаду навіть назвали «13 гвардійська», і ми твердо віримо, що не запламуємо здобутого нами звання колективу комуністичної праці». Розповіла промовець і про те, як у бригаді проходило комсомольське весілля, які виявилися в ньому риси нового, а які риси збереглися з традиційного народного весілля.

Секретар партбюро інституту І. Ф. Ляшенко нагадав у своєму виступі, що в постанові ЦК КПРС «Про завдання партійної пропаганди в сучасних умовах» закликається ще більше звернути увагу на питання сучасності. Життя підказує нові форми роботи в мережі партійної освіти, і сьогоднішнє заняття — приклад цього.

В заключному слові керівник семінару відзначив, що глибоке вивчення виробничої діяльності, життя, громадського та сімейного побуту бригад комуністичної праці, всебічне узагальнення нових явищ і починань є необхідною умовою посилення зв'язку науки з практикою комуністичного будівництва. Від імені всіх учасників семінару він тепло подякував колективу бригади комуністичної праці за участь у роботі семінару, побажав бригаді нових виробничих успіхів і щастя в особистому житті.

В процесі роботи семінару члени бригади комуністичної праці відповіли на численні запитання наукових співробітників інституту.

Після заняття бригада комуністичної праці разом з співробітниками інституту прослухала ряд зразків музичної та пісенної творчості, подивилась фільм про українські народні танці, створений інститутом під час експедиційної роботи.

Секретар комсомольської організації цеху М. Моторна від імені всього колективу комуністичної праці запросила учасників семінару ознайомитись з працею їх бригади, громадським та сімейним побутом, проведенням дозвілля, художньою самодіяльністю. Науковці з радістю прийняли це запрошення.

В. Наулко

ВИВЧЕННЯ СУЧАСНОГО СТАНУ ФОЛЬКЛОРУ В КОСТРОМСЬКІЙ ОБЛАСТІ

Готуючись до Всесоюзної наради фольклористів, яка має відбутися у жовтні 1960 року в м. Києві, відділ народної творчості Інституту російської літератури (Пушкінський Дім) АН СРСР організував у липні 1959 року експедицію до Костромської області з метою вивчення сучасного стану народної творчості.

Підготовка до експедиції почалась заздалегідь. В лютому 1959 року група фольклористів інституту вирушила до м. Костроми і окремих районів Костромської області (Макар'євський і Красносельський), де провела попередні етнографічні дослідження,

записала більше сотні пісень, 400 частушок та інших зразків народної творчості, познайомилась з місцевими архівами, встановила зв'язки з партійними і радянськими організаціями тощо.

Спостереження і матеріали, зібрані під час підготовчої поїздки, дали можливість скласти програму експедиції з урахуванням історії, економіки, культури і побуту досліджуваних районів. За цією програмою, основним завданням експедиції було вивчення сучасної народної творчості в найрізноманітніших її видах і формах, вивчення умов побутування фольклору в зв'язку з сучасним життям трудящих, у тісних зв'язках з іншими елементами матеріальної і духовної культури місцевого населення.

З метою всебічного і максимально глибокого вивчення фольклору обраного етнографічного району кожна експедиційна група користувалася стаціонарним методом як основною формою експедиційної роботи.

В обов'язки учасників експедиції входило ведення щоденників, в яких нотувалися спостереження над побутуванням фольклору, а також проведення культурно-освітньої роботи.

Експедиція ставила своїм конкретним завданням прослідкувати долю різних традиційних жанрів фольклору в середовищі різних соціально-виробничих і вікових груп населення, умов побутування і місця цих жанрів у сучасній культурі, зокрема в художній самодіяльності.

Програма експедиції передбачала також дослідження сучасного побутування і форм поширення радянського фольклору часів громадянської війни, періоду соціалістичного будівництва, Великої Вітчизняної війни, післявоєнного періоду. Було заплановано вивчати художню самодіяльність, репертуар самодіяльних колективів, роботу клубів та сільських бібліотек, використання народної творчості на уроках в школі і в хорівих гуртках тощо. Отже, вивчення сучасного стану народної творчості передбачалося вести в нерозривному зв'язку з культурою і побутом народу.

Як свідчить наведена вище частина програми експедиції, відділ народної творчості Інституту російської літератури приступив до розробки нових методів збирацької роботи, які дають можливість скласти більш повне уявлення про сучасний стан народної творчості.

Експедиція в Костромській області працювала цілий місяць (липень 1959). Брало в ній участь 15 чоловік — 8 співробітників інституту (доктор філологічних наук В. Г. Базанов, кандидати філологічних наук В. Є. Гусєв і Л. І. Ємельянов, співробітники відділу О. Б. Алексєєва, Т. І. Орнатська, музикознавці Б. М. Добровольський, В. В. Коргузалов, М. П. Дяченко) і сім чоловік, запрошених з інших установ, в тому числі чотири студенти Ленінградської державної консерваторії.

Участь в експедиції музикознавців і студентів консерваторії дозволила приділити більше уваги пісенному фольклору, який записувався з мелодіями.

Учасники експедиції працювали весь час групами, по 3—4 чоловіка в кожній, у населених пунктах Макар'євського, Красносельського, Чухломського та Пищувського районів області.

Застосований стаціонарний метод вивчення фольклорної спадщини помітно відбився на наслідках експедиційної роботи окремих груп і дав різноманітну, часом навіть суперечливу картину сучасного стану народної творчості у Костромській області в цілому, та й в окремих її районах.

Так, наприклад, в одному й тому ж Макар'євському районі в одних селах збереглась багата пісенна традиція, а в інших вона майже відсутня. Старанне вивчення соціально-історичного середовища, побуту й культури місцевого населення допомогло з'ясувати причини цього явища. Якщо в першому випадку експедиція зустрілася з історично сформованим укладом селянського життя, з лісорубним промислом, яким тут здавна займається місцеве населення, то в другому вони потрапили до населеного пункту, який в минулому являв собою торгову міщанську слободу, населення якого майже втратило зв'язок із селянськими традиціями, а також зазнало великого впливу релігії, пережитки якої живучі ще й тепер. Слабо поставлена культурно-масова робота в цьому невеликому пункті майже повністю виключає розвиток масової художньої творчості.

Таким чином, висновки про сучасний стан народної творчості навіть в одному районі і області необхідно було зробити з урахуванням всіх особливостей побуту, культури та історії місцевого краю, на що учасники експедиції звертали особливу увагу.

В цілому експедиція збрала понад 400 традиційних ліричних пісень, 18 пісень літературного походження, 62 пісні радянського часу, 1400 частушок, біля 20 казок, а також зробила більше 400 музичних записів. До цих матеріалів слід додати ґрунтовні щоденники багатьох учасників експедиції, альбоми, фотографії тощо.

В звіті про роботу експедиції в першу чергу було поставлено питання про традиційні жанри фольклору. Так, В. Є. Гусєв, узагальнивши зібраний матеріал, висловив думку, що класична фольклорна спадщина, яка нині побутує в народі, є органічною складовою частиною сучасної народної творчості, а не реліктовим явищем. Те, що побутує і відповідає сучасним духовним запитам населення, слід вважати частиною

сучасної народної творчості. Цей висновок підтверджується матеріалами експедиції.

Особливо цікаві записи класичних народних пісень, а також нових радянських пісень і частушок були зроблені під час народних свят. Учасники експедиції побували на районних святах молоді, на провадах до армії, річних святах тощо. Використання магнітофонів дало можливість зафіксувати не лише спів, а й танці, вигуки хлопців і дівчат під час танцю, тобто всю звукову картину свята.

Записи цих матеріалів показують, що широко побутує і стара народна пісня поряд з новими радянськими піснями і частушками. Щодо жанрів класичного фольклору, то тут відсутні биліни і духовні вірші; зареєстровано лише деякі сліди календарно-обрядової поезії; від представників старшого покоління записано декілька святкових пісень, фрагменти «семідьких» ігрових пісень. Мало записано історичних пісень і казок.

Якщо в таких районах, як Чухломський і Магар'євський, широко розповсюджені весільні пісні, які використовуються з відповідними змінами і в сучасному весільному обряді, то в Пищувському районі вони лише пасивно зберігаються в пам'яті старих людей, у Красносельському ж районі зовсім відсутні класичні весільні обряди. Все це пояснюється характером побутового укладу та місцевими традиціями.

В досліджуваних районах, як про це свідчать матеріали експедиції, поширена сучасна народна пісня і частушка. Записуючи сучасні народні пісні, учасники експедиції намагались зібрати детальні відомості про їх виникнення і поширення.

Записано багато пісень раннього періоду — Жовтневої революції і громадянської війни. Деякі з них унікальні, є такі, що рідко зустрічаються в збірниках, а інші побутують в оригінальних варіантах, як, наприклад, сатирична пісня антирелігійного змісту «В церкві, золотом облитой».

Другу групу сучасних пісень складають пісні епохи соціалістичного будівництва, Великої Вітчизняної війни і післявоєнного часу. Переважають серед них пісні радянських композиторів, багаточисленні їх переробки, але є й свої, місцеві твори. Останні не мають прототипів у радянській поезії, однак, як правило, за формою вони близькі до професійної літературної творчості.

Учасники експедиції визнали це як прогресивний факт, який свідчить, що сучасна народна творчість розвивається в тісних взаємозв'язках з радянською професійною поезією. Серед таких пісень багато про Вітчизняну війну, зустрічаються також трудові і ліричні пісні. В більшості випадків експедиція встановила їх авторів. Частіше це місцеві поети, колгоспники, робітники, керівники або учасники гуртків художньої самодіяльності. Як приклад можна назвати твору старого робітника ювелірної артілі пенсіонера О. Д. Фролова, широко відомі в районі. Багато хорів художньої самодіяльності включили їх до свого репертуару, а деякі з них відомі і за межами району.

Разом з тим є нові пісні, створені колективно і окремими авторами з участю колективу. Така, наприклад, пісня «Собралися мы сегодня за общим столом», створена спеціально для комсомольського весілля.

Учасники експедиції зустрілись також з фактом, коли текст пісні складає автор, не претендуючи на визнання його як автора, і пісня залишається анонімною. Так, молодий комбайнер С. М. Волков складає пісні і заспіває їх, не оголошуючи свого авторства. Виконання однієї з його ліричних пісень зареєстроване в двох селах. Такі в основному факти, що свідчать про виникнення і поширення нових пісень.

Значне місце в сучасному пісенному репертуарі посідає частушка. Експедиція зареєструвала різні типи частушок, які відрізняються змістом, наспівом, ритмічною структурою і майстерністю виконання. Деякі з них мають свою назву, як, наприклад, частушки «Семеновна», «Ландиха», «Махоня» тощо. Є спеціальні дівочі частушки — їх виконують тільки дівчата; спеціально чоловічі, які виконують хлопці, коли йдуть з поля, повертаються з гуляння або проводять товариша в армію. Існують частушки, що співаються хлопцями і дівчатами разом.

Зміст частушок надзвичайно різноманітний. Стара і нова ліричні частушки побутують разом, і буває важко визначити час виникнення тієї чи іншої з них. Однак в переважній своїй більшості сучасна частушка є творчістю, що відображає життя колгоспного селянства і робітників.

Спостереження за побутуванням пісень і частушок учасники експедиції вели переважно під час роботи виконавців. Багато записів зроблено в полі або в ювелірних майстернях, які здавна існують в Костромській області.

Матеріали експедиції свідчать, що пісня всюди супроводжує працю колгоспників і робітників. Учасник експедиції Т. І. Орнатська, яка записувала фольклор від комсомольсько-молодіжної бригади дівчат, що бореться за звання бригади комуністичної праці (артіль «Новий труд»), відзначає в своєму щоденнику, що для членів цієї передової комсомольської бригади особливо характерна шира і глибока любов до поетичної народної творчості. «Всі дівчата люблять пісні, — пише Орнатська, — працюючи у вечірню зміну... дівчата співають... Коли співає бригада дівчат, їм підспівують жінки

з другої бригади... Дівчата особливо люблять сучасні пісні, а всі вкупі співають і старі пісні — «Как во нашей во деревне, во веселой слободе», «Уж ты день, ты мой денечек» та інші».

Велику увагу експедиції приділяла вивченню місцевої художньої самодіяльності, яка посідає одне з провідних місць у культурному відпочинку не тільки молоді, а й старшого покоління. Так, у Красносельському і Чухломському районах існують «молодіжні хори» і окремо «хор стариків». Репертуари їх де в чому відрізняються в зв'язку з віковим складом учасників хору. Разом з тим у клубі села Сидорівки (Красносельський р-н) є драматичний гурток, духовий і струнний оркестри, в яких беруть участь як молодь, так і літні люди. Форми самодіяльності найрізноманітніші.

В репертуарах агіткультбригад і хорів широко використовуються місцеві частушки на злободенні теми. На жаль, майже всі експедиційні групи відзначили недостатнє використання в художній самодіяльності власне класичної фольклорної спадщини. Обласний Будинок народної творчості і керівники самодіяльності слабо пропагують багату пісенну культуру місцевого краю, а часом навіть безпідставно виключають з репертуару хорів класичну народну пісню. Поряд з цим відсутня дійова боротьба проти побутування міщанського романса, низькопробних і псевдофольклорних пісень, про що також свідчать деякі записи експедиції.

Цікаві матеріали з музичного фольклору зібрали музикознавці і студенти консерваторії. Б. М. Добровольський зробив 28 записів гри рожечників, а також виконання пісень в супроводі ріжків. Пісні, виконані на ріжках, відзначаються багатого орнаментацією і красивим тембром. Музикознавці зробили деякі попередні висновки щодо розвитку пісенної культури досліджуваної місцевості. Проведені спостереження свідчать про існування тут двох основних пісенних традицій: самобутньої народної і академічної маетри виконання.

Підсумки роботи експедиції обговорювались на засіданні вченої ради Інституту російської літератури АН СРСР. Під час обговорення виступаючи висловили думки про доцільність проведення експедицій, які всебічно б вивчали фольклор обраного району, застосувавши так званий судильний запис. Висловлювались думки про необхідність уважного відбору зразків для записування, зважаючи на їх ідейно-художню якість.

Представники Інституту етнографії АН СРСР В. Соколова і М. Пущкар'єва висловились за тісне співробітництво між етнографами і фольклористами в справі дослідження сучасного стану народної творчості спільними силами. Слід створити загальною працю про сучасні фольклорні традиції Костромської та інших областей РРФСР. Фольклор є однією із суттєвих сторін духовного життя народу, тому без його вивчення не можна скласти повного уявлення про духовне обличчя радянської людини.

Фольклорна експедиція відділу народної творчості Інституту російської літератури АН СРСР до Костромської області, незважаючи на окремі недоліки в її роботі, збрала великий і цінний матеріал, на основі якого можна скласти певне уявлення про фольклорні процеси в зв'язку з розвитком економіки, культури і побуту народу. Звичайно, записи і спостереження, зроблені тільки однією експедицією і лише в окремих районах Костромської області, далеко не розв'язують проблеми сучасного стану народної творчості, але вони в якійсь мірі підтверджують правильність принципів і обраного методу дослідження, проливають певне світло на процеси, що відбуваються в сучасному фольклорі.

Як свідчать матеріали експедиції, сучасна народна творчість розвивається на базі соціальних і культурних традицій, що історично склалися в тій чи іншій області, районі або поселенні РРФСР. Цю особливість, на нашу думку, слід враховувати при вивченні проблеми сучасного стану народної творчості не тільки в нашій республіці.

м. Ленінград

О. Соймонов

МУЗЕЙ НА ВІДКРИТОМУ ПОВІТРІ «РУМУНСЬКЕ СЕЛО»

Село, що відкрилося нашим очам, не було звичайним.

Вдовж вулиці стояли хати, оточені різними господарськими будівлями, трохи далі визирали шпиль двох високих церков; був тут і млин, і своєрідна будівля — «тройця». Дорога вела вглиб села і спинялася перед водними просторами. Навколо зеленіли молоді стрункі деревця, що рясніли перламутрово-синіми сливами. Поруч з сливами гнулись гілки аличі, на яких виблискували напроти сонця, немов бурштинове намисто, грона плодів.

Все, що ми бачили, було цілком натуральним, а сливи й аличу навіть дозволялося їсти. Однак, як сказано, село було незвичайним, і насамперед кидалося в очі те, що всі хати виразно відрізнялися своєю побудовою одна від одної. Ми були в бухарестському музеї «Румунське село» на відкритому повітрі.

Етнографічний музей на повітрі в Румунії був заснований ще в 1936 р. як результат етнографічних праць Бухарестського університету. Щоправда, роботи по

Його розгортанню посувалися мляво, а під час другої світової війни він був зруйнований. Отже, майже все, що тепер бачить відвідувач музею, створено за часів народно-демократичної влади. Тепер у цьому селі нараховується 46 господарств з 116 будівлями.

Село-музей, площею понад 7 гектарів, розташоване у величезному міському парку, на березі Херестреу, найбільшого з бухарестських озер, що майже кільцем охоплюють місто. Всі будівлі села-музею, так би мовити, цілком натуральні. Побудовані в різний час і в різних кінцях країни, вони перевезені до музею разом з усім хатнім обладнанням. Отже, кожна хата виглядає такою, якою вона була у своєму рідному селі — з усіма будівлями, що стояли навколо неї, з знаряддями, що лежали надворі, з усім, що знаходилося в хаті. Дві церкви, вітряк, різне промислове устаткування для гончарного, рибальського, сукновального та інших ремесел, поширених у румунських селах, доповнюють загальний вигляд цього «села».

Ці будівлі належали власникам різного соціального та майнового стану. Упорядники музею до наявного матеріалу підійшли з вірних історичних позицій. Етнографічний музей на повітрі розповідає не тільки про етнографічні відміни населення різних частин країни, а й про соціальну диференціацію селянства. Він висвітлює цілий ряд питань з історії і побуту румунського народу, зокрема історію матеріальної культури румунського села на протязі XVIII—XX століть, етнографічну специфіку селянства різних районів, класове розшарування на селі, етнічні відміни національних меншостей Румунії та ін.

Деякі з представлених у музеї будівель мають двохсотлітню давність. Так, наприклад, своєрідне скотарське господарство — оточений будівлями двір для худоби, побудоване у XVIII ст. Такої ж давності і греко-католицька церква 1729 р. (північна частина Трансільванії). Своєю архітектурою вона близька до закарпатських українських церков.

Розташовані в селі-музеї господарства в значній мірі відтворюють географію країни. Біля воріт кожного двору на дощці вказано місцевість, з якої привезено дане господарство. В цілому будівлі дають досить добре уявлення про етнографічні відмінності різних районів країни, особливо в галузі архітектури. Тут представлено найрізноманітніші типи селянських хат з ганками, арками, верандами тощо.

Форми дахів також різноманітні — дощаті, з малих дерев'яних плиток (т. зв. «рибна луска»), які чергуються з великими. Один з будинків, кінця XVIII ст., з крайньої півночі країни (с. Мойшень, району Оаш), побудований з товстих дубів. Одна з перших хат, з якою знайомляться відвідувачі музею, привезена з села Шанц, що знаходиться недалеко від Закарпаття. Такі хати ставили в Румунії прикордонники, що були на той час у привілейованому стані. Їх земельні ділянки виділялися з державних земель і досягали 10 гектарів. Ця хата — великий світлий будинок на кам'яному фундаменті з верандою. В хаті дві кімнати, розташовані по обидва боки від сіней, подібно до закарпатських хат. Дещо спільне з українськими хатами, зокрема гуцульськими, має також молдавська хата з с. Неружа, Сучавської області.

Поруч з багатими хатами є тут і убогі помешкання. Для останніх особливо характерні дві землянки, збудовані кріпаками ще в першій половині XVIII ст. (с. Дрегичень та Кастранова, Крайовської обл.). Всередині землянки — примітивне вогнище на кам'яних плитках; зверху спускається ланцюг, на якому висить посуд. На стінах землянки, очевидно як прикраса, розвішано своєрідні пучки курячого пір'я, а також шматки шкіри з пір'ям, вирізаних з грудей півня. Цікаво, чи не були колись ці півневі груди не звичайною прикрасою, а тотемом?

Перед входом в одну з землянок виступає ріг балки, оформлений у вигляді кіпської голови. Можливо, подібні зображення колись мали ритуальне значення. В цілому землянки з примітивним обладнанням є переконливим свідченням нужденного, безраднісного життя селян у минулому столітті під гнітом румунських поміщиків.

Для характеристики побуту національних меншостей в музеї зроблено ще мало. Є лише одна угорська хата і хата росіянина-старообрядця. Але зараз вживаються заходи для висвітлення життя національних меншостей, зокрема, провадиться робота по придбання гуцульської хати.

Цікаво було ознайомитися з хатою росіян-рибалок з с. Журилівка, району Констанци, на узбережжі Чорного моря. Вона була збудована в кінці минулого століття нащадками старообрядців з Середнього Поволжя, які залишили батьківщину ще за часів Петра I. Переселенці зберігають пам'ять про Некрасова, якого вважають своїм вождем. Їхня мова, словами співробітників музею, — російська, з значними впливами української. Свої будинки звуть вони «хатами». І досі відрізняються переселенці своїм зовнішнім виглядом, особливо бородою. «Хата» росіян-рибалок — багатий за своїм обладнанням будинок, в якому аж п'ять кімнат, але вкритий він очеретом. На подвір'ї є багато різних допоміжних приміщень: для рибальського промислу, для виноградного преса, лазня тощо.

Характерною особливістю музею є те, що всередині кожної хати знаходиться

велика кількість експонатів, які дають яскраве уявлення про побут мешканців. Печі, ліжка, подушки (в деяких хатах їх цілі десятки — це посаг дівчат), одяг, ткацькі верстати й прядки, різне хліборобське знаряддя, — все це свідчить про майстерність народних умільців, невичерпність народних талантів.

Ідучи вулицею села-музею, думаєш про те, наскільки багатий матеріал зібрано тут для наукового дослідження побуту (отже, і психології) румунського народу в минулому, а також для виховання молодого покоління. Гадаю, що слід подумати співробітникам музею і про відображення в ньому того нового, соціалістичного в побуті, що



Селянська садиба з закритим загоном та внутрішнім двором (с. Кимпулуй-Няг, область Хунедоара).



Будинок з с. Куртішоара (область Крайова).

народилося, живе і розвивається в Румунській Народній Республіці. Слід показати нові селянські житла, які задовольняють зростаючі культурні запити румунських трудящих.

Музей вже видав деяку літературу, з якої найбільш цікава книга Георгі Фокші російською мовою «Бухарестський музей-село» (Бухарест, 1958, 210 стор.). Подані в нашій замітці 2 фото запозичено з цього видання. Цей музей в народно-демократичній Румунії відвідують щодня сотні або й тисячі людей. Хочеться привітати його співробітників і порадити нашим етнографам використати досвід роботи «Румунського села».

М. Плісецький

м. Ужгород

ЗУСТРІЧІ З ЧИТАЧАМИ

На протязі грудня 1959 р. відбулося обговорення роботи журналу «Народна творчість та етнографія» в містах Львові, Одесі і Дрогобичі.

У Львові журнал обговорювався на міській конференції читачів, в якій взяли участь понад 50 чоловік. Доповідь про роботу журналу зробив відповідальний секретар, член редколегії Я. П. Солодченко. Читачі вітали видання науково-масового журналу, який так широко висвітлює і популяризує скарби української народної творчості та питання етнографії. Про це говорили, зокрема, працівник 24-ї Львівської бібліотеки І. Петренко, наукові співробітники Українського державного музею етнографії та художнього промислу АН УРСР І. Павлюк, Д. Фіголь, які зобов'язались широко популяризувати журнал та провадити його передплату. Д. Фіголь порадив редакції видати і розіслати читачам проспект журналу, обкладинку та перспективний план.

Читач П. Цибенко критикував редакцію журналу за те, що вона мало вміщує ілюстрацій, зокрема до статей з питань образотворчого мистецтва. А. Будзан зазначив, що в останніх книгах журналу помітно підвищився науковий рівень вміщуваних статей, позитивно оцінив створення розділу «На допомогу художній самодіяльності», обсяг якого, на його думку, слід збільшити.

Учасники обговорення (М. Ломова, А. Будзан та ін.) зазначали, що збільшення кольорових ілюстрацій з народного одягу, вишивки тощо стане в пригоді гурткам художньої самодіяльності, особливо драматичним, школам, сільським клубам, Будинкам народної творчості. Це ж стосується також інших видів художнього промислу.

В Одесі обговорення роботи журналу відбулося на засіданні кафедри української літератури державного університету з участю представників інших кафедр і інститутів (педагогічного та іноземних мов). Вступне слово виголосив завідувач кафедрою доцент Г. А. Вязовський. З доповіддю про роботу журналу, його завдання і план на 1960 р. виступив заступник головного редактора П. Д. Павлій.

Учасники обговорення у своїх виступах відзначили важливість журналу для педагогічної практики, актуальність піднятих в ньому питань радянського фольклору, етнографії, народної музики і хореографії, те, що журнал дає досить широку і повну інформацію про нові видання, про фольклористичну та етнографічну роботу в Москві, Ленінграді, Києві і на місцях. Досягненням журналу є ведення розділів «Публікації», «На допомогу художній самодіяльності», «Критика та бібліографія».

Недоліками журналу учасники обговорення вважають недостатню кількість узагальнюючих теоретичних праць (Г. Вязовський, Є. Петряєва, І. Заєць), відсутність гострих полемічних статей (А. Недзвідський), зовсім малу кількість статей, спрямованих проти буржуазної фольклористики та етнографії (К. Данилко, А. Недзвідський), недостатність висвітлення фольклорно-літературних і фольклорних взаємозв'язків слов'янських народів (Є. Петряєва, К. Данилко, М. Устенко), обмеженість інформаційного матеріалу про фольклористичну та етнографічну роботу в країнах народної демократії (А. Недзвідський, К. Данилко), відсутність спеціального розділу «На допомогу вчителю» (М. Устенко, Г. Вязовський).

В Дрогобичі на міській читальній конференції, яку проводив Я. П. Солодченко, (брало участь близько 30 читачів), було піднято ряд цікавих питань. Так, викладач педінституту М. Перетяцько зупинилася на самобутніх особливостях місцевого народного одягу, орнаменту вишивок, оздоблення приміщень, народного будівництва, що разом з оригінальними народними прислів'ями, приказками і влучними образними висловами мають привернути увагу журналу.

Секретар парторганізації міської контори благоустрою М. Козак розповів про використання пропагандистами їх підприємств матеріалів журналу, зокрема про перепис населення, при проведенні політмасової роботи. Він звертає увагу на потребу більш широкого висвітлення журналом народного весілля, бо це дуже цікавить робітничу молодь, яка не хоче справляти релігійних обрядів, а бажає по-новому відзначати свій вступ у сімейне життя. Добре було б подати кілька варіантів народного весілля, щось на зразок сценаріїв.

Кандидат філологічних наук М. Гольберг (педінститут) говорив про залучення до роботи в журналі студентської молоді, якій потрібні методичні поради про збирання фольклору, матеріалів з народного побуту. Більше уваги слід приділяти висвітленню дитячого та молодіжного фольклору, фольклору слов'янських народів.

Про наявність багатого робітничого фольклору в Стебниках, зокрема серед робітників соляного комбінату, говорив студент педінституту Г. Мотика: про багатство фольклору Карпат і про потребу висвітлення місцевих легенд, зокрема про Довбуша тощо, говорив літпрацівник редакції райгазети І. Рибінцев.

Учасники всіх трьох обговорень висловились за збільшення періодичності журналу, за кращу його популяризацію місцевою пресою, радіо і органами «Союздруку».

Члени редколегії журналу, що були присутні на зустрічах з читачами, подякували учасникам обговорень за їх критичні зауваження і пропозиції щодо поліпшення роботи журналу, пообіцяли врахувати їх в подальшій роботі. Редколегія журналу, зокрема, ввела з першої книги за 1960 рік новий розділ «На допомогу вчителю», розширила розділи «Публікації» та «На допомогу художній самодіяльності».



З М І С Т

Вічно живе лєнінське вчення	стор. 3
---------------------------------------	------------

СТАТТІ

В. П. Титаренко. В. І. Ленін про культурне будівництво на Україні	10
В. А. Щербак. Образ В. І. Леніна в українському народному мистецтві	16
О. А. Казиміров. Образ В. І. Леніна на сцені самодіяльних народних театрів України	28
Я. П. Солодченко. Народне слово на службі миру	36
І. Ф. Ляшенко. Деякі особливості багатонаціонального радянського музичного мистецтва	42
С. І. Васильюнок (Москва). Атеїстичні мотиви фольклору східнослов'янських народів	51
С. Я. Поріцька. Обробки народних пісень Ф. Колесси	59
Л. М. Землянова (Москва). Проти реакційних течій в сучасній американській фольклористиці	68

ЗАМІТКИ ТА МАТЕРІАЛИ

Д. М. Косарик. Риси нового в побуті подільського села	78
М. А. Мазюга (Ужгород). Твори народних умільців-різьбярів Закарпаття	84
В. Ф. Колесник (м. Переяслав-Хмельницький, Київської обл.). Нове в побуті колгоспного селянства	88
Л. В. Долинський (Львів). Мотиви українського народного мистецтва в розписуванні порцеляни	91
О. С. Куницький. Самодіяльне робітниче житлове будівництво Луганщини	97
В. Я. Герасименко. «Лірникові думи» Степана Руданського	102

ПУБЛІКАЦІЇ

Народна творчість про В. І. Леніна. Добірка, вступ, і примітки І. П. Пестонюка Алтайське руно. Переспів алтайської народної легенди В. П. Юрченко-Толузакової (с. Орхівка, Олександрівського р-ну, Луганської обл.)	108
Пісні революційної боротьби. Матеріали та вступна замітка Ю. Г. Гошка (м. Львів)	114
Народні пісні на слова Т. Г. Шевченка. Добірка О. А. Правдюка	120
	124

НА ДОПОМОГУ ХУДОЖНІЙ САМОДІЯЛЬНОСТІ

Л. І. Носов. Самодіяльний оркестр українських народних інструментів	129
Сучасні народні пісні. Добірка і вступ Л. І. Ященка	135

КРИТИКА ТА БІБЛІОГРАФІЯ

В. Кнейчер (Харків). Усна народна творчість у працях В. І. Леніна	140
О. Мордвінцев. Книга про поетику народної лірики	142
М. Марченко, П. Павлій. Бібліографічний покажчик літератури з фольклору (1945—1958 рр.). (Продовження)	145

ХРОНІКА

М. Слободян. Наукова сесія, присвячена вивченню паростків нового	149
А. Гуменюк, І. Лазаревич, Л. Яценко. Огляд-конкурс художньої самодіяльності Української РСР	150
С. Музиченко. Виставка виробів художньої промисловості в Києві	153
В. Наулко. Бригада комуністичної праці зустрічається з науковцями	155
О. Соїмонов (Ленінград). Вивчення сучасного стану фольклору в Костромській області	156
М. Плісецький (Ужгород). Музей на відкритому повітрі «Румунське село»	159
Зустрічі з читачами	161

ЗАМОВЛЯЙТЕ КНИГИ ВИДАВНИЦТВА АКАДЕМІЇ НАУК УРСР

МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО. МУЗИКА

Державний музей Т. Г. Шевченка (короткий путівник). 1955 р. 32 стор.
Ціна 1 крб. 35 коп.

Жукова А. Є., Журов Г. В. Українське радянське кіномистецтво (1930—1941). Ін-т мистецтвознавства, фольклору та етнографії. 1959 р. 235 стор. Ціна 13 крб. 40 коп.

Журов Г. В. З минулого кіно на Україні (1896—1917). Ін-т мистецтвознавства, фольклору та етнографії. 1959 р. 140 стор. Ціна 7 крб.

Корнієнко І. С. Українське радянське кіномистецтво (1917—1929). Ін-т мистецтвознавства, фольклору та етнографії. 1959 р. 144 стор. Ціна 8 крб. 60 коп.

Матейко К. І. Народна кераміка західних областей Української РСР XIX—XX ст. Український державний музей етнографії та художнього промислу. 1959 р. 108 стор. 15 вкладок. Ціна 7 крб. 95 коп.

Рожанківський В. Ф. Українське художнє скло. Український державний музей етнографії та художнього промислу. 1959 р. 152 стор. Ціна 8 крб. 50 коп.

Роміцин А. А. Українське радянське кіномистецтво (1941—1954). Ін-т мистецтвознавства, фольклору та етнографії. 1959 р. 232 стор. Ціна 12 крб.

Суха Л. М. Художні металеві вироби українців Східних Карпат другої половини XIX—XX ст. Ін-т мистецтвознавства, фольклору та етнографії. 1959 р. 104 стор. Ціна 6 крб.

Український драматичний театр. Том II. Радянський період. Колектив авторів. Ін-т мистецтвознавства, фольклору та етнографії. 1959 р. 648 стор. Ціна 30 крб.

Кульчицька О. Народний одяг західних областей УРСР. Альбом. Ін-т суспільних наук. Мови укр., рос. англ. 1959 р. 74 табл. Ціна 70 крб.

Ляшенко І. Ф. Народність і національна характерність музики. Ін-т мистецтвознавства, фольклору та етнографії. 1957 р. 92 стор. Ціна 2 крб. 45 коп.

Мистецька спадщина Т. Г. Шевченка (матеріали, присвячені дослідженню творчості Шевченка-художника). Випуск 1. Ін-т мистецтвознавства, фольклору та етнографії і Державний музей Т. Г. Шевченка. 1959 р. 176 стор. Ціна 5 крб. 50 коп.

Турченко Ю. Я. Вопросы художественного образования. Ин-т искусствоведения, фольклора и этнографии. 1959 г. 52 стор. Ціна 90 коп.

Іван Франко. Про театр і драматургію. Вибрані статті, рецензії та висловлювання. 1957 р. 240 стор. Ціна 7 крб.

Замовлення надсилайте в магазини, «Укркниги» та Укоопспілки або ж безпосередньо на таку адресу: м. Київ, вул. Леніна, 42, книгарня Видавництва Академії наук УРСР.

За вимогою замовника книги висилаються накладною платою без задатку.

