

Народна
ТВОРЧИСТЬ
та
ЕТНОГРАФІЯ



4



1960

ПЕРЕДПЛАЧУЙТЕ

на 1961 рік

НАУКОВО-ПОПУЛЯРНИЙ ЖУРНАЛ

**„НАРОДНА ТВОРЧІСТЬ
ТА ЕТНОГРАФІЯ“**

**ОРГАН ІНСТИТУТУ МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА, ФОЛЬКЛОРУ ТА ЕТНОГРАФІЇ
АН УРСР І МІНІСТЕРСТВА КУЛЬТУРИ УКРАЇНСЬКОЇ РСР.**

Передплату без обмежень приймають всі установи «Союздруку», поштові філії, агентства зв'язку, листоноші, громадські уповноважені по передплаті, а також Книгарня Видавництва АН УРСР (м. Київ, вул. Леніна, 42).

Журнал «Народна творчість та етнографія» висвітлює питання теорії, історії і сучасного стану народної культури, а саме, словесної, музичної і пісенної народної творчості (фольклор), народного танцювального і образотворчого мистецтва, кіно і театральної самодіяльності, народного побуту і культури (етнографія). З усіх цих питань в журналі систематично друкуються статті і матеріали, критичні огляди та бібліографічні покажчики літератури як щодо культури українського народу, так і російського, білоруського та інших народів Радянського Союзу і соціалістичних країн. Журнал має спеціальні розділи на допомогу викладачам і масовій художній самодіяльності.

Значне місце в журналі посідають публікації зразків радянської і класичної народної словесної, пісенної і музичної творчості, народного танцювального та образотворчого мистецтва, публікації матеріалів з історії фольклористики та етнографії, про творчість видатних народних співців, кобзарів, казкарів, майстрів народного мистецтва.

Журнал подає широку інформацію про роботу в галузі народної творчості та етнографії, яку провадять науково-дослідні, вищі і спеціальні середні учбові заклади, будинки і палаци культури, музеї, клуби Української РСР, республік Радянського Союзу і соціалістичних країн.

Постійними розділами журналу є: «Статті», «Замітки та матеріали», «Публікації», «На допомогу художній самодіяльності», «На допомогу вчителю», «Критика та бібліографія», «Хроніка», «Нам пишуть».

і вклейки зразків народного образотворчого мистецтва, ілюстративні матеріали.

Журнал «Народна творчість та етнографія» цікавляться народною культурою студентів вузів і середніх шкіл, студентів культурно-освітніх установ і самодіяльності, на широке зацікавлення словесної, пісенної і музичної образотворчого народного мистецтва, побуту та культури робітників і селян.

Журнал виходить 1 раз на рік, обсягом у 15 авторських номерів.

Ціна півроку — 1 крб. 20 коп., ціна

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

**Народна
ТВОРЧІСТЬ
та
ЕТНОГРАФІЯ**

РІК ВИДАННЯ ЧЕТВЕРТИЙ

1960

КНИГА ЧЕТВЕРТА

Жовтень—грудень

Бібліотека Інституту
мистецтвознавства,
фольклору та етнографії
ім. Т. Шевченка АН УРСР
Інв. №

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. Куніца, Ф. І. Лаєров, Ф. Є. Лось, П. І. Майборода,
В. Г. Нагай, П. Д. Паглій (заст. головного редактора),
Я. П. Солодченко (відповідальний секретар), Г. Ю. Стельмах

Адреса редакції:

м. Київ, Кірова, 4.

Тел. 9-58-73.

НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО И ЭТНОГРАФИЯ
КН. 4, 1960

(На українском языке)

Друкується за постановою Редакційної колегії журналу

Технічний редактор Н. П. Рахіна

Коректор О. Д. Яковенко

БФ 15235. Зам. 884. Вид. № 314. Тираж 4700. Формат паперу 70×108^{1/16}. Фіз. друк. аркушів 10,0 +2 вкл.
Умовно-друк. аркушів 13,7 +2 вкл. Обліково-видавн. арк. 14,98. Підписано до друку 27/II 1961 р. Ціна
6 крб., з 1/I 1961 р.— 60 коп.

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

С т а т т і

В. Н. КНЕЙЧЕР

НАРОДНА ПОЕЗІЯ І СУЧАСНА ДІЙСНІСТЬ

Подаючи в цій статті загальну картину стану радянського фольклору, ми виходимо з того, що в питанні існування та виявлення народної поезії треба розрізнити 1) широко розповсюджену народну поезію минулого, 2) найбільш масову форму розвитку фольклору — художню самодіяльність і 3) — власне радянський фольклор (всі жанри, що відображають радянську дійсність).

Досягнення сучасного фольклору невідривні від давніх традицій. Ці традиції, звичайно, збагачені новим соціальним досвідом радянського народу. Наведемо тут лише два приклади. Коли М. С. Хрущов у Франції вживає прислів'я «Не имей сто рублей, а имей сто друзей», то хіба ми сприймаємо його як вираз тисячолітньої давнини? Найважливіше те, що це прислів'я широко відоме, актуальне і чудово служить у боротьбі за утвердження миру на землі. Звичайно, слід відзначити, що мораль прислів'їв і приказок минулого нами переглядається, що ці зразки народної творчості набувають нового суспільного значення. Саме так і прозвучало вжиті М. С. Хрущовим прислів'я «Не имей сто рублей, а имей сто друзей». Далі він говорить: «Ми хотіли б, щоб друзі Франції стали нашими друзями, а наші друзі стали друзями Франції»¹.

Нещодавно увесь світ захоплювався мужністю й відвагою чотирьох солдатів, які виявили високі моральні якості в боротьбі з силами стихії. Характерно, що радянські юнаки виховали в собі почуття патріотизму, стійкості, дружби, і не останнє місце в цьому вихованні відіграла народна поезія, глибока мораль прислів'їв. Одне із східних прислів'їв було записане Асхатом Зиганшиним: «Коли люди дружні, вони можуть зв'язати навіть найлютішого лева». Цьому прислів'ю вже понад тисяча років, але хіба можна сказати, що воно тільки «культурна спадщина»? Звичайно ні, адже в ньому глибока мудрість, що не старіє з часом.

Як свідчать факти (а їх можна назвати безліч), фольклорні твори минулого актуальні, дійові й сьогодні, і саме в цій життєвості та актуальності — причина того, що давній фольклор — не архаїка, а могутня зброя нашого часу.

Але правильний науковий підхід до вивчення фольклору минулого полягає в тому, щоб вивчати цю спадщину не лише з точки зору генезису, історичних явищ і фактів, які породили і віддзеркалились в тому чи іншому творі, а з боку функціонального, під яким ми розуміємо життя фольклорних творів минулого в нових суспільних умовах, розкриття їх ідейної глибини. Їх справжньої народності.

Справа в тому, що буржуазні фольклористи підходили до оцінки народної поезії тенденційно. Вони говорили про народ, але народ пасивний, богобоязний. У відповідності зі своїми політичними поглядами вони робили все,

¹ «Правда», 26 березня 1960 р.

Значення творчості безіменних поетів велике. Ця творчість ніяк не може бути замінена творчістю поетів-професіоналів, про що дуже справедливо пише М. Т. Рильський. Він заперечує тим критикам і фольклористам, які вважають, що література здатна одна (без фольклору) обслужити естетичні запити трудящих, що фольклор вижив себе. «Але ж на сорок з чимось мільйонів населення Радянської України, — пише Рильський, — ми маємо лиш декілька сотень професіональних письменників! А вся країна співає, грає, творить щоденно. І це лише частково відбивається в наших записах, більшість яких до цього часу, на жаль, ще не опублікована»⁵.

Народи нашої неосяжної країни якнайширше вдаються до народної поезії — і в дні радості, і в дні суму. Звичайно, з мільйону частушок запам'ятовується не дуже багато. А хіба з тисячі виданих книг всі стануть безсмертними? Хіба вже так багато імен письменників відомо широкому колу читачів?

Важливим є те, що народних поетів у наших республіках дуже багато і саме вони стали тим резервом, з якого література черпає свої кадри. Роль народу в усіх сферах життя була і лишається провідною.

Слід нам усім твердо знати і задуматися над порадою В. І. Леніна, який закликав вивчати і узагальнювати велику творчість мас:

«Розум десятків мільйонів творців створює щось незмірно вище, ніж найбільш велике і геніальне передбачення»⁶.

Багато наших фольклористів ще й досі не розв'язали питання, до якої категорії творчості віднести самодіяльність, і відносять її часто до літературної творчості, замість того, щоб прямо й рішуче сказати: художня самодіяльність — це нова, соціалістична форма створення і розповсюдження народної поезії.

В нашій країні — на фабриках і заводах, в колгоспах і радгоспах — діють сотні тисяч гуртків художньої самодіяльності. Досить сказати, що в 1958 році в СРСР нараховувалось близько 350 тисяч колективів художньої самодіяльності, в яких брало участь понад 10,5 мільйона чоловік.

Саме в масовості полягає величезне значення самодіяльності.

Виступи учасників самодіяльності користуються незмінним успіхом, вони охоплюють багато мільйонів слухачів і глядачів.

Значення й життєвість гуртків художньої самодіяльності полягає в тому, що вони безпосередньо обслуговують трудящих, розвивають їх естетичні смаки, допомагають їм у боротьбі за виконання практичних завдань, які стоять перед заводом, колгоспом, тощо. Сила їх впливу на слухача в злободенності, в актуальному змісті репертуару.

Пошлемося на ряд прикладів художньої самодіяльності Харківської області, де вже після XXI з'їзду партії створено 26 народних театрів, серед яких — міський театр народної творчості, народні театри Київського, Дзержинського, Комінтернівського районів та ін.

В заводських і колгоспних агіткультбригадах бере участь велика кількість трудящих. Так, на заводі транспортного машинобудування ім. Малишева з успіхом виступають майстер дизельного моторного цеху С. С. Морозов, робітниця Вадякіна, Пивоварова, М'ясникова, інженер Вишневецький. В бригаді художньої самодіяльності Близнецівського району беруть участь члени комуністичної бригади доярки Осочук, Веремеєнко та ін., які в піснях і частушках висловлюють готовність колгоспників боротися за виконання планів, накреслених XXI з'їздом партії.

Сотні й тисячі таких бригад, виконуючи досить значні суспільні функції,

⁵ М. Рильський, Література и народ, «Советский писатель», М., 1959, стор. 76.

⁶ В. І. Ленін, Твори, вид. IV, т. 26, стор. 425.

не можуть працювати лише на «готовому» матеріалі, який надійде до них від професіональних поетів і письменників.

Створення згаданого матеріалу обумовлене тим, що життя не дозволяє чекати, доки який-небудь поет відгукнеться на важливі події, що стосуються безпосередньо цього колгоспу, цього заводу. Звідси характерна і важлива риса самодіяльності — оперативність, злободенність. Ось один із прикладів. Агітбригада Харківської панчішної фабрики № 1 вирішила оголосити війну штурмовщині, бюрократизму, затримці впровадження раціоналізаторських пропозицій. Її учасники самі створили програму-виставу «Про справи фабричні», яка мала величезний успіх у робітників фабрики. Таких прикладів безліч.

Звертає на себе увагу й різноманітність творчих жанрів, що їх культивує художня самодіяльність Харківщини. На огляді 1959 року були представлені академічні та народні хори, ансамблі пісні, танцю, хореографічні колективи, оркестри симфонічні, народних інструментів, ансамблі бандуристів, вокально-хорові ансамблі і т. ін.

Однак повз ці різні факти прекрасної художньої творчості широких трудових мас байдуже проходить багато фольклористів. Вони виявляють нерозуміння того, що сьогодні не можна говорити про фольклор в нашій країні, відриваючи його від масової художньої самодіяльності. Ось чому фольклорні експедиції дуже часто збирають переважно народну творчість минулого, ось чому досі немає досліджень про самодіяльну народну творчість, теоретично не висвітлені шляхи її розвитку.

Для розуміння суті художньої самодіяльності, її суспільної ваги велике значення має виступ першого секретаря Центрального Комітету СЄПН Вальтера Ульбріхта на нараді письменників, бригад соціалістичної праці і працівників культури в Біттерфельді, в якому зазначалось, що велике значення для соціалістичного розвитку має «діяльність аматорських колективів», хоча «розуміння аматорства не зовсім точно визначає зміст цього явища. Те, що тепер розвивається в цій галузі, вірніше буде назвати народним мистецтвом. Але це новий вид народного мистецтва». В. Ульбріхт побачив у самодіяльності здійснення давньої мрії робітничого класу і всіх трудящих про створення справді народної культури, яка можлива лише при соціалізмі⁷.

Підсумовуючи сказане вище, слід зауважити, що в своєму ставленні до художньої творчості ми повинні виходити з положення В. І. Леніна про те, що «тільки з соціалізму почнеться швидкий, справжній, дійсно масовий рух вперед в усіх галузях суспільного й особистого життя, рух, який відбуватиметься при участі більшості населення, а далі всього населення»⁸.

Для народної поезії (так само, як і для літератури) після Жовтня настав період великого, небаченого в минулому розвитку. Незмірно розширилась сфера емоційного впливу її на широкого слухача та читача. Ось разучий приклад. В лютому 1959 р. двадцять студентів філологічного факультету ХДУ записали в трьох районах Харківської обл. 16 казок, 152 пісні (нові й старі), 9 легенд, 4 весільних обряди (нових і старих), 37 анекдотів, 42 нових прислів'їв і приказок, 182 частушки, кілька дум.

Підсумки ряду фольклорних експедицій, проведених ХДУ, дозволяють відзначити не лише те, що фольклор популярний серед трудівників заводів і лавів, але й те, що сучасна народна поезія звертається до найбільш важливих питань особистого і громадського життя людей.

Однією з провідних тем сучасного фольклору є ствердження братерства і дружби народів. Наприклад, поетеса-колгоспниця Р. Степанова оспівує не-

⁷ Див. газ. «Советская культура», 9 липня 1959 р.

⁸ В. І. Ленін, Твори, вид. IV, т. 25, стор. 428—429.

порушну дружбу російського і українського народів в ряді своїх творів і в тому числі в частушках. Ось одна з них:

Волга з Доном поріднились,
Хвилями обнялись.
Україна та Росія
Навіки з'єднались.

(Село Загредово, Куп'янського р-ну,
Харківської обл., 1954 р.).

У промові колгоспниці з Підмосков'я Л. А. Сисоевої під час зустрічі з М. С. Хрущовим після відвідання Бірми, Індії та Афганістану ми почули нове прислів'я, що характеризує успіхи сільського господарства. «Збільшити надої молока, — говорила Сисоева, — нам допомагає кукурудза. Її полюбили в колгоспі, і у нас тепер говорять: «Де родить кукурудза, там корови — не обуза». І це дійсно так»⁹. Це, як і багато інших прислів'їв, свідчить про те, що фольклор широко увійшов у побут трудящих. Сьогодні у нас створюються тисячі чудових пісень, приказок, прислів'їв, легенд. Так, газета «Известия» наводить розповсюджену в Кулунді степову легенду про те, що на Алтаї нібито жив хлібороб-богатир. Одного разу він зустрів володарку степу цілинного. Розповіла вона, що в її землі захований дорогий скарб — золоте пшеничне зерно — «не глибоко воно зарито та добре вкрито. Лише тому зерно дістанеться, хто увесь степ цілинний перекопає, кожен грудку розіб'є, землю пухом розробить. А перекопати степ цілинний треба протягом тридцяти днів, тридцяти ночей!»

Легенда закінчується перемогою радянської людини, яка здійснила багатотисячолетні мрії бідняків про права на землю, на вільну, радісну працю. Згадана легенда цікава ще й тим, що вона стверджує думку: лише в колективі богатир стає непереможним. В легенді багато чудової романтики, фантастики, що ґрунтується на реальних фактах нашої дійсності¹⁰.

Отже, наша народна поезія відбиває різноманітність радянської дійсності, оспівує боротьбу за мир, трудові подвиги, картає ледарів. Вона не відмовляється від оспівування особистої і суспільної поведінки людини. В органічному зв'язку фольклору з масами, з їх повсякденними інтересами причина великої популярності народної поезії. Важливим є не багатство фольклорних жанрів, що побутують у нашій дійсності, а зміст, який відповідає високим духовним вимогам радянської людини.

Безслідно зникають лише ті явища, що не мають коріння в сучасному. Що ж до фольклору, то він дуже багатьма коріннями пов'язаний з життям народу. В цьому ми переконуємося, ознайомившись з висловлюваннями про фольклор ряду прогресивних діячів всіх країн. Вони в один голос стверджують, що звернення до фольклору — протидія в боротьбі з лєноваторством, формалізмом, захопленнями модернізмом у літературі.

Характерні риси народної поезії — багатство поетичних порівнянь, неперевершена глибина почуттів, відсутність манірності, сльозливості, розуміння й доступність слів і мелодій, яскравість і простота — приховують уми й серця мільйонів людей.

Широко відома любов М. С. Хрущова до народної поезії.

Під впливом народного характеру його промов багато прогресивних державних діячів також почали вживати в своїх промовах прислів'я й приказки. Так, К. Зілліакус, член англійського парламенту, відзначає, що французи не можуть стримати почуття дружнього захоплення й приязні, спостерігаючи «життєлюбство, енергію, мудрість, добру волю, здоровий народний глузд і до тепність, теплу людську приналежність Микити Сергійовича»¹¹. Відомий фран-

⁹ «Правда», 6 березня 1960 р.

¹⁰ Див. «Известия», 2 березня 1960 р.

¹¹ «Правда», 4 квітня 1960 р.

цузький письменник Андре Стіль говорить: «У Франції Микита Сергійович Хрущов завоював широку популярність, між іншим, своєю любов'ю до прислів'їв. Перше прислів'я, яке він вжив у нас, було французьким. «Бажати — значить могти». Письменник відзначає також уміння М. С. Хрущова відверто, без дипломатичних хитрощів висловити головне. Так, говорячи про те, що франко-радянська угода не спрямована проти друзів Франції, перефразувавши відоме французьке прислів'я «Друзі наших друзів — наші друзі», М. С. Хрущов сказав: «І ми хотіли б, щоб друзі Франції стали нашими друзями». Андре Стіль закінчує так: «...і якщо наслідувати його (М. С. Хрущова—В. К.) приклад і звернутися до прислів'їв, то можна завбачити: «Добре насіння дасть добрі сходи»¹².

Розквіт радянської народнопоетичної творчості обумовлюється самим характером соціалістичного суспільства. Наше завдання — подавати повсякденну допомогу народним талантам, художній самодіяльності — вічному й невичерпному джерелу ідей і образів, багатства поетичної мови.

¹² «Литературная газета», 31 березня 1960 р.





В. Т. ЗІНИЧ, М. П. ПРИХОДЬКО

РИСИ КОМУНІСТИЧНОГО В ПОБУТІ Й КУЛЬТУРІ РОБІТНИКІВ УКРАЇНСЬКОЇ РСР

Період розгорнутого будівництва комунізму в нашій країні характеризується глибокими змінами у всіх галузях матеріального й духовного життя трудівників міста і села. Ці зрушення відбуваються не лише в економіці і культурі, а й у громадському та сімейному побуті трудящих.

Провідна роль в перебудові побуту на комуністичній основі належить робітничому класу. В нашій країні робітничий клас, спрямовуюча і цементуюча сила нових, соціалістичних націй, відіграє особливу роль у формуванні соціалістичної національної культури, у створенні нових, комуністичних форм побуту.

Перемога пролетарської революції і встановлення нових виробничих відносин, в основі яких лежить соціалістична власність на знаряддя і засоби виробництва, внесла глибокі революційні перетворення в усі галузі суспільного життя, а значить і громадського побуту. В ході соціалістичного будівництва в нашій країні створювався і соціалістичний громадський побут, який ввібрав у себе кращі пролетарські традиції, завойовані пролетаріатом в умовах капіталізму (пролетарська солідарність, взаємодопомога, перевага суспільних інтересів над особистими та ін.).

Вже в соціалістичному громадському побуті закладені риси комуністичного громадського побуту, всебічний розвиток яких складає одну з характерних особливостей періоду розгорнутого будівництва комунізму. Разом з тим виникають і нові форми комуністичного громадського побуту в результаті творчості мільйонних мас трудящих. «Радянська країна, — говорить М. С. Хрущов, — тепер перебуває на новому етапі свого історичного розвитку. У нас створено сприятливі умови, всі матеріальні й моральні передумови для переходу на вищий ступінь в будівництві комунізму»¹.

З кожним роком підвищується добробут і культурний рівень трудящих Радянської України. Збільшення в містах і робітничих селищах кількості шкіл-інтернатів, дитячих садків і ясел, комбінатів побутового обслуговування приводить до поліпшення домашнього побуту робітничої сім'ї, позитивно впливає на зміну її режиму, вивільнює жінку від домашнього господарювання. Всезростаючий процес громадського обслуговування, а також скорочення робочого дня дають додатковий вільний час для всебічного духовного і фізичного розвитку трудящих.

В період розгорнутого будівництва комунізму виникає ряд нових явищ в громадському побуті, породжених самим життям, творчістю мільйонних мас трудящих, практикою комуністичного будівництва. Носіями нового, ко-

¹ М. С. Хрущов, Сорок років Великої Жовтневої соціалістичної революції, Держполітвидав УРСР, 1957, стор. 32.

муністичного як на виробництві, так і в повсякденному культурно-побутовому житті є, перш за все, колективи, бригади й ударники комуністичної праці.

Виникнення в 1958 році напередодні XXI з'їзду КПРС бригад комуністичної праці обумовлене всім попереднім розвитком соціалістичного ладу і є наслідком колосальних історичних змін, що відбулися в економіці та в свідомості трудящих нашої країни, результатом невтомної роботи Комуністичної партії в справі виховання нової людини — творця комуністичного суспільства.

Бригади комуністичної праці — вища форма соціалістичного змагання, яка найбільше відповідає новому етапу розгорнутого будівництва комунізму.

Характерною особливістю руху бригад комуністичної праці є виховання не лише в собі, а й у своїх товаришів по роботі комуністичного ставлення до праці, до нових норм поведінки в колективі і в сім'ї.

В бригаду шахтарів, яка першою на Донбасі завоювала високе звання бригади комуністичної праці (розповідає бригадир Герой Соціалістичної Праці К. А. Северинов), попросився працювати робітник Ю. Соколов, який хоч працював і непогано, але часто випивав, погано жив з сім'єю, нетактовно поводив себе в громадських місцях. «Я, — каже, — хочу жити цікаво і дружно в сім'ї, навчатися і взагалі бути людиною, як і багато інших. Але я не можу себе стримувати, тому й прийшов вас просити, щоб ви допомогли мені. Зобов'язання примусять мене жити по-новому». Ю. Соколова прийняли в бригаду. Зараз він працює і навчається, зразково живе з сім'єю, хорошо поводить себе в громадському побуті.

Діяльність бригад комуністичної праці вносить нове в громадський побут робітників, сприяє пошквалюванню культурно-масової роботи.

В ряді колективів і бригад комуністичної праці створюються бригадні фонди, що відраховуються від зарплати робітників. У комуністичній бригаді розмітчиків суднобудівного заводу ім. Носенка в Миколаєві (бригадир Агриско В. П.) їх використовують для колективного відвідування театрів, кіно, проведення дозвілля, придбання бібліотеки тощо.

На багатьох заводах, фабриках, шахтах нашої республіки, де є бригади, ударники й цехи комуністичної праці, і особливо на підприємствах, які борються за почесне звання колективу комуністичної праці, часто влаштовуються диспути на тему «Чи готовий ти жити при комунізмі?», а також тематичні вечори, присвячені проблемам будівництва комунізму. Такі ж диспути й тематичні вечори влаштовують в Паладах культури, робітничих клубах не тільки для робітників, але й для членів їх сімей.

Нове починання вінницьких робітників — набуття громадських професій лекторів, інструкторів спорту, масовиків тощо — знайшло підтримку з боку робітничих колективів багатьох підприємств України. При клубі заводу «Запоріжсталь» успішно працюють курси масовиків-затійників. В республіці росте сітка шкіл по підготовці громадських професій. Стало масовим явищем освоєння робітниками декількох виробничих професій.

В робітничих гуртожитках активізували роботу культурно-побутові ради. Вони стежать за навчанням і поведінкою молодих робітників в побуті тощо.

Росте кількість гуртожитків комуністичного побуту. «Треба не тільки забезпечити людину добрим житлом, — говорить М. С. Хрущов, — але й навчити її правильно користуватися суспільними благами, правильно жити, додержувати правил соціалістичного співжиття. Це не приходить само собою, а може бути досягнуте в тривалій і наполегливій боротьбі за перемогу нового, комуністичного побуту»².

² М. С. Хрущов, Про контрольні цифри розвитку народного господарства СРСР на 1959—1965 рр., Держполітвидав УРСР, 1959, стор. 53.

До нових форм громадського побуту належать народні університети культури, що виникли одночасно з бригадами комуністичної праці. Різноманітні за формою і змістом університети культури відіграють велику роль у справі виховання людини комуністичного суспільства. На заняттях слухачі вчаться розуміти і любити музику, літературу, образотворче мистецтво, корисно і цікаво проводити своє дозвілля. Новим є і те, що лекторська робота в народних університетах ведеться безплатно, в порядку виконання громадського обов'язку. Все частіше в ролі лекторів виступають робітники, члени колективів комуністичної праці.

Програмою трирічного університету комуністичної праці, культури, та побуту при клубі металургів ордена Леніна заводу «Запоріжсталь» передбачено надання допомоги членам бригад, ударникам комуністичної праці та їх сім'ям в підвищенні науково-технічних знань, опануванні марксистсько-ленінською теорією, мистецтвом і літературою, питаннями комуністичної моралі й побуту, виховання дітей і здорового їх розвитку та ін.

Ріст кількості університетів культури в республіці і бажаючих навчатись в них свідчить про їх авторитет, про зрослу свідомість робітників, про їх прагнення бути високоорганізованими, всебічно розвиненими людьми.

Новим явищем громадського побуту є також лекторії на дому і в гуртожитках. Ініціаторами їх створення були комуністи Кіровського району м. Сталіно. Вони поширились в Сталінській і Полтавській областях. Перший такий лекторій в селищі шахти ім. Абакумова було відкрито на квартирі комуніста-шахтаря Я. Д. Мірошника. В домашніх умовах мешканці будинку збираються послухати лекцію, бесіду, колективно подивитись телевизор, обміняти думками тощо. Така форма культосвітньої роботи допомагає робітникам ближче познайомитись один з одним, подружитися сім'ям, скріплює їх в єдиний колектив, що вирішує справи громадського і сімейного порядку.

Лекторії на дому відіграють значну роль у справі подолання релігійних пережитків минулого, що зустрічаються серед окремих робітників та їх сімей, у зміцненні радянської сім'ї, в правильному вихованні дітей, в боротьбі за комуністичні риси в побуті. Велику роль у формуванні комуністичних рис побуту відіграють наші жінки. Господарки будинку № 26 по вул. Дагестанській в селищі шахти ім. Абакумова зібрались і домовились будувати побут по-комуністичному — жити дружно, дотримуватись правил соціалістичного співжиття. Їх починання підтримали жителі всього селища.

Рух за красу і високу культуру міст, селищ, вулиць, кварталів, будинків набуває масовості і перетворюється в звичку, в невід'ємну частку повсякденного побуту трудящих Радянської України. Це справжні паростки комунізму. В. І. Ленін ще на зорі Радянської влади у праці «Великий почин» називав паростками комунізму зразкові ідальні, зразкову чистоту в робітничих будинках, кварталах. «Усе це — паростки комунізму і догляд за цими паростками — наш спільний і найперший обов'язок»³.

Справі зміцнення нового побуту допомагають народні добровільні дружини і товариські суди. За короткий час вони стали гідними захисниками громадського порядку. В народні дружини залучаються лише ті робітники та службовці, які зразково поведуть себе в побуті. В своїй роботі народні дружини керуються методом переконання.

Народні дружини є прообразом народного управління в недалекому майбутньому, коли всі функції забезпечення громадського порядку візьме в свої руки громадськість. Це одна з форм участі трудящих в боротьбі за комуністичний побут і культуру.

³ В. І. Ленін, Твори, вид. IV, т. 29, стор. 383.

Вплив народних добровільних дружин і товариських судів на побут позначається перш за все в зменшенні кількості порушень трудової дисципліни на підприємствах. Дружинники подають значну допомогу державним органам в боротьбі з ледарями, хуліганам, п'яницями та іншими порушниками громадського порядку.

Важливу роль в становленні комуністичного побуту і моралі відіграють клуби й Палади культури. Вони сприяють розвитку художньої самодіяльності робітничих колективів, яка характеризується масовістю, різноманітністю жанрів. Вищою формою розвитку художньої самодіяльності є театри народної творчості, капели, хори, ансамблі, оркестри, в яких широкого розмаху набуває новаторство, опанування такими високими формами мистецтва, як опера та балет. Візьмемо для прикладу клуб заводу «Запоріжсталь». Тут працює оперна студія, симфонічний оркестр, балетна трупа, робітничий театр, перша в республіці студія циркової акробатики, деякі учасники якої виїздили на гастролі за кордон.

В Запоріжжі створена перша в Радянському Союзі обласна народна філармонія — нова форма художньої самодіяльності робітників. Зараз народні філармонії є в багатьох областях республіки.

Про успіхи багатьох самодіяльних колективів свідчить присвоєння їм звання заслужених ансамблів, капел, самодіяльних народних театрів УРСР. Ансамбль народного танцю «Дніпро», створений металургами Дніпродзержинська, є єдиним в світі лауреатом I ступеня серед колективів художньої самодіяльності.

Одним з проявів нової моралі радянських людей є все більш зростаюче почуття інтернаціоналізму і братерської дружби народів. На промислових підприємствах України працюють представники багатьох національностей. Для обслуговування їх духовних запитів створюються відповідні організації. Таким є інтернат-клуб «Дружба» (шахта 5/6 ім. Димитрова, Сталінської обл.), який обслуговує українських, російських, киргизьких, вірменських, узбецьких, болгарських робітників, що працюють на шахті. Цікавий і такий факт: більше ста болгарських робітників одружились з українськими і російськими дівчатами.

За останній час серед трудящих міста і села поширюються нові громадські свята «День трудової слави», «Вечір провідів ветеранів праці», «Свято Серпа і Молота», «Свято квітів», «Свято пісні й танцю» та ін. В них народ, створюючи нове, використовує краще із звичаїв минулого.

Нових форм набувають шефські зв'язки робітничого класу з колгоспним селянством. Рух за комуністичні форми праці й побуту (бригади комуністичної праці, народні добровільні дружини, народні університети культури та ін.), який виник в робітничому середовищі, під впливом робітничого класу зразу ж перекинувся в колгоспне село.

Стало традицією проводити спільні вечори-відпочинки робітників і колгоспників; дружні зв'язки робітничого класу і колгоспного селянства породили «Свято Серпа і Молота». Тісні взаємини між трудящими міста і села свідчать про дальше зміцнення союзу робітничого класу і колгоспного селянства, про поступове стирання різниці в побуті і культурі між робітниками і колгоспниками.

В період розгорнутого будівництва комунізму в нашій країні відбуваються корінні зміни в сімейних відносинах робітників. Комуністична партія і Радянський уряд повсякденно дбають про покращання матеріально-побутових умов життя радянської сім'ї і надають великого значення перебудові сімейного побуту на комуністичній основі.

Класики марксизму-ленінізму підкреслювали, що уже в умовах капіталізму пролетарська сім'я принципово відрізняється від буржуазної сім'ї, де

панує приватна власність, експлуатація, нерівність статей і сімейні відносини зводяться до чисто грошових відносин⁴. Ф. Енгельс в праці «Походження сім'ї, приватної власності і держави» писав, що в пролетарській сім'ї «нема ніякої власності... через це тут немає тому ніякої спонуки для встановлення панування чоловіка»⁵. Проте тяжкі умови життя — безробіття, матеріальна незабезпеченість і т. ін. в умовах капіталізму гальмували формування нової, пролетарської сім'ї.

З перемогою Великого Жовтня в нашій країні створюються всі умови для розквіту соціалістичної сім'ї. Сучасна робітнича сім'я розвивається на базі соціалістичної власності на засоби виробництва, що виключає всяку експлуатацію людини людиною. Увівраши в себе краді риси пролетарської сім'ї минулого, сучасна робітнича сім'я характеризується новими рисами, які виникли в результаті соціалістичних перетворень в нашій країні. Сімейні відносини тут базуються на основі товариської взаємодопомоги, єдності особистих і громадських інтересів, на взаємній любові, дружбі і рівноправності між чоловіком і жінкою.

В сучасній робітничій сім'ї уже зараз багато рис ґрунтується на принципах комуністичної моралі. Для робітничої сім'ї характерним є тісні зв'язки всіх її членів з виробництвом і виробничим колективом.

Ось для прикладу родина Володимира Перебеленка, керівника бригади комуністичної праці на київському заводі «Ленінська кузня». Його дружина також передова робітниця. Щоб не відставати від чоловіка, вона включилась у змагання за право іменуватись ударником комуністичної праці і поступила у вечірню школу.

Важливо відзначити, що дружини робітників останнім часом стали активніше вникати у виробниче життя колективу, де працюють чоловіки. На Миколаївському суднобудівному заводі ім. Носенка, на Черкаському машинобудівному заводі ім. Петровського, а також на інших підприємствах України дружини робітників разом з партійними та профспілковими комітетами організували в цехах заводів «День відкритих дверей». В день цього своєрідного суботника жінки допомогли своїм чоловікам навести порядок біля робочих місць та на території заводів. Тут, на місці, вони ближче знайомилися з виробництвом, вникали в творчі плани своїх чоловіків, допомагали корисними порадами.

Риси нового, комуністичного, яскраво проявляються у взаємовідносинах батьків з дітьми, у вихованні дітей і в прищепленні їм певних трудових навичок. Батьки привчають дітей до праці, починаючи з шкільних років, пробуджують у них інтерес до своєї професії, любов до заводу, завдяки чому діти виростають гідною зміною своїх батьків, готовими до самостійного трудового життя.

Ф. Енгельс вказував, що з перемогою соціалізму «догляд за дітьми і їх виховання стануть суспільною справою; суспільство — однаково дбатиме про всіх дітей...»⁶. В наші дні все більше зростає роль громадськості у вихованні дітей. Розширення сітки дитячих ясел, садків, які В. І. Ленін називав зразками паростків комунізму⁷, розвиток шкіл-інтернатів і шкіл з подовженим днем, покращання роботи громадського побутового обслуговування, — все це допомагає робітничій сім'ї успішно вирішувати завдання комуністичного виховання підростаючого покоління.

Крім того, полегшується становище жінки в сім'ї, що дає їй можливість

⁴ Див. К. Маркс і Ф. Енгельс, Маніфест Комуністичної партії, Держполітвидав УРСР, 1955, стор. 34.

⁵ К. Маркс, Ф. Енгельс, Вибрані твори в двох томах, т. II, Держполітвидав УРСР, 1955, стор. 198.

⁶ Там же, стор. 202.

⁷ Див. В. І. Ленін, Твори, вид. IV, т. 29, стор. 383.

«ширше використовувати свої права, знання, свій талант на поприщі виробничої, суспільно корисної діяльності»⁸.

Партійні, комсомольські і профспілкові організації промислових підприємств України останнім часом стали більше уваги приділяти вихованню дітей робітників та службовців. На кожному підприємстві створені комісії по роботі серед дітей, жіночі ради, які підтримують постійний зв'язок з школою, з заводськими дитячими садками, підшефними школами. Вони цікавляться побутом дітей робітників, їх навчанням, відпочинком та дозвіллям. Питання політехнізації школи, перетворення в життя закону «Про зміцнення зв'язку школи з життям і про подальший розвиток системи народної освіти СРСР» знаходиться в центрі уваги шкіл, заводів, адміністративних та громадських організацій.

Виступаючи на Всеросійському з'їзді вчителів 9 липня 1960 р., М. С. Хрущов приділяв велику увагу питанню виховання дітей в сім'ї, а також ролі громадськості і особливо партійних організацій та комуністів у справі виховання підростаючого покоління. Він говорив: «Сімейне виховання треба розглядати як одну з дуже важливих ділянок роботи партії. Треба виховувати у всіх трудящих почуття відповідальності за виховання дітей. Як і в усякій іншій справі, комуністи повинні показувати в цьому приклад. Справа високої партійної відповідальності правильно виховувати молодь, виховувати так, щоб на серці спокійно було: виріс хороший трудівник, чесний громадянин вітчизни, патріот і спадкоємець нашої великої комуністичної справи»⁹.

В процесі переходу нашого суспільства до комунізму виховання в сім'ї все більше і більше буде поєднуватися з громадським вихованням.

Одним з проявів піклування Комуністичної партії і Радянського уряду про поліпшення добробуту трудящих є скорочення робочого дня. В зв'язку з цим збільшились можливості для навчання і культурного зростання робітників. Вони відвідують університети культури, гуртки художньої самодіяльності. Про великий потяг робітників до знань, що особливо зріс в останні роки, свідчить і те, що вони щомісяця виділяють кошти для поповнення власних бібліотек.

Деякі тисячі книг з різних галузей знань придбав токар-карусельник київського заводу «Більшовик» А. Вишняк. Тут є твори класиків російської, української й зарубіжної літератури, книги радянських письменників, чимало технічної літератури з машинобудування та ін. В Луганській області більше двох тисяч робітників і службовців мають бібліотеки, немало таких робітничих родин, де всі члени сім'ї є активними читачами бібліотек.

Нові риси спостерігаємо в організації відпочинку робітничої родини. За останні роки багато підприємств України побудували в мальовничих місцевостях дачні містечка, де відпочивають робітничі сім'ї. Для кожної сім'ї за невеликі кошти виділяється окремих будиночок з повним господарським обладнанням. В таких дачних містечках створені всі умови для культурного відпочинку. Навколо будинків ростуть квіти, споруджені спортивні майданчики, працюють крамниці. Робітники з задоволенням проводять свій відпочинок в дачних містечках, які вони називають «заводськими санаторіями». Така форма відпочинку корисна ще й тим, що між робітничими сім'ями зав'язуються дружні стосунки, зміцнюється почуття колективізму.

Великі зміни відбулися в шлюбних стосунках і в робітничому весільному обряді. Шлюби в робітничому середовищі, як правило, побудовані на трудовій співдружності, взаємній любові, пошані, на спільності інтересів. Відносно незначна кількість розлучень свідчить про високий моральний стан сучасної робітничої сім'ї.

⁸ М. С. Хрущов, Про контрольні цифри розвитку народного господарства СРСР на 1959—1965 рр., Держполітвидав УРСР, 1959, стор. 63.

⁹ «Радянська Україна», 10 липня 1960 р.

М. С. Хрущов в одному з своїх виступів справедливо назвав шлюб найурочистішим моментом у житті людини¹⁰.

Новим в ритуалі реєстрації громадянського шлюбу є те, що робітнича молодь реєструє шлюб у Палацах культури, в клубах, а в останній час в Палаці шлюбу, де представники загсу, міськради в присутності широкої робітничої громадськості вручають молодим шлюбне свідоцтво. Все це надає реєстрації шлюбу урочистості, в той же час посилює у молодого подружжя почуття відповідальності перед товаришами, друзями, громадськістю за свою поведінку, за долю сім'ї.

Відомо, що зразу після Великої Вітчизняної війни, а особливо в останні роки, серед робітників і колгоспників широко ввійшло в побут комсомольське весілля. Новим у комсомольському весіллі останнього часу є те, що робітнича молодь все ширше використовує кращі, прогресивні сторони традиційного українського народного весілля, зокрема такі його деталі, як дружки, весільний батько та весільна мати, розподіл короваю, зустріч молодих з хлібом-сіллю, звичай дарування та ін.

Використання в комсомольському весіллі кращих народних традицій сприятиме прискоренню створення такого комсомольського весілля, яке стане доцільною формою сучасної весільної обрядовості, що відповідатиме новій, комуністичній моралі і знайде підтримку всієї радянської громадськості.

Риси нового, комуністичного в громадському і сімейному побуті робітників проявляються також в їх активній боротьбі проти пережитків минулого, зокрема проти зневажливого ставлення до праці і суспільної власності, проти релігійних пережитків, в боротьбі за створення нових, комуністичних форм культури й побуту.

Наведені вище приклади нових явищ і рис громадського та сімейного життя є відображенням нового етапу розвитку радянського суспільства — етапу розгорнутого будівництва комунізму. Практика комуністичного будівництва в нашій країні на ділі підтверджує пророчі слова В. І. Леніна про те, що «тільки з соціалізму почнеться швидкий, справжній, дійсно масовий рух вперед в усіх галузях суспільного і особистого життя, рух, який відбуватиметься при участі більшості населення, а далі всього населення»¹¹.

¹⁰ Див. газ. «Правда», 13 грудня 1959 р.

¹¹ В. І. Ленін, Твори, вид. IV, т. 25, стор. 428—429.



Ф. І. ЛАВРОВ

ПИТАННЯ НАРОДНОЇ САТИРИ ТА ГУМОРУ В ПРАЦЯХ В. І. ЛЕНІНА

Володимир Ілліч Ленін глибоко розумів пізнавальне, виховне та естетичне значення дорогоцінних народних поетичних скарбів, створених на протязі віків колективним розумом народу.

Ще в перші дні Радянської влади В. І. Ленін говорив, що «розум десятків мільйонів творців створює щось незмірно вище, ніж найбільш велике і геніальне передбачення»¹.

Звичайно, Ленін в слова «народна творчість» вкладав далеко ширше поняття, аніж поетична творчість народу. Він мав тут на увазі широкий творчий аріамаж трудових людей — мільйонів виробників матеріальних і духовних цінностей.

Висловлені В. І. Леніном думки з питань народної творчості стали важливим теоретичним фундаментом не тільки для радянських фольклористів, а й для прогресивної фольклористики усього світу.

Велику увагу Володимир Ілліч приділяв також і питанням народної сатири та гумору. Він завжди любив гостре і влучне сатиричне слово, народний гумор, жарт, сміх. Більше того, Ленін широко використовував сатиру та гумор у своїх працях, доповідях, виступах і бесідах з робітниками, селянами та інтелігенцією.

Володимир Ілліч вніс невіддільний вклад у розвиток марксистської теорії сатири та гумору. Ленін дав глибоку і вичерпну характеристику тих творчих принципів, які лежать в основі естетики народної сатири та гумору. Відоме філософське визначення В. І. Леніном діалектичного розвитку нашого суспільства, боротьби позитивних і негативних тенденцій має основоположне значення і для правильного розуміння проблеми естетики народної сатири та гумору.

Вказівка Леніна на те, що критика і самокритика — це діюча зброя в практичній діяльності нашої партії, є разом з тим глибоким теоретичним обґрунтуванням предмета радянської сатири.

Ще в перші роки своєї політичної діяльності Ленін надавав важливого значення сатирі — гострій зброї в боротьбі проти соціальної несправедливості, впливовому засобу виховання широких кіл трудящих мас. Багато праць В. І. Леніна — блискучі зразки бойової суспільно-політичної сатири («Матеріалізм і емпірокритицизм», «Що робити?» та ін.).

Ленін дав високу оцінку гнівній сатирі Некрасова, Добролюбова, Щедрина, яка займала видатне місце в історії російського визвольного руху, виховувала ненависть і презирство до кріпосного ладу царської Росії.

¹ В. І. Ленін, Твори, вид. IV, т. 26, стор. 425. (Далі цитується за цим виданням).

Як відомо, Володимир Ілліч часто звертався до сатиричних творів класиків російської літератури та зразків народної творчості. Нерідко використовує В. І. Ленін щедринські образи глитаїв колупаєвих та разуваєвих, різних «живоглотів» тощо. Підраховано, що Ленін понад 300 разів цитував влучні місця з творів великого російського сатирика. Це не випадково. Адже політична сатира якнайкраще сприяла розумінню суспільно-політичних відносин в Росії тих часів. Саме за це Ленін так глибоко цінив творчість Щедріна.

В одній своїй праці Ленін говорить: «Жаль, що не дожив Щедрін до «великої» російської революції. Він додав би, мабуть, новий розділ до «Панів Головольових», він змалював би Гудушку, який заспокоює висіченого, побитого, голодного, закабаленого мужика...» І далі з великим гнівом продовжує: «Але кадетський Гудушка Головольов може викликати якнайпалкіше почуття ненависті й презирства»².

Ленін розумів сатиру як зброю класової боротьби з партійними ренегатами. Володимир Ілліч неодноразово вказував на необхідність за допомогою сатири нещадно викривати і висміювати політичних ворогів, які прикриваються маскою «демократів». В роботі про ренегата Каутського В. І. Ленін висловлює жаль з приводу того, що Каутський пише свої твори в такій країні, де поліція забороняє народу гуртом сміятися, інакше Каутський був би убитий сміхом.

Ленін наголошував на необхідності сатиричного сміху над ворогами трудящих, сміху, що викликає в народі почуття найглибшого презирства до буржуазних політиків і базік.

В літературі 60-х і пізніших років часто цитувалися гострі сатиричні вірші М. О. Добролюбова. До них не раз звертається і В. І. Ленін. В статті «Перші підсумки політичного групування» Володимир Ілліч використав відомий сатиричний вірш Добролюбова «В Прусском вагоне», опублікований в журналі «Свисток»³, а в статті «Російський цар шукає захисту від свого народу у турецького султана» В. І. Ленін, перефразувавши добролюбівський дотеп «турки внутрішні» і «турки зовнішні», гостро висміяв царський уряд, для якого «турки внутрішні», тобто російський народ, страшніші від «турків зовнішніх», тобто турецького уряду, до якого звернувся російський цар за допомогою в боротьбі з повсталими в революцію 1905 р. матросами. «Турецький султан повинен захистити царське самодержавство від російського народу; цареві не можна спертися на російські військові сили, і він молить про допомогу чужі держави»⁴, — писав В. І. Ленін.

Сатиричні образи «Свистка» з усією силою бичували і висміювали політичні лозунги класових ворогів, викривали ідеологів панівних класів, а також форми державного управління. Прогресивні ідеї Добролюбова були близькі і дорогі В. І. Леніну. Через це він вдався до використання в своїх творах сатиричних матеріалів, опублікованих в «Свистке».

Ще в період дожовтневої революційної діяльності В. І. Ленін приділяв досить велику увагу народній поетичній творчості, особливо масовим революційним пісням, створеним робітниками царської Росії і взятим народом на ідейне озброєння для боротьби з класовими ворогами.

Володимир Ілліч надавав великого значення соціалістичній пропаганді засобом пісні. Про це свідчать, зокрема, нові статті В. І. Леніна, опубліковані в 1954 році на сторінках журналу «Коммунист», про окремі з яких тут говориться: «Статті «Розвиток робітничих хорів у Німеччині» і «Св-

² В. І. Ленін, Твори, т. 12, стор. 295.

³ Див. Н. А. Добролюбов, Сатира, стихотворения, рассказы, дневники, М., 1939, стор. 191—192.

⁴ В. І. Ленін, Твори, т. 8, стор. 517.

геній Потье (До 25-річчя його смерті)» присвячені питанню про значення робітничої революційної пісні для пропаганди соціалізму»⁵.

Отже, ці статті мають велике пізнавальне значення для теорії та історії народної поетичної творчості й розвитку художньої самодіяльності робітничого класу. Відзначаючи велику прогресивну роль гострих сатиричних віршів, пісень, частушок, В. І. Ленін підкреслював надзвичайно важливу функцію робітничих пісень, зокрема сатиричного та гумористичного характеру, в боротьбі з поміщицько-капіталістичним ладом царської Росії. Володимир Ілліч особливу увагу приділяв революційним пісням, що виконувалися під час політичних демонстрацій.

В статті «Майовка революційного пролетаріату» Ленін, викриваючи політику арештів, судільних обшуків у робітничих кварталах та інших утисків, які запровадив царський уряд після ленських подій 1912 року, вказує: «Робітники сміялися з безсилої злости царської зграї і класу капіталістів, іронізували над грізними і нікчемними «оголошеннями» градоначальника, писали і пускали по руках — або передавали з уст в уста — сатиричні віршики і добували, наче з-під землі, нові і нові пригорщі маленьких, погано виданих, коротких і простих, але врозумливих «листочків» із закликами до страйку і до демонстрації...»⁶.

Як бачимо, Володимир Ілліч вказував на творчу діяльність робітників, які самі писали сатиричні вірші та розповсюджували їх разом з революційними листівками.

Слід відзначити, що гостре жало сатири В. І. Ленін використовував і для боротьби з недоліками в роботі партійних працівників. Він неодноразово закликав партію до самокритики і нещадного викриття недоліків. Володимир Ілліч радив партійним працівникам чесно і прямо критикувати свої недоліки та помилки, часто виступав проти скиглів, песимістів і панікерів.

В зв'язку з цим Володимир Ілліч завжди вказував партійним журналістам на необхідність різко й рішуче виступати проти будь-яких недоліків у житті суспільства: «З якого часу гнівний тон проти того, що погане, шкідливе, невірне (адже ж редакція «принципально» згодна!), шкідить щоденній газеті?? Навпаки, колеги, їй-богу, навпаки. Без «гніву» писати про шкідливе — значить, нудно писати»⁷.

Як бачимо, Володимир Ілліч надавав великого значення сатирі — важливій зброї в боротьбі з політичними ворогами, різними вадами та недоліками, які зустрічаються не лише в старому, буржуазному, а й в радянському суспільстві.

Розвиваючи погляди революційних демократів на комічне, смішне, В. І. Ленін своїми влучними висловленнями про суспільну функцію сміху зніс багато нового в цю проблему. Він завдав великого удару по ідеалістичних поглядах на питання про смішне, які, по суті, зводились до прагнення принизити, а то й остаточно заперечити значення комічного.

Дожовтнева усна народна творчість, особливо сатира з її соціально загостреними мотивами, суворо переслідувалась царською цензурою, «пильною і суворою цензурою класу», як про неї говорив Горький. Однак цензурські перепони, як і будь-які інші адміністративні заходи, неспроможні були припинити поширення народної творчості.

Велика Жовтнева соціалістична революція знищила поміщицько-капіталістичний лад в нашій країні, але вона остаточно не знищила пережитків капіталізму в свідомості людей. В зв'язку з цим В. І. Ленін неодноразово закликав вести найрішучішу боротьбу з цими пережитками, зокрема методами

⁵ «Коммунист», 1954, № 6, стор. 11.

⁶ В. І. Ленін, Твори, т. 19, стор. 186.

⁷ В. І. Ленін, Твори, т. 35, стор. 22—23.

критики й самокритики. «Нічого й казати, самокритика безумовно необхідна для всякої живої і життєвої партії. Нема нічого пошлішого, — говорив Володимир Ілліч, — за самовдоволення оптимізм»⁸.

Подібні думки висловлював В. І. Ленін і в інших роботах, зокрема в статті «Про характер наших газет»: «У нас немає ділової, нещадної, справді-революційної в і й н и з к о н к р е т н и м и носіями зла... У нас мало уваги до тієї буденної сторони внутріфабричного, внутрісільського, внутрі-полкового життя, де найбільше будується нове, де треба найбільше уваги, огласки, громадської критики, переслідування негідного, заклику вчитися у хорошого»⁹.

Відстоюючи завоювання соціалістичної революції, всіляко охороняючи інтереси трудового народу, сатирик повинен виступати проти всього, що заважає народу рухатися вперед. «Тільки, щоб бути різким, — говорить В. І. Ленін, — треба на це мати право, а право на різкість дає те, щоб слово не розходилося з ділом»¹⁰.

Ці вказівки В. І. Леніна стосуються всіх тих, хто шляхом гострої сатири і гумору бореться з недоліками і вадами, хто присвятив своє життя найблагороднішій справі виховання мас.

Надзвичайно великий інтерес для фольклористів становить питання про використання В. І. Леніном сатиричних та гумористичних зразків народної творчості.

В творах Володимира Ілліча, спрямованих проти політичних ворогів, нараховується понад 1000 випадків творчого використання цитат з художніх творів російських та іноземних письменників і не менш випадків використання народної поетичної творчості¹¹. Серед них найбільше зразків сатиричної творчості: образи давньогрецької та римської міфології, російського епосу, особливо революційних народних пісень, прислів'їв та приказок, народних афоризмів і т. ін.

Особливо високо цинив Ленін дотепні народні афоризми, крилаті слова. В одній із своїх статей «Сусіди по маєтку», опублікованій в 1914 р., він писав: «Бувають такі крилаті слова, які з дивною влучністю виражають суть досить складних явищ»¹².

В роботах В. І. Леніна «Що робити?», «Крок вперед — два кроки назад», «Держава і революція» та інших широко використані художні сатиричні і гумористичні образи російської народної поетичної творчості. Зокрема, Ленін неодноразово звертається до гумористичної казки про Іванушку-дурачка, використовуючи комічні епізоди, коли Іванушка, побачивши похоронну процесію, кричить «носити вам не переносити!»¹³.

Образи цікавої гумористичної казки про рись, козла і барана В. І. Ленін дуже вдало використовує в статті «Сердита розгубленість» та в заключному слові на нараді представників повітових, волосних і сільських виконавчих комітетів Московської губернії.

19 січня 1905 р. Ленін написав «Лист Є. Д. Стасовій і товаришам в Московській тюрмі», в якому дав рекомендації щодо тактики соціал-демократів на царському суді, зокрема вказував на потребу «виключно дискредитувати шемакинські сторони суду»¹⁴, відомі нам з народної сатиричної казки «Шемакин суд». Тут же він говорить про роль у судовій справі

⁸ В. І. Ленін, Твори, т. 8, стор. 406.

⁹ В. І. Ленін, Твори, т. 28, стор. 79.

¹⁰ В. І. Ленін, Твори, т. 27, стор. 162.

¹¹ Н. Ф. Бабушкин, Русский народный эпос в сочинениях В. И. Ленина, «Труды» (Томский государственный университет им. В. В. Куйбышева), т. 100, 1948, стор. 3.

¹² В. І. Ленін, Твори, т. 20, стор. 257.

¹³ В. І. Ленін, Твори, т. 5, стор. 330.

¹⁴ В. І. Ленін, Твори, т. 8, стор. 50.

буржуазних юристів, вдало використовує гумористичне народне прислів'я «Знай, двіркун, свій припічок», згадує також гоголівський сатиричний образ Собакевича.

Борючись із численними ворогами трудового народу, В. І. Ленін звертається до викривальної сили мудрих народних висловів. За допомогою влучних сатиричних афоризмів Володимир Ілліч картав народників, «еконімістів», «легальних марксистів», меншовиків, есерів, кадетів, октябристів та інших.

Роль народних афоризмів у творах В. І. Леніна завжди активна, вони надають його працям і виступам гостроти, яскравості, дохідливості.

Наведемо ряд сатиричних та гумористичних прислів'їв і приказок, використаних В. І. Леніном в його роботах: «На городі бузина, а в Києві дядько» (т. 3, стор. 531); «Крутиться, як чорт перед утренею» (т. 12, стор. 258); «Аби було болото, чорти знайдуться» (т. 25, стор. 74); «Бійся, як чорт ладану» (т. 27, стор. 263); «Проти молодця сам — вівдя» (т. 17, стор. 132); «Почали за здоров'я, а скінчили за упокой» (т. 12, стор. 280); «Не такий страшний чорт, як його малюють» (т. 30, стор. 434) та багато інших.

Використовуючи сатиричні і гумористичні прислів'я та приказки, В. І. Ленін іноді змінює їх редакцію відповідно поставленій меті, наприклад, перефразовує відоме прислів'я «Послужливий дурень — небезпечніший за ворога» на таке: «Послужливий Струве небезпечніший за ворога!» (т. 7, стор. 434). Змінивши народне прислів'я «Застав дурня богу молитися, він і лоба розіб'є», Ленін подає його в такій редакції: «Загадай певній людині богу молитися — вона лоба розіб'є» (т. 16, стор. 223). А в основі ленінського виразу «Мілюков покладе «ноги на стіл» (т. 24, стор. 157) лежить народне прислів'я: «Посади свиню за стіл, вона й ноги на стіл».

В роботах Леніна є чимало випадків, коли до одних і тих же прислів'їв чи приказок у різних варіантах він звертається по декілька разів: «Оборони нас, господи, від таких друзів» (т. 7, стор. 62; т. 8, стор. 199; т. 26, стор. 27); «А там хоч трава не росте» (т. 27, стор. 201, стор. 232); «Загадай дурню богу молитися — він і лоба розіб'є» (т. 6, стор. 113; т. 16, стор. 223); «Знають, де раки зимують» (т. 11, стор. 49; т. 25, стор. 34); «На дзеркало нічого скаржитись, коли...» (т. 9, стор. 291; т. 12, стор. 293; т. 14, стор. 293); «Не хвались, ідучи на рать, а хвались, ідучи з раті» (т. 8, стор. 330; т. 26, стор. 141; т. 29, стор. 144); «Показати свої осячі вуха» (т. 9, стор. 102; т. 18, стор. 6; т. 28, стор. 214) і багато інших. Були у Леніна й особливо ходові прислів'я, які він вживав найчастіше: «Сидіти між двох стільців» використано в різних роботах 21 раз, «Зв'язати по руках і ногах» — 30 раз, «З шкіри пнуться» — 39 раз.

При використанні сатиричних і гумористичних прислів'їв та приказок В. І. Ленін часто дає їм такі лаконічні характеристики: «відповімо прислів'ям» (т. 9, стор. 291), «правильно говорить російське прислів'я» (т. 8, стор. 199), «прислів'я недаром каже» (т. 11, стор. 359), «вийшло за прислів'ям» (т. 17, стор. 10), «прислів'я, справді, дуже рельєфно говорять» (т. 3, стор. 208), або «нам лишається нагадати мудрий вислів» (т. 19, стор. 150) тощо.

В окремих випадках В. І. Ленін звертається до сатиричних і гумористичних прислів'їв та приказок для заголовків своїх статей.

Так, викриваючи брехливу балаканину кадетів у Державній думі з питань аграрної політики кадетської партії, В. І. Ленін пише відому статтю, названу широко популярним в народі прислів'ям: «М'яко стелють, та твердо спати». Інша робота, яка викривала демагогію новоіскрівців, названа народним прислів'ям: «Солов'я байками не годують».

Використовує В. І. Ленін фольклорний матеріал і для характеристики позитивних образів або певних явищ суспільного життя.

Отже, звертання В. І. Леніна в своїх роботах до сатиричних та гумористичних зразків народнопоетичної творчості є важливим його творчим прийомом. Більшовицька партійність — ось той принцип, яким керувався В. І. Ленін у відборі і переосмисленні художніх образів фольклору.

Кожне звертання В. І. Леніна до сатиричних та гумористичних зразків народної поезії має велике методологічне значення, оскільки воно вказує на важливість соціальної функції фольклору як одного з історичних джерел і як яскравого художнього матеріалу.

Використовуючи зразки народної творчості, Ленін в першу чергу звертався до тих фольклорних образів, які широко популярні в народі. Інколи Ленін вводив у текст роботи цілий зразок народнопоетичної творчості, інколи обмежувався лише викладом його сюжету або цитував окремі місця.

Все це давало Володимирі Іллічу можливість підсилувати емоціональний вплив на маси, пожвавлювати публіцистичну статтю чи промову, зробити своє слово більш дохідливим для широких кіл трудящих.

Трудовий народ дуже любить твори, доповіді, промови і бесіди В. І. Леніна, з великим задоволенням сприймає і сприймає дотепне використання ним фольклору.

Яскравим прикладом цього можуть служити такі факти. В заключному слові на нараді голів повітових, волосних і сільських виконавчих комітетів Московської губернії (15 жовтня 1920 р.) В. І. Ленін використав російську народну гумористичну казку про рись, козла та барана. Учасники наради палко зустріли дотепний засіб полеміки. Але справа не тільки в успішному використанні Леніним зразків сатири та гумору, головне те, що в його роботах вони набували нового переосмислення, нової суспільно-політичної функції.

Доречно тут пригадати думку проф. М. В. Нечкіної з приводу використання Володимиром Іллічем літературних образів М. В. Гоголя. «Образ звучав інакше, — писала Нечкіна, — набував класового змісту і нової соціальної функції. І разом з тим — в цьому таємниця художньої творчості — образ сприймався як гоголівський, як старий знайомий. Образ пізнавався»¹⁵.

Це твердження повністю можна застосувати також і до використаних Леніним численних художніх зразків сатиричної та гумористичної народнопоетичної творчості.

¹⁵ М. В. Нечкіна, Гоголь у Леніна, Изд-во АН ССРСР, М.—Л., 1936, стор. 39.



В. А. ЩЕРБАК

УКРАЇНСЬКЕ НАРОДНЕ МИСТЕЦТВО НА СУЧАСНОМУ ЕТАПІ¹

Останні кілька років для майстрів декоративно-прикладного мистецтва та художньої промисловості, як і для всіх митців нашої республіки, були роками підготовки їх до відповідального звіту за свою діяльність перед найширшою радянською громадськістю, перед партією і урядом на Декаді української літератури та мистецтва в Москві 1960 року.

Наполеглива праця дала свої наслідки: понад чотири тисячі зразків народного та декоративно-прикладного мистецтва було відібрано на декадну виставку з величезної кількості художніх виробів, що їх виготовили народні майстри та підприємства художньої промисловості Радянської України.

Такої великої кількості зразків народного мистецтва Україна одноразово не показувала ще ні разу. До того ж це твори, глибокі змістом і досконалі за художньою формою, тобто є зразками справжнього мистецтва, що свідчить про справжній розквіт художньої творчості українського народу, яка досягла небувалого ще досі рівня. Останнім часом все нові й нові імена з'являються серед прославлених майстрів народної творчості (як правило, за рахунок талановитої молоді), все нові осередки по виробництву художньої продукції народжуються то в тих, то в інших районах республіки.

Все це стало можливим завдяки повсякденному піклуванню партії та уряду про дальший неухильний розвиток братніх національних культур всіх народів великого Радянського Союзу, про якнайповніший розквіт духовних сил кожного члена нашого соціалістичного суспільства. Досягнення митців Радянської України в останні роки слід розглядати, зокрема, як відповідь на відомий партійний документ «За тісний зв'язок літератури і мистецтва з життям народу». В цьому можна легко перекоонатися, ознайомившись з експозицією декадної виставки.

Значне місце серед народних художніх виробів, підготовлених до Декади, посідають орнаментальні та тематичні килими. Між іншим, показово, що в сучасному килимарстві поряд з декоративними килимами орнаментального характеру дедалі більшого поширення набувають килими тематичні. Килимарі, як і інші митці, прагнуть відображати у своїх творах те, чим живе наш народ сьогодні, відображати прекрасну соціалістичну дійсність.

Особливо показовим з цього погляду є тематичний килим «Радянська Україна», витканий дігтярівськими (Чернігівщина) килимарницями за картоном подружжя талановитих художників Марії та Івана Литовченків, які добре розуміються на специфіці й особливостях народного мистецтва і давно вже встановили тісну творчу співдружність з народними майстрами.

¹ На матеріалах Виставки декоративно-прикладного мистецтва Української РСР, підготовленої до Декади української літератури та мистецтва в Москві 1960 р.

Килим присвячено сьогоднішній двічі орденонесній соціалістичній Україні. В центральній частині килима подано дівчину в українському вбранні, яка уособлює образ України — однієї з республік, що знайшла своє щастя в сім'ї братніх народів Радянського Союзу. Гордо і незалежно дивиться вона вперед, у своє ще прекрасніше завтра. Перед нею — ясна і світла дорога до комунізму. По обидва боки дівчини ми бачимо символічне втілення основних галузей народного господарства республіки, досягнень науки й культури.



Килим «Ракета». Виготовили М. К. Данилюк та Є. П. Романко за ескізом І. Д. Пастуха (м. Заболотів, Станіславської обл.). 1960.

Для розв'язання такої складної теми автори знайшли відповідні образотворчі засоби. Сміливо вводили і вдало вкомпоновуючи в орнаментальну частину килима елементи, що символізують досягнення сучасної науки й техніки (схема молекули атома; вимпел, доставлений радянською ракетою на Місяць, тощо), М. і І. Литовченки надали виробові виразних рис сучасності, характеру речі наших днів. Тут все звучить по-новому і в повній згоді. Мажорна гама барв, оптимістична сюжетна частина, динамічна ритміка — все відповідає ідеї зображеного.

Даний килим становить великий інтерес ще з одного погляду, а саме, з погляду того, який художній прийом було вжито авторами при вирішенні його композиції. Цей килим, як і ряд інших, виконано у відповідності з закономірностями народно-декоративного мистецтва, а саме площинно-декоративно.

У зв'язку з цим зупинимось ще на кількох килимах, творці яких виступають справжніми новаторами своєї справи. Ось килим «Шевченко і Україна» (1960), виконаний за картоном тих же М. та І. Литовченків. Це надзвичайно цікавий твір декоративно-прикладного мистецтва. Його автори цілком по-новому, оригінально трактують обрану тему.

В центрі килима подано оригінальний портрет великого українського поета-революціонера Т. Г. Шевченка. У лівій частині зображено змучену дівчину-невільницю, що уособлює Україну дожовтневого періоду. А в правій — показано життєрадісну, сповнену щастя дівчину-весни, яка символізує Українську Радянську Соціалістичну Республіку, вільну, щасливу Україну, про яку мріяв і за яку віддав усе своє життя великий Кобзар.

Все вільне поле заповнено декором, який органічно зв'язаний з сюжетною частиною. Причому декор цей незвичайний. Нагадуючи геометризовані, гарних конфігурацій букети квітів, він насправді складається з майстерно закомпонованих сюжетних малюнків, які розповідають цілу історію України. Так, навколо дівчини-невільниці подано картини з життя України часів кріпаччини, що яскраво відображено у творчості Т. Г. Шевченка (панщина, рекрутчина, виступи народних мас проти гнобителів і т. ін.). Малюнки правій частині килима, що розташовані навколо дівчини-весни, розповідають про натхненну, радісну працю й щасливе життя трудящих Радянської України, яка буйним цвітом розцвіла у великій сім'ї братніх народів нашої могутньої соціалістичної країни.

Самобутністю і новизною відзначається тематичний килим «Соціалістичне Закарпаття», що його виконали за ескізом С. Медвицької народні майстри з с. Арданове, Закарпатської області, А. Голяна, А. Ленден, М. Пекар, А. Хринта. Він зовсім не схожий на килими та гобелени, які ми знаємо і звикли бачити в нашому повсякденному побуті. Загальна композиція килима асиметрична; незвичайним є поєднання і елементів композиції. Поряд з стилізованими фігурами людей (лісоруб, виноградарка, вчений) закомпоновано такі декоративні елементи, як стилізовані сучасні знаряддя виробництва (трактор, підйомний кран, електропила), компоненти пейзажу (заводи, нафтові вишки, колгоспні споруди), квіти, характерні для закарпатського краю. Причому все це вдало розташовано на площині, об'єднано одною думкою і легко «читається». Не відчувається нарочитості у побудові композиції в цілому та у використанні окремих елементів. Килим чисто в народному дусі відображає сьогоднішнє життя Радянського Закарпаття.

Нове проглядає в декоративних килимах з Вінничини, у яких маємо стилізовані фігури людей; по-новому звучать також орнаментальні килими з Полтавщини і Львівщини та ін. У них — рухлива ритміка, виразні барви, життєрадісний загальний колорит.

Розглянуті вище килими є значним досягненням українських килимарів. Вони знаменують собою нове в розвитку українського радянського килимарства. Появу їх і слід розглядати в цьому плані.

Мають чим похвалитися і майстри художнього ткацтва. Вони підготували до Декади багато цікавих і своєрідних речей. Так, зокрема, промартіль ім. 8-го березня с. Дігтярі, Чернігівської області, порадувала зразками чудової плахтової декоративної тканини. На основі народних традицій в даному виді прикладного мистецтва дігтярівські майстри створили цілком сучасну вжиткову річ, призначену для прикрашення побуту радянських людей. Працюючи над

створенням плахтової тканини, дiгтярiвськi ткачi не слiпо наслiдували традицiйну форму, а творчо переосмислили її i наповнили змiстом сьогоднiшнього життя. Так народилася високохудожня полiхромна декоративна тканина, що відповідає вимогливим естетичним запитам радянської людини.

Високою досконалістю i свiжістю видiзнаються ткацькi художнi вироби (декоративнi панно, рушники, плахти, скатерти, порт'єри, дорiжки, декоративнi тканини) артiлей «Перемога» м. Богуслава, Київської області; ХХ-рiччя Жовтня м. Кролевеця, Сумської області, та iн. Ось один з декоративних кролевецьких рушників. В центрі його — Спаська вежа Кремля i червонi зорi, нижче — напис «Слава КНРС». Цей сюжетний мотив органiчно влитий в загальну композицiю виробу. Рiч в цiлому звучить як прекрасний довершений твiр народного мистецтва наших днiв.

У всiй своїй красi й рiзноманiтностi постала на декаднiй виставцi українська художня вишивка. Вишитi жiночi та чоловiчi сорочки, плаття, блузи, скатерти, порт'єри, наволочки вражають багатством кольорiв, витонченiстю орнаменту, бездоганнiстю технiчного виконання. Не можна не зупинитись, наприклад, перед вишитою блузою роботи Л. Корячки (м. Київ), що сповнена теплоти i лiричностi: немов народна пiсня. Легкий прозорий орнамент, м'якi барви, вмiло знайденi пропорцiї рисунка та кольорiв — все це разом дає вищий зразок сучасного народного вишивального мистецтва.

Цiкавими є роботи львівської вишивальниці М. В. Федорчак-Ткачової та iнших народних майстрiв з Винничини, Полтавщини, Закарпаття та iн.

Справдi високохудожнi i рiзнi за асортиментом речi виготовили артiлi художньої вишивки, зокрема такi, як «Жiноча праця» с. Клембiвки, Винницької області; iм. Лесi Українки м. Львова; iм. Клари Цеткiн с. Решетилiвки, Полтавської області, та багато iнших. Спiльна, колективна праця в артiлях численних квалiфiкованих народних майстрiв та художникiв, органiзацiя працi на сучаснiй виробничо-матерiальнiй базi дають хорошi наслiдки i створюють найкращi умови для дальшого успiшного розвитку мистецтва вишивки в республiцi, для створення нових оригiнальних зразкiв цього виду народного мистецтва.

Художня продукцiя артiлей, а також твори окремих майстрiв свiдчать про те, що українське радянське вишивальне мистецтво досягло високого рiвня свого розвитку, тiсно пов'язане з повсякденним життям нашого народу i, звичайно, вiдiграє важливу роль у вихованнi естетичних смакiв радянських людей.

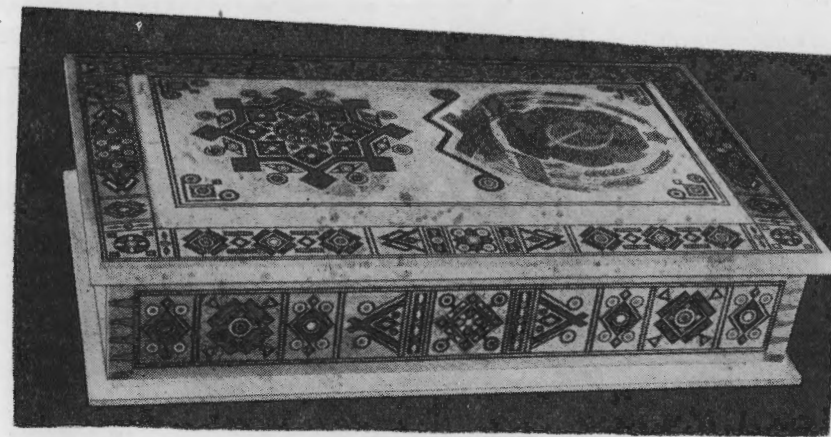
Великих успiхiв за останнi роки досягли майстри рiзьби по дереву. Сучасних народних рiзьбярiв вже не задовольняють форми одного лише орнаментального мистецтва, як це було ранiше. Щоб якомога повнiше вiдобразити багатогранне життя радянського народу, його ще не баченi досi досягнення, мирну натхненну працю, невтомну боротьбу за мир на землi, майстри рiзьби по дереву, як i всi iншi художники, шукають вiдповiдних засобiв вiдтворення. Рiзьбярi, наприклад, широко й успiшно впроваджують у життя круглу дерев'яну скульптуру.

Ось один з багатьох сьогоднiшнiх талановитих майстрiв народної дерев'яної скульптури — закарпатський рiзьбяр В. I. Свида. У своїх творах він прагне показати буяюче життя оновленого Закарпаття. Його сюжетнi, оповiдного характеру вироби вiдзначаються глибокою реалiстичностю i народнiстю. На декаднiй виставцi особливо цiкавою є скульптурна композицiя В. Свида «На полонину».

Високими художнiми якостями завоювала собi місце серед кращих робота Ф. Стецяка «Молочарки». Прекрасним зразком круглої дерев'яної скульптури, з погляду художньої довершеностi, майстерностi виконання, є скульптурна композицiя братiв Юрiя та Мирона Амбiцьких «На водопiй».

Характерними рисами цього твору є рiдкiсна пластичнiсть, чудова грацiйнiсть i сильна внутрiшня динамiка.

З цiкавими роботами виступив львівський рiзьбяр А. П. Сухорський. Хороша його скульптурна група «Юна птахiвниця», присвячена нашiй учнiвськiй молодi, навчання якої в школi тепер тiсно пов'язане з життям. Тонким гумористом виявив себе А. Сухорський у скульптурi-сатири «Лис Микита», створенiй за мотивом твору I. Франка. Прекраснi скульптурнi мiнiатюри виготовив цей майстер на теми з життя тваринного свiту. Такi



Декоративна скринька. Інкрустація по дереву (артiль «Гуцульщина», м. Косiв, Станiславської обл.).

мiнiатюри можуть служити зразками речей-сувенiрiв, що репрезентують українське радянське народне мистецтво рiзьби по дереву.

По-своєму неповторними є скульптурнi вироби таких народних рiзьбярiв, як I. Кишак, С. Оририк, В. Бич, О. Фiгель та iн. Зупинимось тут на оригiнальнiй скульптурнiй композицiї Фiгеля «Музики». В нiй показано один з моментiв того, як простi радянськi люди проводять своє дозвiлля. Ось зазмер у щасливий миттєвий момент скрипаль. Полинув за мелодiєю пiснi молодий сопiлкар. Всю свою душу вкладає в пiсню цимбалiст. Живе улюбленими звуками iнструмента лiтнiй гуцул-контрабасист. Вони — люди великої душі, вони — творцi.

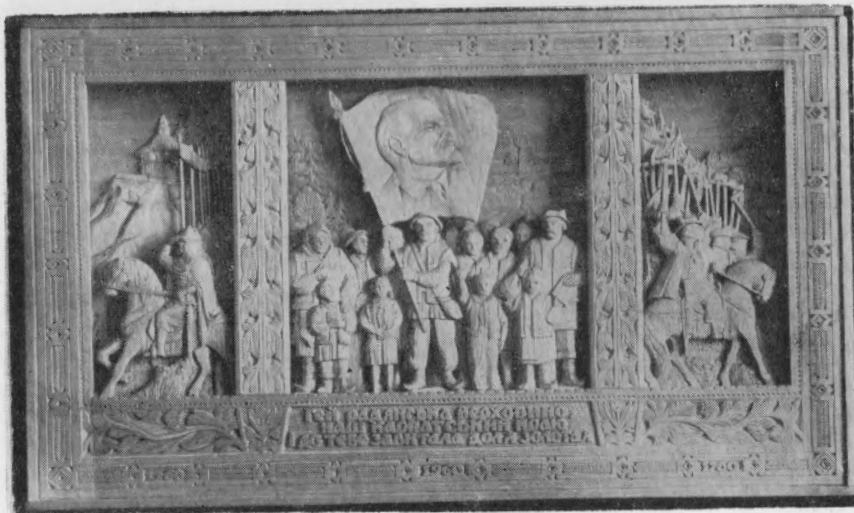
Можна було б говорити ще про численнi високохудожнi захоплюючi зразки рiзьбярського мистецтва, зокрема круглої скульптури, але й згаданих тут речей достатньо для того, щоб зробити висновок про те, що за останнi роки на Українi, особливо в захiдних її районах, мiцно ввійшла в життя народна дерев'яна скульптура. Причому вона не є слiпим наслiдуванням професiональної станкової скульптури — вона народилася на народнiй основi i розвивається у вiдповiдностi з закономірностями народного мистецтва.

Чи не новою сторiнкою в українському радянському народному рiзьбярствi є робота народного майстра-самоука I. М. Барни з м. Великий Березний, Закарпатської області. Він засобами плоскої рiзьби по дереву створив надзвичайно оригiнальну рiч — майже двометрове зображення на весь зрiст (на дубовiй дощцi) легендарного народного героя Олекси Довбуша.

Величаво стоїть народний оборонець, тримаючи в одній руцi традицiйний топірець, а другу наклавши на рукоять пiстоля, що за поясом. Його погляд i думи спрямованi туди, де чинять наругу над безправним людом багатiвизискувачi. Завдяки узагальненому, лаконiчному рiзьбярському штриху твiр звучить виразно, монументально.

На особливу увагу заслуговують художні вироби з дерева, що їх подало на декадну виставку Ужгородське училище прикладного мистецтва. Ці вироби — чудові зразки сучасних меблів. Такі тумбочка для телевізора роботи Е. Шарая, туалетний столик П. Голубки, комодик Д. Батрина. Прості за конструкцією, гарні за зовнішньою конфігурацією, з великим художнім тактом оздоблені інкрустованими сюжетними малюнками з життя радянських людей, зокрема молоді, ці речі з великою користю послужать сучасним побутовим потребам.

Позначені тонким художнім смаком вироби підготували до Декади косівські майстри-різьбярі. Їхні декоративні тарілки, скриньки, баклаги, цукер-



Триптих «60-ті роки». Різьба по дереву В. В. Гуза (м. Косів, Станіславської обл.). 1960.

ниці тощо вражають багатством орнаменту, майстерністю поєднання різних елементів різьби та інкрустації, високою технікою виконання. Авторами цих речей виступають Ю. І. Корпанюк, Я. В. Тонюк, Ф. М. Тимків, І. З. Кішук та ін.

Цілоком самотньо групу становлять вироби відомого майстра з Станіславщини М. П. Тимківа. Викотвлені власними руками з світлого дерева вазочки, бочечки, цеберки тощо він тонко оздоблює шляхом випалювання на них легких орнаментальних мотивів.

Визначним подіям в історії українського народу присвятив своє різьблене багатофігурне панно «60-ті роки» народний майстер з м. Косова В. В. Гуз. У лівій частині панно-триптиха різьбяр показав 60-ті роки XII ст.; в правій — 60-ті роки XVII ст.; а в центральній частині зобразив щасливу Радянську Україну наших днів, яка під непереможним прапором Леніна йде серед інших радянських народів-братів до вершин комунізму.

Великою різноманітністю і самотністю відзначається українська народна кераміка. На декадній виставці широко представлені керамічні вироби різних областей республіки. Хороші речі (барвисті вази, куманді, миски тощо) надійшли, зокрема, з м. Опішні (Полтавщина), де працюють такі прославлені майстри-кераміки, як Г. Н. Пошивайло, М. А. Сердюченко та ін. Окремою групою виділяється характерна косівська кераміка (Станіславщина). Всі керамічні вироби (вази, тарілки та інші речі побуту) косівських майстрів прекрасні за формою. Майже суцільно вони покриваються дрібним

орнаментом рослинного походження. Характерним є також загальний колорит цих виробів — жовто-зелений. На виставці косівська майоліка представлена такими іменами, як П. Й. Цвілик, М. І. Рошебюк, М. П. Тимяк та ін. Цікаві за формою і неперевантажені декором є керамічні вироби закарпатських майстрів.

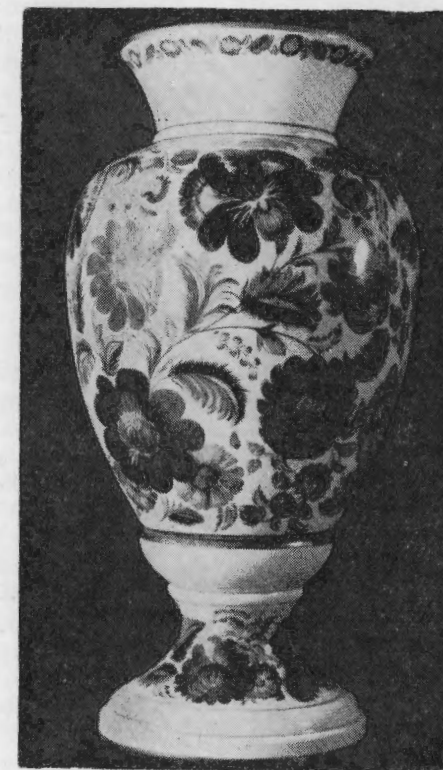
Найкращими серед майолікових виробів є твори васильківських (Київщина) майстрів художньої кераміки, насамперед твори обдарованого подружжя Надії та Валерія Протор'євих, Г. Денисенка та ін. Їх вироби (вази, миски, іграшки тощо) надзвичайно виразні за формою і прекрасні в кольорі. Творчо переосмислюючи народні традиції в даній галузі прикладного мистецтва, васильківські художники виготовляють цілоком сучасні, гарні, життєрадісні речі, призначені для побуту радянської людини.

Цим, на жаль, не можуть похвалитись працівники керамічної експериментальної майстерні Академії будівництва і архітектури УРСР. Майолікові вироби цієї майстерні часто мають якусь невиразну і незрозумілу форму, особливо вази О. А. Грудзинської; надто важкими, темними є поливи, що ними покриваються вироби; іноді речі переобтяжені декоративним розписом, від чого стає неповноцінним звучання форми цих речей. Кому-кому, а експериментальній майстерні Академії будівництва і архітектури належало б вести перед в галузі художньої кераміки, більше того — спрямовувати роботу майстрів художніх центрів по виробництву майоліки.

На виставці бачимо майолікові вироби таких відомих майстрів художньої кераміки, як О. П. Грядунова (вази, миски, декоровані поліхромним розписом), Д. Ф. Головка (традиційний посуд у вигляді баранів, оленів, кіз, левів тощо), Л. М. Кияніцина (вази) та ін. Цікаві роботи (посуд у вигляді оленя, коника, півнів) показує київський майстер А. М. Холопцев. Для творів останнього характерними ознаками є свіжість форми, оригінальність пофарбування.

Здавня відомий на Україні народний декоративний розпис. Колись ним, як правило, прикрашувались внутрішні та зовнішні стіни хат, окремі речі побуту та знаряддя виробництва (скрині, лави, віялки тощо). До сьогоднішнього дня дбайливо зберігаються традиції декоративного малювання с. Петриківки, Дніпропетровської області, так званий петриківський розпис. Останній тепер набрав значного поширення в художній промисловості, зокрема в фарфоровій, текстильній та поліграфічній. А петриківські народні майстри створили ще й таку галузь декоративного мистецтва, як підлаковий розпис (на скриньках).

На декадній виставці представлено чимало зразків декоративного малювання. Тут роботи і таких відомих майстрів з Київщини, як Параска Вла-



Декоративна ваза. Фарфор. Робота В. Павленко (м. Київ). 1960.

сенко, Марія Примаченко, Поліна Глущенко; і малюнки прославлених майстрів-петриківчан Тетяни Пати, Василя Соколенка, Віри Клименко, Марфи Тимченко та інших; і твори народного митця з Черкащини Макара Мухи та ін. Всі ці роботи становлять багаті поклади орнаментальних мотивів, що відзначаються широкою фантазією і найрізноманітнішою кольоровою трактовкою.

Окремою групою виділяються на виставці твори колгоспниці Катерини Білокур з с. Богданівки, Київської області. Головними компонентами полотен цього майстра народного мистецтва є квіти, різні плоди садів та огордів, лани з золотистим колоссям пшениці, чим так багата українська радянська земля. К. Білокур у своїх творах образно показує наслідки натхненної праці трудівників колгоспних полів. Причому робить це вона цілком по-своєму, оригінально, не повторюючи і не наслідуючи творчі манери інших.

В останні роки до участі у виготовленні виробів текстильної, фарфорової, майолікової та скляної промисловості все частіше й частіше залучаються майстри народного мистецтва. Останні вносять багато нового і цікавого в справу оздоблення художніх виробів, сприяють підвищенню їх художньої якості шляхом впровадження у виробництво кращих здобутків народного мистецтва.

Великий вклад у розвиток художньої промисловості республіки внесли художники декоративного мистецтва. Вміло використовуючи багату спадщину українського народного мистецтва, вони створили цілком сучасні речі побуту з яскраво вираженим національним колоритом, причому, речі зручні в користуванні, красиві за своєю формою і декором.

Прикладом тут можуть бути вироби Васильківського державного майолікового заводу, гарні предмети побуту, позначені рисами сучасності, Баранівського фарфорового заводу.

Серед скляних виробів, експонованих на виставці, значне місце займають твори Київського скло-термосного заводу. Масові й унікальні, вони відзначаються вмілим використанням матеріалу, сучасністю форм, творчими пошуками художників. Особливо хорошими є вироби П. Аверкова, А. Зельдич, І. Зарицького.

Розділ виставки художньої промисловості прикрашають барвисті тканини Дарницького шовкового комбінату, Київської, Одеської, Херсонської прядильно-ткацьких фабрик. В цих тканинах, як і в усіх виробах художньої промисловості, відчувається широке використання українського народного орнаментального мистецтва.

Про розквіт народних талантів, значні досягнення українського радянського декоративно-прикладного мистецтва, про щастя, заможне життя промовляє кожний експонат виставки. Експоновані твори позначені виразними рисами сучасності. Беручи в основу той чи інший народний мотив, майстри виготовляють речі, цілком сучасні за звучанням, загальним спрямуванням, речі красиві, реалістичні в своїй основі. Цим самим вони виступають вагомою зброєю у боротьбі з «теоріями» розтлінного західноєвропейського абстрактного мистецтва.

Вільне, радісне життя надихає радянських людей як на трудові подвиги, так і на все нові й нові мистецькі звершення.



В. П. КИРДАН

ПРО ПІСЕННИЙ РЕПЕРТУАР ШИРОКИХ МАС ТРУДЯЩИХ СРСР

В період розгорнутого будівництва комунізму надзвичайно важливого значення набуває політичне, культурно-естетичне виховання радянських людей.

Серед багатьох форм виховної роботи особливо дієвим може бути виховання за допомогою пісні, звичайно, при умілій постановці її пропаганди. Пісню слухають мільйони трудящих. Завдяки поєднанню тексту і мелодії пісня активно впливає на свідомість та почуття людини.

Саме тому Комуністична партія та Радянський уряд високо цінують політичне і естетичне значення пісні.

В 1913 році В. І. Ленін у статті «Євген Потьє» дав виключно високу оцінку пісенній творчості автора «Інтернаціоналу»: «З 1840-го року він відгукувався на всі великі події в житті Франції своєю бойовою піснею, пробуджуючи свідомість відсталих, закликаючи робітників до єдності, бичуючи буржуазію і буржуазні уряди Франції»¹.

Великий вождь трудящих назвав Євгена Потьє «одним з найвидатніших пропагандистів піснею»².

Після перемоги Великої Жовтневої соціалістичної революції В. І. Ленін піднімає питання пропаганди за допомогою пісні в бесіді з Дем'яном Бедним, дає поетові-пісняреві конкретні поради.

М. С. Хрущов у привітанні учасникам міжнародного концерту дитячих хорів у Лондоні дав надзвичайно високу оцінку пісні і відзначив її виховне значення. «Народна мудрість,— писав, він,— уже давно називає пісню душею народу. Це дуже влучне і глибоко справедливе визначення, бо як хороші пісні, так і хороша музика в усі часи і в усіх народів яскраво виражали найзаповітніші мрії і поривання, говорили про гаряче прагнення людей до кращого життя. В піснях завжди знаходило яскраве й образне відображення прагнення всіх народів до міцного миру і дружби з іншими народами, близькими й далекими. По-справжньому гарна пісня підносить і облагороджує тих, хто її виконує, і тому ваша участь в подібних концертах заслуговує на найвищу похвалу»³.

Статті про масову пісню неодноразово друкувались на сторінках партійної та радянської преси. Багато талановитих поетів-піснярів та композиторів, а також творців народної поезії було нагороджено орденами Радянського Союзу. Деякі з них за створення популярних пісень удостоєні звання лауреатів Сталінської (О. Сурков, М. Ісаковський та ін.) і Ленінської (В. Соловйов-Седой) премій.

¹ В. І. Ленін, Твори, вид. IV, т. 36, стор. 183.

² Там же, стор. 184.

³ «Правда», 6 грудня 1959 р.

Радянські люди мають багатий і різноманітний пісенний репертуар, який поєднує в собі твори колективної та індивідуальної самодіяльної, а також професійної творчості.

В усному пісенному репертуарі нашого народу гармонійно поєднуються сучасні твори з піснями, створеними в далекому минулому.

Внаслідок дружби народів СРСР особливої сили набули взаємовплив та взаємозбагачення пісенних репертуарів усіх національностей нашої країни.

Відомо, наприклад, що росіяни з любов'ю виконують та слухають багато українських («Розпрягайте, хлопці, коні», «Копав, копав криниченьку» тощо), білоруських («Лявониха», «Бувайте здорові»), грузинських («Суліко») та інших пісень.

В свою чергу, не можна уявити пісенного репертуару українців та інших народів неосяжної країни Рад без таких російських пісень, як «Ревела буря, дождь шумел», багатьох пісень періоду революції та громадянської війни («Смело, товарищи, в ногу», «Мы смело в бой пойдём» тощо).

Разом з тим, значна кількість пісень, що увійшла в усний репертуар того чи іншого народу, є наслідком спільної поетичної творчості представників різних національностей, які проживають на одній території, працюють на одному підприємстві, служать в одній військовій частині тощо.

Так виникло та увійшло в усний репертуар різних народів СРСР багато пісень періоду громадянської війни, соціалістичного будівництва, Великої Вітчизняної війни та післявоєнного часу.

Представники різних національностей, які пліч-о-пліч билися на фронтах громадянської та Великої Вітчизняної воєн, працювали на будівництві Дніпрогесу, відбудовували шахти Донбасу та піднімали цілину, разом творили і свою пісенну поезію.

Ось чому було б надто невірним при записуванні пісень, наприклад, в Дніпропетровську, Запоріжжі чи на Донбасі обмежуватися фіксуванням лише українських текстів, а на Уралі, цілиних землях, новобудовах Сибіру та Далекого Сходу — лише російських.

Народ при відбиранні творів для усного виконання не звертає уваги на те, якою мовою вони створені — він бере все, що йому подобається, незалежно від національної приналежності творців. Збирачі і дослідники народної творчості кожної республіки повинні фіксувати і вивчати увесь репертуар народу, а не відбирати з нього творів лише за національною ознакою.

Формування усного репертуару народу обумовлюється конкретно-історичною дійсністю, яка викликає потребу в тій чи іншій пісні, і залежить від ряду причин (місцевої традиції, наявності чи відсутності талановитих авторів, стану пропаганди пісні, контакту з представниками інших колективів тощо).

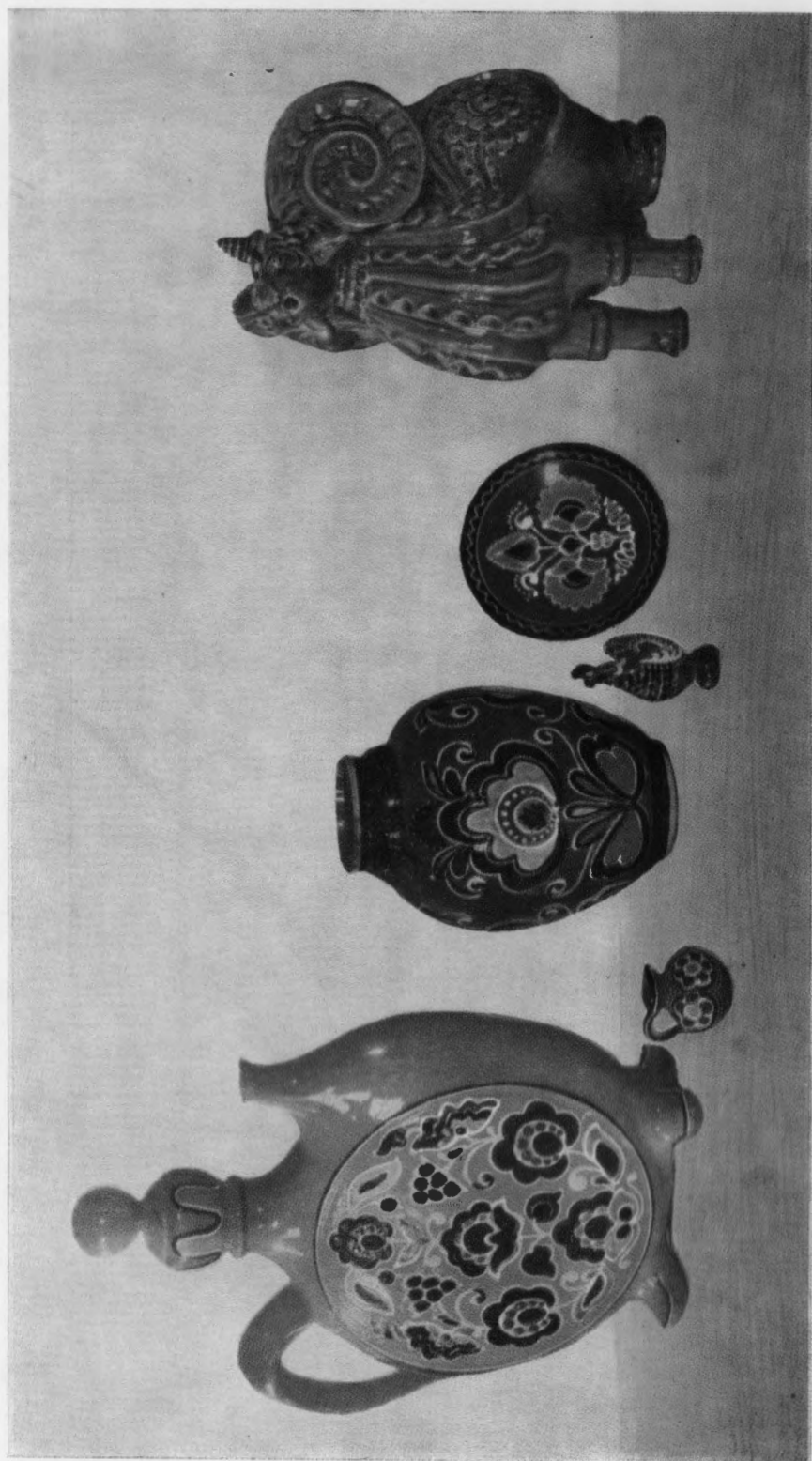
В минулому формування усного репертуару відбувалося стихійно і дуже повільно. В усному побутуванні поряд з хорошими творами, справжніми перлинами народної поезії, часто-густо були й художньо та ідейно слабкі твори. Ще М. О. Добролюбов висловлював думку про те, що «не все в народі народне». Про неоднорідність і суперечливість народного репертуару неодноразово говорили також М. Є. Салтиков-Щедрін, О. М. Горький.

В перші роки Радянської влади вороги робітничого класу та трудового селянства розповсюджували в народі твори, які підривали віру трудящих в свої сили. Не давали трудящим ніякої користі й такі пісні, як «Кирпичики» чи романси типу «Маруся отруїлась», якими був засмічений усний репертуар народу аж до початку 30-х років.

Таким чином, уже в перші роки існування Радянської влади постала потреба боротьби за очищення усного репертуару. Необхідно було витиснути з нього все вороже народові, міщанське. Для цього потрібно було перш за все створити і швидко донести до народу хороші радянські пісні, спроможні задовольнити



Куманець. Розпис по дереву. Робота Г. І. Булеци та К. І. Ставицької (м. Ужгород). 1960.



Керамічні вироби Васильківського державного майолікового заводу. 1960.

естетичні вимоги трудящих. Одночасно постала потреба й налагодити пропаганду кращих традиційних пісень та пісень революційного підпілля.

Партія всіляко підтримувала творчість Дем'яна Бедного, який був «батьком радянської воєнної пісні»⁴, «зачинателем і заспівувачем радянської масової пісні»⁵. У квітні 1923 р. постановою ВЦВК Дем'яна Бедного було нагороджено орденом бойового «Червоного прапора».

В. І. Ленін, який високо цинив революційну поетичну діяльність Дем'яна Бедного, в бесіді з ним у 1918 році дав поету конкретні вказівки про те, в якому напрямку треба працювати, щоб збільшити дійову силу нових творів. Старій пісні, говорив В. І. Ленін, слід протиставити нову.

Дотримуючись ленінських вказівок, Д. Бедний створив цілий ряд масових червоноармійських пісень, які мали в свій час велике агітаційне значення («Коммунистическая марсельеза», «Красноармейская звезда», «Путеводная звезда», «Красная винтовка», «Проводы», «Старое и новое» тощо). Деякі з цих пісень були переробками давніх народних або солдатських пісень («Кубанская песня», «Донская песня», «Красная винтовка»), інші — цілком оригінальними творами. До останніх, зокрема, належить пісня «Проводы», музику до якої написав композитор Василь Буглай, використавши мелодію української народної пісні «Ой, що ж то за шум».

Таким чином, для пісенної творчості Д. Бедного були характерні ті ж два шляхи розвитку, що й для масової народної творчості цього періоду, а саме — прості переробки старих пісень для задоволення нових вимог трудящих та оригінальна піснетворчість з використанням кращих надбань традиційних народних пісень.

В цей же час з'являються перші пісенники, які включали твори традиційного та нового фольклору.

У 30-ті роки Комуністична партія та Радянський уряд особливо великого значення надають розвитку художньої самодіяльності, заохочують трудящих до створення народних ансамблів, хорів та капел, які б пропагували кращі зразки дореволюційної і радянської пісні.

Керівники КПРС і Радянського уряду неодноразово у своїх виступах торкалися питань народної творчості. Одночасно заохочувались радянські поети та композитори до створення сучасної масової пісні.

М. Ісаковський, М. Голодний, М. Светлов, О. Сурков, В. Лебедев-Кумач, М. Асеев, В. Гусев у співпраді з композиторами І. Дунаєвським, Д. Покрасом, О. Давиденком та ін. створили значну кількість чудових масових пісень, які міцно увійшли в усний репертуар народу.

В роки Великої Вітчизняної війни партія, уряд та радянська громадськість виявляють особливе піклування про розвиток народної творчості та стан усного репертуару народу-воїна, народу-трудівника.

У зв'язку з цим досить нагадати про ту велику увагу, яка приділялася розвитку художньої самодіяльності на фронті і в тилу, шефським концертам артистів, пропагуванню традиційних та нових творів по радіо та концертно-виконавською діяльністю артистів.

На початку війни Головне Політичне Управління Червоної Армії прийняло постанову про поліпшення пропаганди народної традиційності та сучасної пісні серед бійців. Газети «Правда», «Красная звезда», «Комсомольская правда», «Труд» та «Советское искусство» неодноразово друкували статті з питань розвитку народної творчості і радянської масової пісні в роки війни.

У пресі вказувалось, зокрема, що внаслідок недостачі нових пісень та поганого стану їх пропагування в деяких місцях були випадки засмічення

⁴ А. Сурков, Пісенники на середину, ж. «Знамя», 1934, № 8, стор. 228.

⁵ В. Лебедев-Кумач, Подвиг ежедневный, «Литературная газета», 2 червня 1945 р.

репертуару низькопробними переробками «Синього платочка», «Темної ночі» та інших пісень⁶.

Радянські поети та композитори швидко усунули недоліки в своїй роботі і створили велику кількість високоідейних і разом з тим глибоко задушевних пісень, багато з яких міцно увійшло в усний репертуар народу, збагативши тим самим фольклор воєнних років («Священная война» В. Лебедева-Кумача і О. Александрова, «В землянке» О. Суркова і К. Листова, «Песня о Днепре» Є. Долматовського та І. Фрадкіна, «Огонек» М. Ісаковського, музика невідомого композитора та багато інших).

Успіху роботи поетів та композиторів у справі створення нової воєнної пісні сприяло вивчення народної пісні, особливо періоду громадянської війни, а також проведення творчих дискусій у Спілці радянських письменників, Спілці радянських композиторів та на сторінках газети «Советское искусство».

Поряд з професійною піснетворчістю небаченого розквіту набула масова колективна та індивідуальна поетична творчість, багато зразків якої виконувалось артистами та учасниками художньої самодіяльності, а також друкувалось у пресі⁷.

Професійні та непрофесійні автори прагнули відбивати в піснях героїчні подвиги конкретних людей та колективів.

У роки Великої Вітчизняної війни масова та народна пісня, завдяки умілому їх використанню, відіграли значну роль у мобілізації та організації радянського народу на розгром ворога.

Відгриміла війна. Народ-переможець повернувся до мирної творчої праці. В цей період були створені і набули широкого розповсюдження нові пісні радянських композиторів В. Соловйова-Седого, А. Хачатуряна, В. Мураделі, С. Тулікова, В. Захарова, Б. Мокроусова, Д. Данькевича, П. Майбороди та ін., а також зразки колективної та масової самодіяльної поетичної творчості радянських людей, які відбивали нові прагнення народу, його думки і сподівання.

Всі ці пісні відіграли позитивну роль у політичному, культурному та естетичному вихованні трудящих.

Разом з тим в усний репертуар народу, особливо там, де була погано поставлена культурно-освітня робота, потрапляли слабкі в ідейному та художньому відношенні твори, які не мали нічого спільного ні з народною, ні з професійною поезією. Подібні «твори» не тільки не сприяли вихованню радянських людей, але й псували їх художній смак.

Все це вимагало постійної боротьби за хороший пісенний репертуар народу, посиленої пропаганди, яка б сприяла донесенню до широких мас кращих досягнень професійної та колективної народної поезії.

Завдання активної боротьби за хороший репертуар набуває особливо великого значення тепер, у період розгорнутого будівництва комунізму, коли така зброя, як пісня, повинна бути спрямована на виховання нових рис радянської людини, на дальше піднесення її культурного рівня.

Саме тому місцеві партійні, комсомольські та громадські організації повинні неослабно слідкувати за станом усного репертуару народу і повсякденно турбуватись про поповнення його хорошими піснями, які б у повній мірі задовольняли потреби населення. Добре поставлена робота гурт-

⁶ В. Луковникова, Песни без слов, «Комсомольская правда», 8 лютого 1945 р.

Див. зб. «Фронтowej фольклор», М., 1944; В. Ю. Крупянская, С. И. Минд, Материалы по истории песни Великой Отечественной войны, М., 1953; «Українська народна поезія про Велику Вітчизняну війну», упорядкували М. Родіна, М. Стельмах, К., 1953.

ків художньої самодіяльності, популяризація кращих творів за допомогою преси, радіо, телебачення, грамзапису в поєднанні з повсякденною культурно-масовою роботою є важливими засобами поліпшення усного репертуару трудящих.

Проте ще бувають випадки, коли гуртки художньої самодіяльності не мають хороших керівників і ретельно добраного високоякісного репертуару, коли по радіо, телебаченню або з естради лунають твори, розраховані на міщанські смаки.

Досвід впливу на усний репертуар народу, набутий у роки Великої Вітчизняної війни, використовується ще недостатньо. Під час війни регулярно проводились семінари співаків та керівників художньої самодіяльності, де розучувались нові твори, а потім розповсюджувались у масах. Величезний вплив на репертуар населення мали також шефські концерти артистів театрів та професійних і напівпрофесійних ансамблів пісні і танцю. Талановите виконання сприяло швидкому розповсюдженню творів, переходу їх у масове усне побутування.

Сказане аж ні в якому разі не значить, що тепер не проводиться робота по поліпшенню усного репертуару населення. Проте ця робота ще не посіла належного місця в діяльності деяких партійних, комсомольських та громадських організацій.

За останній час, в зв'язку з посиленою увагою громадськості до художньої самодіяльності, значно частіше почали скликатися семінари керівників та учасників самодіяльності, а також випускатись репертуарні збірники й пісенники. Активізувалась шефська робота артистів та композиторів. Як приклад, можемо навести десятирічне шефство композитора, лауреата Ленінської премії А. Хачатуряна над художньою самодіяльністю Московського хімічного заводу.

Посилилась і шефська робота театрів, які почали частіше виїждити безпосередньо в колгоспи, радгоспи, на заводи⁸.

Проте не завжди встановлюється тісний контакт артистів з глядачами та слухачами. Так, наприклад, народний артист УРСР Д. Козачковський відзначав: «Ми обмежуємося в основному концертами під час обідніх перерв, а на задушевні розмови з слухачами, з яких митці довідувались б про запити народу, нам, на жаль, бракує часу. Нам треба шукати нові, цікаві форми спілкування з глядачем»⁹.

Артисти ні в якому разі не повинні обмежуватись шефськими концертами та виставами, а й допомагати в роботі сільських та заводських клубів.

Щирі бесіди з глядачами, допомога гурткам художньої самодіяльності в складанні репертуару та підвищенні виконавської майстерності — ось що повинно стати невід'ємною частиною роботи кожного професійного колективу радянських артистів.

Велику роль у популяризації кращих зразків пісенного мистецтва може відіграти і добре налагоджена лекційна пропаганда. Проте ще мало читається лекцій про традиційну та радянську народну пісню, а також пісні радянських поетів і композиторів.

У зв'язку з цим ми надаємо великого значення створеному в м. Києві Українському музичному молодіжному лекторію, який покликаний пропагувати українську класичну, народну та сучасну музику. Учасники лекторію — молоді ентузіасти народної пісні, випускники та студенти консерваторії, музичного училища, а також артисти театрів.

⁸ В. Свиридов, Театр стає справді народним, «Радянська Україна», 16 грудня 1959 р.

⁹ Див. «Радянська культура», 20 грудня 1959 р.

З самого початку свого існування лекторій розгорнув активну діяльність, яка не обмежилась рамками м. Києва. Силами лекторію в серпні 1959 року були проведені перші лекції-концерти в Парку культури та відпочинку ім. Ленінського комсомолу, а також у клубі Метробуду. Потім колектив виїхав на гастролі; він виступав у котловані Кременчуцької ГЕС, в селах і робітничих селищах Кіровоградщини та Криму, в цехах Харківського тракторного заводу. Силами цього ж лекторію по Київському телебаченню була проведена лекція-концерт «Українська народна пісня»¹⁰.

Безперечно, що Український музичний молодіжний лекторій відіграє значну роль у пропагуванні хорошої традиційної та сучасної народної пісні, у вихованні естетичних смаків молоді. Ось чому ми цілком приєднуємось до думки О. Лисенка та С. Музиченка про те, щоб цей лекторій став постійною професійною одиницею при певній концертній організації. Слід ширше і докладніше висвітлювати у пресі досвід цього колективу, щоб за його зразком було створено подібні лекторії в інших містах республіки та за її межами.

Велика відповідальність за стан усного репертуару лягає і на радянських поетів та композиторів, чия творчість є одним з найзначніших джерел його поповнення.

Кращі масові радянські пісні давно стали улюбленими в народі. Тепер вони складають переважну частину репертуару радянської молоді. Поети та композитори багато зробили в справі задоволення потреб радянських людей в гарній пісні. «Але треба сказати, — справедливо відзначив на III з'їзді Спілки письменників СРСР Олександр Прокоф'єв, — що у нас з пісню не все гаразд. Вона йде потоково, і багато в цьому потоці слабких віршів, наповнених загальними словами, багато невдалих підтекстовок. Автори в таких випадках надіються, очевидно, що тексти виручить музика, а композитори надіються на бога, ім'я якого — «а може...»¹¹.

Великою турботою про радянську пісню був пройнятий виступ на з'їзді українського поета Андрія Малишка. Проте деякі положення його промови не можуть не викликати заперечення. Хіба можна погодитися з його словами: «Що недоробимо — народ поправить. Неточне слово викине, точне залишить, невідточене відшліфує, добавить нові фарби і лінії, і мелодії»¹².

Ці слова дають підставу для виправдання тих, хто не хоче працювати над пісню на повну силу таланту. Народу потрібно давати не поетичний напівфабрикат, а цілком закінчений твір. Саме до цього закликають радянських поетів М. Ісаковський, О. Прокоф'єв та інші творці масової пісні.

Радянська пісня повинна бути оригінальним, а не навмисне стилізованим твором. Тільки тоді вона піде в народ, не гальмуючи, а розвиваючи його естетичний смак, збагачуючи народну поетику. Саме таку функцію виконують пісні М. Ісаковського, О. Прокоф'єва, О. Суркова та інших талановитих радянських поетів-піснярів, які творчо використовують традиційну народну поетику та образність і, що особливо важливо, кращі досягнення радянської літератури та радянського фольклору.

Сила ідейного та естетичного впливу творів мистецтва, в тому числі й масових пісень, безпосередньо пов'язана з їх художнім рівнем.

На жаль, ще досить часто на сторінках преси з'являються слабкі в художньому відношенні пісенні твори. Цьому сприяє майже повна від-

сутність контролю з боку музичної громадськості за піснями, що друкуються в газетах тощо.

Композитор С. Туліков, який за дорученням секції пісні московського відділення Спілки композиторів написав листа до «Комсомольской правды», відзначав: «Переважає кількість пісень, що їх публікують, позбавлена елементарних позитивних якостей, вони, як правило, надзвичайно безпомічні у професійному відношенні і можуть скласти у широких читачьких мас зовсім невірне уявлення про радянську пісенну творчість»¹³.

Це, зокрема, стосувалося пісні композитора С. Тартаковського «Хорошо идут дела!», надрукованої 31 жовтня 1959 року в газеті «Советская культура». За висловом С. Тулікова, ця пісня є «зразком вульгарності, поганого смаку та повної відсутності композиторської техніки»¹⁴.

Щоб запобігти публікації подібних пісень у майбутньому, московська секція пісні запропонувала газетам та журналам перед друкуванням нових пісень консульгуватися у Спілці композиторів. З свого боку секція пісні пообіцяла редакціям всіляку професійну допомогу.

Активна робота радянських поетів та композиторів в галузі створення нових пісень, а також контроль за публікацією творів цього жанру значно поліпшить справу пропаганди кращих радянських пісень. Ми цілком поділяємо оптимізм поета Андрія Малишка, який заявив з трибуни III Всесоюзного з'їзду радянських письменників: «Думаю, знаю і вірю — нові веснянки задзвенять над Дніпром та Волгою, над Єнісеєм та Доном. Пісні колгоспних живих увійдуть у хати, нові коліскові поллються з вуст матері, і сивоусий комуніст стримано і суворо повідає свою думу про Леніна»¹⁵.

Нам здається, що зібраний у післявоєнні роки матеріал та набутий досвід дають повну можливість провести найближчим часом широку дискусію з питань масової радянської пісні. Наслідки такої дискусії, безперечно, будуть плідотворними. Відомо, наприклад, який позитивний наслідок для розвитку солдатської пісні дали творчі дискусії, проведені у роки Великої Вітчизняної війни у Спілці радянських письменників СРСР та на сторінках газети «Советское искусство». Успіх названих дискусій був забезпечений завдяки участі в них як відомих митців масової пісні, так і її виконавців — артистів та учасників художньої самодіяльності.

Народ чекає від поетів і композиторів нових пісень про нашу чудову дійсність, про радянських людей — будівників комунізму. Для того, щоб ці сподівання не були марними, слід поставити масову пісню в центр уваги письменницької та композиторської громадськості.

Необхідно звернути серйозну увагу на створення пісень про передовиків праці. Такі пісні мають величезне виховне значення.

Радянські фольклористи також повинні зайняти гідне місце у шерензі борців за хороший, повноцінний, усно-поетичний репертуар, який був би спроможний активно впливати на виховання комуністичної моралі та гарного художнього смаку в трудящих.

Бесіди та лекції фольклористів, ретельний відбір творів для публікації — все повинно бути спрямоване на пропагування лише кращих, найцінніших в ідейно-художньому відношенні зразків. Відсутність критики народних творів у фольклористиці наносить помітну шкоду науці і самій народній поезії. Відомо, що без критики неможливий розвиток літератури. Критичні статті та рецензії допомагають письменникам усувати недоліки у їх творчості, а читачам — глибше розібратись у літературному процесі,

¹³ С. Туліков, Песне — душу и мастерство, «Комсомольская правда», 20 грудня 1959 р.

¹⁴ Там же.

¹⁵ Див. «Литературная газета», 21 травня 1959 р.

¹⁰ О. Лисенко, С. Музиченко, Виховувати молодь на скарбах народної культури, «Радянська культура», 17 грудня 1959 р.

¹¹ Див. «Литературная газета», 20 травня 1959 р.

¹² Див. «Литературная газета», 21 травня 1959 р.

вірно зрозуміти задум автора, позитивні якості та недоліки твору. У фольклорі, на жаль, цього нема.

Те, що твір складено в народі і записано під час усного виконання, не завжди дає підстави вважати його цілком народним, а тим більше друкувати на сторінках газет, журналів, книг, що, на жаль, ще часто трапляється. Такими є, зокрема, деякі збірники стилізованих оповідей тощо.

Статті про фольклор повинні бути адресовані передусім масовому читачеві, автору і виконавцю творів народної поезії. Радянська людина має знайти в них узагальнене висвітлення шляхів розвитку радянської народної поезії, вдумливий аналіз кращих її досягнень, гостру критику тих, хто йде по лінії створення та популяризації слабких творів, хто стоїть осторонь генеральної лінії розвитку радянської народної поезії.

Фольклористи часто пишуть для вузького кола фахівців, а не для широкого читача. Про це говорить і зміст статей, і дуже обмежений тираж видань, де вони публікуються. В останньому, правда, винні не тільки фольклористи. У деяких редакціях та видавництвах продовжують недооцінювати ту роль, яку відіграє народна творчість у духовному та естетичному житті радянського народу.

У зв'язку з завданням посилення уваги до усного репертуару народу важливого значення набуває питання збирання фольклорних творів.

Для збирання народної творчості в радянській фольклористиці склалася практика відрядження короточасних експедицій, якими було охоплено великі території та проведена значна робота по виявленню та записуванню зразків народно-поетичної творчості. Особливо багато цінних матеріалів зібрані експедиції кафедри фольклору Московського державного університету, Інституту етнографії АН СРСР, Інституту російської літератури АН СРСР, Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР та ряду інших вищих учбових закладів і наукових установ.

Зараз настав час рішуче перебудувати збирацьку роботу, бо короточасні експедиції, як би вони не були добре підготовлені та вдало проведені, не можуть цілком задовольнити сучасних вимог науки. Так, за 2—3 тижні фізично неможливо зафіксувати увесь фольклорний репертуар, прослідкувати його мінливість, всебічно вивчити громадсько-виховне значення народної поезії, її зв'язки з іншими видами народного та професіонального мистецтва.

Тільки тривале, систематичне спостереження за побутуванням творів народної поезії, повне фіксування усного репертуару може дати правильне уявлення про фольклорну традицію даної місцевості та дозволить виявити процеси, що відбуваються у народній поезії, зокрема активні фактори духовного та естетичного життя радянських людей.

Сектор фольклору Інституту російської літератури АН СРСР відчув необхідність систематичних спостережень і відрядив для спроби у 1959 році експедицію на тривалий строк у декілька районів Костромської області. Наслідки роботи цієї експедиції, безсумнівно, будуть плодотворними. Проте нам здається, що й цього недостатньо.

Настав час, коли є можливість цілком перенести збирацьку роботу на місця. Відійшли в минуле ті часи, коли на місцях не було достатньої кількості інтелігенції, яка б могла записувати народну творчість. У всіх кутках Радянського Союзу працює багатомільйонна армія вчителів, лікарів, агрономів, інженерів, техніків, серед яких є чимало ентузіастів збирання фольклору.

Нам здається зовсім непереконливим твердження про те, що людям, які не мають спеціальної фольклористичної підготовки, нібито не можна доручити збирання творів народної поезії. З історії фольклористики ві-

домо, що ні студент математичного факультету П. Якушкін, ні вчитель П. Шейн, ні лікар, а потім чиновник В. Даль не мали спеціальної освіти, однак ніхто не заперечить науковій цінності зібраного ними фольклорного матеріалу. Чому ж подекуди має місце недовір'я до роботи радянських ентузіастів-збирачів? Прекрасним зразком для збирачів фольклору може бути майже сорокарічна діяльність у галузі збирання народної творчості вчителя Г. Т. Танцюри¹⁶.

Кожен фольклорний центр (інститут, сектор, кафедра тощо) можуть і повинні мати широку сітку кореспондентів, що працюють на місцях. Така постановка роботи дозволить постійно тримати в полі зору великі території, постійно бути в курсі всіх змін в усному репертуарі народу.

У зв'язку з цим заслуговує на пильну увагу та підтримку ініціатива Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР, що провів у 1957 році республіканську нараду збирачів народної поезії. На нараді зустрілися спеціалісти та любителі народно-поетичної творчості. Збирачі заслухали декілька кваліфікованих доповідей з сучасного фольклору та про принципи збирацької роботи (М. Т. Рильського, А. М. Кінька, Ф. І. Лаврова, П. Д. Павлія, М. С. Родіної, Г. С. Сухобрус).

Наслідки наради не забарились: Інститут виявив та здобув ряд цінних записів творів народної поезії, в тому числі й матеріали Г. Т. Танцюри, налагодив роботу своїх кореспондентів, активізував збирацьку фольклорну діяльність університетів, педагогічних інститутів, Будинків народної творчості республіки.

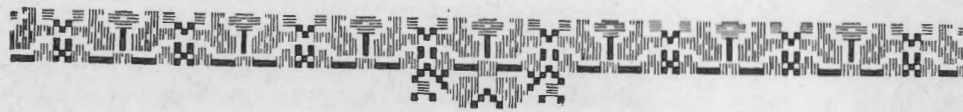
Перенесення збирацької роботи на місця аж ніяк не усуває необхідності відрядження короточасних експедицій, особливо комплексних, у той чи інший район, але вони повинні доповнювати, а не замінити роботу місцевих збирачів.

Висвітлені у цій статті деякі питання вивчення та поліпшення усного репертуару народу з метою посилення його ідейно-виховного впливу на маси показують, що осторонь цієї важливої справи не повинні стояти ні партійні, ні комсомольські, ні громадські організації. Творчі спілки, театри, професіональні ансамблі, хори та капели повинні подавати якнайдовішу допомогу гурткам художньої самодіяльності, окремим творцям і виконавцям народної поезії. Не слід забувати, що масова народна поетична творчість є важливим джерелом поповнення усного репертуару радянського народу.

Безперечно, добре налагоджена робота по поліпшенню усного репертуару народу сприятиме ліквідації стихійності в його формуванні, популяризації кращих зразків професіонального та колективного народного мистецтва, яке виховує у радянських людей високі моральні якості та гарні естетичні смаки.

¹⁶ Г. Т. Танцюра, Як я збираю фольклор, ж. «Народна творчість та етнографія», 1957, I, стор. 52—55.





Г. П. СТАДНИК

ФОЛЬКЛОРНА ОСНОВА ПІСЕНЬ САМОДІЯЛЬНИХ КОМПОЗИТОРІВ УКРАЇНИ

Одним з найяскравіших свідчень небувалого розквіту творчої індивідуальності в умовах соціалістичного ладу є масова художня самодіяльність трудящих. Тисячі радянських людей після закінчення робочого дня йдуть до Палаців культури та клубів, де з натхненням і справжнім ентузіазмом займаються улюбленими видами мистецтва — музикою, хореографією, театром, живописом тощо. Вони широко, з гарячим запалом прагнуть опанувати «секретами» майстерності, щоб гідно оспівати вільну, радісну працю, прославити своє щасливе життя.

Музично-творча самодіяльність — нова й порівняно молода форма мистецької діяльності людини в нашому побуті¹. Типовим представником сучасної радянської композиторської самодіяльності є високоосвіта, чесна, скромна людина (робітник, колгоспник, службовець), яка відчула в собі музично-творче покликання і хоче безкорисливо віддати його служінню народові, своїй Батьківщині. Як правило, такий самодіяльний митець володіє певною мірою музичною технологією, що дає йому можливість самостійно записувати й опрацьовувати власні твори. Тому самодіяльна композиторська творчість, на відміну від усної, традиційно-народної, є писемною, авторською.

Але не вірно буде тлумачити цю творчість як суто одноосібну, індивідуалістичну, і тим, по суті, відірвану від загальнофольклорної, бо саме її природа, історична суть і соціальна функція є цілком громадськими, колективістичними².

Певна річ, проблеми творчого життя великої маси композиторів з народу не такі прості, як це може здатися на перший погляд. До того ж вони раз у раз ускладнюються, урізноманітнюються³. Проте абсолютно зрозуміло — виник могутній рух творчо талановитих радянських трудівників, які по праву користуються підтримкою з боку радянських державних органів, порадами і консультаціями різноманітних відповідних установ. Майже в усіх обласних центрах України створені секції чи об'єднання самодіяльних композиторів при Будинках народної творчості. Ці будинки, разом з управліннями куль-

¹ Важливо підкреслити, що робітничий клас ще в кінці минулого століття висунув в особі французького пролетаря П'єра Дегейтера — автора музики «Інтернаціоналу» (1888 р.) — характерний тип народного композитора.

² Це, нам здається, зрозуміло для кожного радянського музиканта. Але знаходяться особи, що тенденційно перекручують це питання, вносять плутанину в його розв'язання. Такою є, наприклад, стаття Л. Мухаринської — «Воскресити традиції колективної піснетворчості» (див. ж. «Советская музыка», 1959, № 9).

³ Автор статті використовує і власний досвід та особисті спостереження як члена об'єднання самодіяльних композиторів Донбасу (1953—1955 рр.).

тури при Радах депутатів трудящих, періодично видають збірники музичних творів місцевих авторів, для яких запроваджені регулярні учбово-методичні семінари (обласні та республіканські), а також інші форми творчої допомоги.

На жаль, Спілка композиторів України та її обласні відділення не звертають належної уваги на цей рух, недостатньо знайомі з самодіяльною музичною творчістю, мало сприяють підвищенню її ідейно-художнього рівня.

Накреслені історичним ХХІ з'їздом КПРС грандіозні плани розгорнутого будівництва комунізму в нашій країні безпосередньо стосуються також культурно-мистецької діяльності радянських людей. В поточному семиріччі передбачено значно посилити роль масової художньої самодіяльності — одного з важливих засобів комуністичного виховання трудящих.

Широкий патріотичний рух бригад і ударників комуністичної праці, бурхливий розвиток народної художньої творчості є переконливим доказом нового, комуністичного, що розвивається на наших очах. Поряд з композиторами-професіоналами помітний вклад у скарбницю радянського музичного мистецтва вносять численні композитори-аматори. Все дійсно хороше, вдале в їхньому творчому доробку заслужено стає надбанням усіх народів Радянського Союзу. Наприклад, колоритна українська радянська пісня закарпатського автора Михайла Машкіна «Верховино, мати моя» швидко стала широко відомою у нашій країні і навіть за кордоном.

Композиторська самодіяльність на Україні особливо поживилася у післявоєнні роки, зокрема з 1948-го року. Постанова ЦК ВКП(б) «Про оперу «Велика дружба» В. Мураделі» суворо засудила формалізм в музичній творчості, стала поворотною віхою в музично-громадському і музично-творчому житті нашої, і не тільки нашої, країни. Саме з того часу ведуть свій початок перші творчі гуртки українських композиторів-аматорів, почали з'являтися видання їх творів.

Візьмемо для прикладу один з таких гуртків у місті Сталіно. В 1948 році донецький робітник Павло Степанович Дмитрієв-Кабанов, створюючи свою першу пісню «Боевая-шахтерская», звернувся за порадою до працівників обласного радіокомітету. Пісня виявилася гарною, була схвалена і скоро прозвучала по радіо. В Москві її записали на грамофонну пластинку. Згодом у радіокомітет разом з Дмитрієвим-Кабановим стали заходити інші автори-початківці: Григорій Пономаренко — керівник музичної самодіяльності на шахті «Червона Зірка», Чистяківського району, син шахтаря баяніст Сергій Крапива та ін.

Такою була основа гуртка. А нині при Сталінському обласному Будинку народної творчості існує об'єднання донецьких самодіяльних композиторів, до складу якого входить більше сотні членів. За останні роки лише в місцевому видавництві вийшло у світ три загальних збірники («Цвіте Донбас» — 1952, «Пісні самодеятельных композиторов Донбасса» — 1954, «Пісні самодеятельных композиторов Донбасса» — 1956), ряд авторських збірників і декілька видань окремих музичних творів. З того часу в усіх областях республіки з'явилися об'єднання, які випустили в світ численні збірки творів самодіяльних митців (нам відомо до 60 збірників музичних творів композиторів-аматорів України). До цих збірок увійшли вокальні (хорові й сольні) та інструментальні (частіше для баяна) твори. Багато з них високої художньої якості, але є між ними посередні і явно невдалі.

В цій статті автор поставив своєю метою розкрити жанрово-стилістичний зв'язок пісень українських композиторів-аматорів з музично-фольклорними джерелами. Автор зосереджує свою увагу передусім на таких моментах, які виявляють свою народну основу через загальні закономірності музичної мови українського (або східнослов'янського в цілому) пісенного фольклору. Пока-

звоюю щодо цього може бути пісня «Радянська Україна»⁴ (слова В. Лефтія, муз. П. Давидова), сама назва якої говорить про її зміст.

1. Ой, Ра- дяно́в — на У- кра- ї- но, ти ве-
 лич- но роз- цві- ла, лиш під сон- цем Бать-ків-
 -щи- ни світ-лу ра- дість ти зна- шла. Слав-ся,
 рід- на У- кра- ї- но, наш на- ві- ки віль-ний
 край, у тру- ді зрос-тай нев-пин-но, віч-но
 в друж-бі роз-ві-тай, 2. У Ра- // -ем.

Героїчна, вольова музика (широкі висхідні інтервали) яскраво характеризує жанрові та стилістичні ознаки вітчизняної пісні-гімну. Автор вправно застосував національносвоєрідні композиційні прийоми: контрастову поліфонію (підголоски то сходяться в енергійний унісон, то створюють барвисте дво- і триголосся), мелодичний розвиток, здійснюючись шляхом варіантного оспівування провідного тону (ля — в заспіві, ре — в приспіві), зумовлює цікаву терцову датованальну змінність (звуки — ля і ре послідовно виступають квінтами, терціями й тоніками відповідних тонально-опорних тризвуків). Звертає на себе увагу також двочастинна структура пісенного куплету, завдяки якій природно збагачується емоціональна виразність пісні. Треба сказати, що пісні з такою будовою нерідко зустрічаються в українському фольклорі (пригадаймо хоча б «Ой, пушу я кониченька»).

Риси епічності характерні також для гуртової пісні «Нема кращої пори»⁵ (слова М. Бондаренко, муз. М. Маліка).

«Нема кращого життя, як в нас в колективі» — ось її ідейно-художній зміст. Наспів цієї пісні втілює характерні риси протяжних і величних історичних мелодій. Фактура твору позначена контрапунктним багатоголоссям (з красивими октавними паралелізмами в 3—4—5-му тактах), варіантним мелодичним розвитком (ведучим тоном є звук сі), змінною метро-ритмікою.

⁴ Див. «Збірник пісень та списки рекомендованого репертуару», Чернівці, 1959.

⁵ Див. «Українські радянські народні пісні», К., 1955.

А все це належить до найтиповіших українських народномузичних властивостей.

2. Не- ма кра- що- і по- ри,
 як нві- ту- ють нн- ви, не- ма
 кра- що- го жит- тя,
 як в нас в но- лек- ти- ві, не- ма // -ві.

Риси танцювальності притаманні пісні «Спасибі Жовтню»⁶ (слова народні, муз. Ф. Литвиненка):

3. Гей, як ра- ді-сно нам жи-ти у сі-м'ї є-
 -ди-ній, хай про ра-дість і про щас-тя
 на-ша піс-ня ли-не. Та й як же нам
 не ра-ді-ти, як же не спі-ва-ти,
 ко-ли в друж-нім но-лек-ти-ві ста-ли ми ба-га-ті.

В цьому творі передано деякі музично-жанрові особливості західноукраїнської коломийки. Характерна синкопа в кадансах, кварткові та квінтові стрибки голосів надають пісенному мотиву оригінального локального відтінку.

⁶ Ф. Литвиненко, Цвіте наш край, Чернівці, 1958.

Є тут і варіантно оспівуваний звук-стрижень (*соль*). Інтонаційно пісня нагадує відому народну жартівливу мелодію «У сусіда хата біла», що, звичайно, не може не підкреслити її фольклорної основи.

Однією з кращих радянських пісень є «Ой ты, край Донецкий»⁷ (слова і музика П. Дмитрієва-Кабанова) — простий, сердечний спів про рідний край. Плавні, м'які інтонації пісні нагадують народні ліричні хороводні твори — українські та російські.

4 Ой ты, край до-нецький,
ро-ди-на мо-я, пес-ней мо-ло-
-деч-кой слав-лю я те-бя,
пес-ней мо-ло-деч-кой слав-лю я те-бя.

Є в ній і риси широкої розспівності російських епічних пісень. Мелодію ведуть два хорові голоси, різні за інтонаційно-ритмічним малюнком, які іноді вилітають в роздольні розспіви-імпрізації. Мотивні фрази утворюються шляхом оспівування ноти *сі*, яка є квінтою від *мі* і терцією від *соль*, внаслідок чого утворюється так званий паралельнозмінний лад.

Типовим зразком селянської лірико-епічної розспівності є пісня «Ленінські вогні»⁸ слова і музика О. Добахової.

В цьому щиро народному творі висловлені глибокі почуття радянського патріотизму, безмежна сила любові трудівників до безсмертного вождя трудящих В. І. Леніна. Структура пісні традиційна: одноголосний заспів (для низького жіночого голосу) та хоровий приспів (на три партії). Мелодія позначена імпрізаційною свободою (через асиметричний розмір). У першій половині пісні домінує *фа-діз* (інтонується по *сі-мінору* і *ре-мажору*), в другій — звук *сі* (інтонується по *соль-мажору*, *мі-мінору* й *сі-мінору*).

5 З кожним днем ста-є яс-ні-ше
в на-шій рід-ній сто-ро-ні. Ся-ють

⁷ П. Дмитрієв-Кабанов, Избранные песни, К., 1955.

⁸ О. Добахова, Сяють зорі на Поліссі, К., 1957.

зо-рі на По-ліс-сі,
ся-ють Ле-нін-ські вог-ні.

Актуальна тема боротьби народів за мир знайшла своє втілення у творі «В боротьбі за мир»⁹ (слова і музика Л. Чижук):

Ра-дість сер-це зве-се-ля-є-
при-слу-хайсь в про-зо-ру даль: всіх нра-тін на-
-род спі-ва-є про все-світ-ній фес-ти-валь.

Характер образів і емоцій зумовили основні музичні ознаки даної пісні: маршовість, рішучі квартові та квінтові ходи верхнього голосу, передударну (ямбову) метрику. Провідним тоном виступає тут звук *соль* — квінта *до-мінору* й терція *мі-бемоль-мажору*, що знову ж таки вказує на властиву нашому фольклорові ладову змінність.

Може виникнути питання: чи не порушує діатонічну систему мелодії альтерація ноти *сі* в першому такті? Очевидно, що ні, бо в даному разі цей прийом використано для надання музичному образу енергійності, вольової впевненості.

В українській народній і професійній радянській музиці вже викристалізувався своєрідний жанр пісень-портретів про Героїв Соціалістичної праці. Початок йому поклав П. Майборода нині широко відомими піснями про Марію Лисенко, Марка Озерного, Олену Хобту. Велику увагу цьому жанрові приділяють і самодіяльні митці. Зразком їхньої творчості в цьому напрямку може бути «Пісня про двічі Героя Соціалістичної Праці Степаниду Виштак»¹⁰ (слова І. Гербути, музика О. Тарасенка).

Трудова-похідна — так можна назвати цю бадьору пісню. Музика її скомпанована у формі пісенного періоду на основі чотирьох контрастних мелодичних фраз, з яких дві останні варіантно повторюються як приспів. Звертає на себе увагу прийом послідовного вступу хорових голосів (3-й такт), властивий українському народному багатоголосю (згадаймо пісні: «Ой, на горі та й жінці жнуть», «Як умру, то поховайте» та ін.). Провідними у цьому музичному організмі є звуки *ля* (тональна терція) — в першому ре-

⁹ Див. зб. «Перший сніг», Житомир, 1957.

¹⁰ «Пісні самодіяльних композиторів Київщини», К., 1954.

ченні, до (тональна квінта) — в другому реченні, фа (тональна тоніка) — в третьому реченні.

Задушевна ліричність, емоціональна ширість і теплота, які так характерні для українського музичного фольклору, природно виявлені в пісні «Ой, пустила мене мати»¹¹ (слова А. Пашка, муз. І. П'явки).

Це дуже виразна дівоча лірична пісня про щасливе кохання. Як багато мудрої простоти в її побудові, скільки краси, чистоти в музичному образі! Лаконічний сольний заспів звучить у середньому регістрі, не виходячи за межі мінорної сексти (цим підкреслюється мрійливо-розповідальний його характер); квартово-терцові інтонації забарвлюють ноту мі (тоніка фрігійського мі-мінору), яка в хоровому приспіві інтонується також по до-мажору (різновидність терцової ладової змінності). Стиль триголосся контрапунктний, типовий для української народної музики. Структура твору базується на внутрішньому мелодичному контрасті (між заспівом і приспівом).

Однією з яскравих рис національного характеру українського народу є його здоровий гумор, оптимістичне світовідчуття. Недарма наш фольклор славиться багатством жартівливих пісень. Композитори-аматори не обходять тем такого характеру. Так, наприклад, твір «Йшов увечері Василь»¹² (слова С. Олійника, музика О. Банзіна) — цікавий зразок радянської гумористичної парубоцької пісні. Написана вона для високого баса (соло). Комічного ефекту в мелодії композитор досягає за допомогою елементів «фанфарності» (1—2-й та 5—6-й такти), своєрідної «кolorатурності» (11—12-й такти) і, зрештою, танцювальності (дводольний розмір, синкопи). Інтонаційним складом даний твір помітно перекикається зі старими українськими жартівливими піснями: «Удовицю я любив», «Журавель» та ін. Є в ньому щось і від знаменитої російської «Барині».

Енергійна, бадьоро піднесена за своїм складом пісня «В добру путь, комсомольці»¹³ (слова А. Коляновського, музика З. Розмаріна). В ній розповідається про від'їзд на цілинні землі сільських юнаків-комсомольців. Завдяки характерному остінатному ритму її можна назвати молодіжною-дорожною. Композитор виявив тут достатньо творчу вигадку, розвиваючи мелодію шляхом варіантного оспівування ноти сі (квінта від мі і терція від соль — го-

¹¹ Див. зб. «Назустріч фестивалю», Полтава, 1957.

¹² Там же.

¹³ Див. зб. «Співає Поділля», Хмельницький, 1957.

ловна передумова паралельнозмінного ладу). Слід також звернути увагу на типово народні квінто-терцові й октавні каданси, які також надають пісні яскраво українського колориту. Загальний настрій твору дещо романтично піднесений (в дусі української козацької пісні).

Надзвичайно важливою темою радянської художньої творчості є ленінська дружба народів. Ця тема займає одне з провідних місць у сучасній народній музиці і в творчості українських композиторів-аматорів. Пісня «Волгодонці у Каховці»¹⁴ (слова С. Литвина, музика О. Литвиненка) славить братню дружбу і взаємодопомогу народів Радянського Союзу на одній з величних будов комунізму. За характером музики (енергійна, розмашиста) цей твір можна віднести до жанру трудових молодецьких пісень. Звертаємо увагу на деякі самобутні композиційні деталі пісні: а) мелодико-ритмічний контраст між п'ятьма структурно завершеними фразами; б) рух рівнобіжними октавами в хоровому викладі; в) варіювання кадансів у приспіві («російський» — ходом з терції мі-соль в октаву ре за першим разом, «український» — ходом з терції фа-ля на октаві мі-ре — за другим). Музичним стрижнем наспіву виступає нота ля (інтонується по ре-мінору та фа-мажору, зумовлюючи паралельну ладову змінність).

У творенні сучасного фольклору велике значення має використання традиційних прийомів українських народних пісень-романсів. Вони спостерігаються в інтимних ліричних піснях, а також у тих, які складаються на основі побутових танцювальних форм, зокрема вальса. З цього погляду характерна

¹⁴ Див. зб. «Пісні самодіяльних композиторів Харківщини», Харків, 1955.

«Пісня»¹⁵ (слова і музика О. Богачука), яка за своїми стилістичними ознаками є типовим народним романсом.

Про близькість даної пісні до народного романсу свідчить також дещо подібний до вальса мелодико-ритмічний рух. Можливо тому, що автор є одночасно поетом і композитором, літературний і музичний компоненти твору дійсно нероздільні, органічно пов'язані між собою.

Дуже популярною в народі стала закарпатська пісня «Верховино, мати моя»¹⁶ (слова і музика М. Машкіна).

Вся чарівність цієї лірично-патріотичної пісні справді «на виду». Щедра, розкішна музика сольного заспіву (перші 18 тактів) цікаво «оновлюється» в хоровому приспіві завдяки варіаційно-динамізованому повторенню (від 9-го такту) мелодії заспіву. Взагалі музична структура твору дуже оригінальна: 2 чотиритакти + 2 тритакти + 1 чотиритакт (заспів); 2 чотиритакти + 1 шеститакт (приспів). Може саме ця структурна «гористість», одухотворена свіжим верховинським повітрям — інтонаціями місцевого фольклору — і надає мелодії пісні яскравого закарпатського колориту. За своїм емоційно-художнім характером вона радісно-танцювальна (як сучасна радянська коломийка), благородно-стримана, ніжна, сердечна. З важливих композиційних деталей виділяються: а) внутрішньо-мелодичний контраст; б) прийом «дуни» в хоровому вигляді; в) періодичне синкопування. В ролі варіантно оспівуваного головного тону виступає звук *фа*-діз — квінта й терція відповідного змінного ладу.

Ми подали короткий аналіз кількох кращих пісенних творів українських самодіяльних митців-музик. Наведені зразки свідчать про тематичне багатство сучасної пісенної творчості, про широке охоплення композиторами-аматорами найрізноманітніших засобів музичної виразності. Таких творів можна навести чимало; в них більшою або меншою мірою проглядає народний музичний елемент.

Проте не в усіх піснях так органічно й безпосередньо звучать елементи фольклорного музичного стилю.

У привабливій своєю ширістю пісні Г. Пономаренка на слова О. Тимченка «Донецкая сторонашка моя»¹⁷ мелодичний розвиток базується на принципі варіантного оспівування провідного тону (звук *сі*). Нестача композиційно-технічної винахідливості призвела до монотонності в музиці (інтонаційна послідовність *ре-до-сі* протягом 12 тактів повторилась 10 разів).

Буває, що хвороба мелодичної одноманітності перетворюється на хронічну. Це, на превеликий жаль, підтверджують приспиви багатьох пісень Ф. Литвиненка. Ось як починаються другі частини його пісень «Як у повних здоров'я криницях»¹⁸ та «Спасибі, наша партіє, тобі»¹⁹.



¹⁵ Див. «Репертуарний збірник», Луцьк, 1956.

¹⁶ Див. зб. «Закарпатські народні пісні», Ужгород, 1959.

¹⁷ Див. «Песни самодеятельных композиторов Донбасса», Сталіно, 1954.

¹⁸ Див. «Українські радянські народні пісні», К., 1955.

¹⁹ Див. авторську збірку Ф. Литвиненка — «Цвіте наш край», Чернівці, 1958.

Аналогічну музичну фразу автор також вживає в піснях: «Зустріч», «Весняна пісня», «Пісня про ланку Оксани Зінченко» та ін.

Нерідко повторює сам себе П. Дмитрієв-Кабанов. Наприклад, три його пісні («Пісня о Києве», «Дружба нерушимая», «Над копрами, терриконами») майже не відрізняються одна від одної своїми початковими мотивами. Або зовсім курйозний випадок у його творчій практиці: цілий музичний період (приспів) одночасно обслуговує дві пісні — «Урожайную»²⁰ та «Колхозную вечернюю»²¹.

Усе це є наслідком недосконалості техніки, поспішності, неуважного ставлення до творчого завдання, а основне — результатом недостатнього заглиблення в зміст, художньо-емоціональні багатства і стиль народної пісенної культури, що призводить до появи творів недовершених, недостатньо органічних щодо єдності всіх своїх компонентів.

Інколи зустрічаємо пісні, в яких народний музичний стиль використано надто зовнішньо, без проникнення в його закони і природу. Так, наприклад, у пісні «В щасті-дружбі живемо»²² (слова І. Світличного, музика І. Кобилкіна) замість органічного мелодичного розвитку — механічне перенесення (на кварту вгору) початкової музичної фрази, до речі, запозиченої з відомої сучасної української народної пісні «У Радянському Союзі»²³. Про стилістичну фальш даної пісні І. Кобилкіна красномовно свідчить також «одчайдушна» своєю невмотивованістю (на першій долі) пауза в 7-му такті.

Заспів «Пісні братів»²⁴ М. Фодермана — приклад механічного, бездумного нанизування звуків. Це сталося внаслідок судильної рецитації (кожному віршовому складу відповідає одна нота), а також надмірної секвентності.

Нерідко між піснями самодіяльних митців трапляються і явно банальні твори. До таких слід віднести «Запорожскую лирическую»²⁵ (слова В. Українцева, музика К. Єржаківського). Для прикладу наведемо уривок з тексту:

Над заводами ночь багрянится,
Золотит разлив реки,
Невесомые в небо тянутся
Запорожские дымки.
И звенят трамваи где-то,
И шумит Днепра волна...

«Ночь багрянится», «невесомые дымки», «звенят трамваи где-то...» — знайомі атрибути гнилої лжеромантики з її доконечним нехтуванням людських почуттів. І музичне втілення цієї «поезії» цілком адекватне текстові. В мелодії домінують низхідні звуколінії, надривні інтонації, одноманітна ритміка. До того ж вона нагадує відомий мотивчик зі словами:

Или в Омске, или в Томске,
Или в Сочи — все равно...

І, зрештою, автор «відкрив» нову ладову змінність, почавши наспів у *фа*-мажорі, а закінчивши його... у *мі*-бемоль-мажорі.

Найбільш охоче автори «душещипательной» музики експлуатують прийом мелодичної хроматики, як засіб емоціонального впливу на слухача.

Піддався цій «пристрасті» і П. Дмитрієв-Кабанов, зокрема, в піснях «У пруда»²⁶ та «Первая встреча»²⁷.

²⁰ Див. «Песни самодеятельных композиторов Донбасса», 1956.

²¹ П. Д м и т р и е в - К а б а н о в, Донецкие песни, Сталіно, 1956.

²² Див. зб. «Співає край Донецький», Луганськ, 1959.

²³ Див. зб. «Українські радянські народні пісні», К., 1955, стор. 295.

²⁴ Див. зб. «Песни самодеятельных композиторов Донбасса», Сталіно, 1954.

²⁵ К. Є р ж а к і в с ь к и й, Збірка вокальних ліричних творів, Запоріжжя, 1957.

²⁶ П. Д м и т р и е в - К а б а н о в, Донецкие песни, Сталіно, 1956.

²⁷ Т а м ж е.

Інфекція банальності вражає не лише ділянку лірики, вона поширюється також на пісні громадського змісту. Прикладом цього може бути уривок з пісні «Спасибі, Партіє, тобі».²⁸ (слова Г. Позняка, музика А. Хмари):

10

За те, що ти за дов- гі
ро- ки не зна- ла стра- ху в бо- роть-
-бі, за муд- рість лю- дя- ну, ви-
со- ку— спа- си- бі, Пар- ті- є, то- бі..

Треба мати на увазі, що все порожнє й беззмістовне з метою маскування свого нутра прагне красиво вбиратися. З цього приводу повчально висловився в листі до лєнінградського школяра від 14 серпня 1948 року видатний радянський композитор І. О. Дунаєвський:

«Красива музика ще не означає, що вона цінна, потрібна музика. Важливе те, що краса несе в собі, які почуття — які ідеї, що вона виражає. Красивим буває і смертоносна квітка, і шкідливий метелик, і розтлінний мотив. Красиво може говорити і оратор, за промову якого треба ув'язнити. Важливо, щоб красиве поєднувалось з ідейно-цінним, потрібним, таким, що виховує хороші почуття, викликає хороші думки».

Які ж напрошуються висновки щодо творчості українських композиторів-аматорів? Передусім ця творчість у своїх найкращих зразках може справедливо вважатися народною. Вона є продуктом творчої активності представників трудових мас, відображає найтипівіше і найзначніше в життєвій діяльності народу, міцно входить у побут трудящих, шліфується, видозмінюється, збагачується варіантами, тобто живе повнокровним фольклорним життям. А саме це є основним щодо визначення справжньої народності пісенного чи іншого твору.

Музична творчість самодіяльних митців — це одна із зримих рис комуністичного завтра, своєрідна ланка в могутньому процесі розквіту професійного і народного мистецтва. Справді, найкращі з цих пісень можна сміливо зарахувати до музичного фольклору радянської епохи. Про це свідчить не тільки їх тематика, але і стиль, засоби художньої виразності.

Аналізуючи кращі пісні, ми змогли переконатися, як уміло перетворюються в них найхарактерніші мотиви й інтонації, ладові, гармонічні, поліфонічні й метроритмічні засоби українського, російського та іншого музичного фольклору. І перетворення це носить не пасивний, а суцього активний характер. Могутній пульс життя, породжений великою соціалістичною епохою, діяльна участь народу в творенні своєї долі не можуть не впливати на нові пісні, не лишати на них яскравого відбитку. Музична мова нових пісень ха-

²⁸ Див. зб. «Пісні самодіяльних композиторів і поетів Кіровоградщини», Кіровоград, 1957.

рактизується наявністю найкращих традиційних елементів, збагачених енергією і активними ритмами сучасності.

Характерною ознакою нових пісень є те, що вони, як і старі, визначаються яскравою національною формою. Поряд з цим у них усе більше спостерігається органічне зближення, сплетення, єднання стилістики фольклору братніх народів, передусім російського, українського та білоруського. Зближення це йде не шляхом нівелювання національних стилістичних ознак, а шляхом утворення нової стилістичної якості.

Поряд з найбільш загальними закономірностями народнопісенної мови, як строфічність форми викладу, підголоскова варіаційність фактури, діатонізм ладової організації, в кращих музичних творах композиторів-аматорів чітко виявляється закон мелодичного розвитку через варіантне оспівування провідного тону. Саме цим визначається спроможність митця мислити по-народному: широко, просто, оригінально.

Цікавим явищем, що також свідчить про органічну єдність найкращих пісень композиторів-аматорів з музичним фольклором, є відчутний вплив у них локальних моментів, наявність ознак так званих музичних діалектів. Відомо, що український фольклор поділяється за тематикою, поетичними особливостями і музичним стилем на кілька підрайонів, які, на думку академіка Філарета Колесси, співпадають з мовними діалектами. Найістотніша різниця щодо цього спостерігається між східними і західними областями нашої республіки. І в пісенній творчості українських композиторів-аматорів найвідчутніші впливи саме цих двох найкрупніших «діалектних» районів.

Для досягнення вершин органічної, справжньої народності самодіяльні митці-музиканти України повинні невпинно підвищувати свою художню свідомість і майстерність, наполегливо розширювати свій творчий діапазон щодо тематики й оволодіння різними музичними жанрами, сміливіше розвивати дорогі скарби, зокрема ладові багатства національної фольклорної спадщини.

Сподіваємось, що не буде перебільшенням таке твердження: в ряді вокально-хорових творів найталановитіших самодіяльних митців України накреслюються риси сучасної народнопісенної класики, бо в них правдиво, високохудожньо оспівана нова радянська доба — доба будівництва комунізму. Хай це окрилює, кличе вперед кожного композитора-аматора.





В. У. ОЛІЙНИК

З ІСТОРИЇ ЗБИРАННЯ ТА ДОСЛІДЖЕННЯ НАРОДНИХ ПІСЕНЬ ПРО УСТИМА КАРМАЛЮКА

125 років тому, в ніч з 9-го на 10-те жовтня (за старим стилем) 1835 року із засідки шляхтич Рудковський убив славетного ватажка подільських селян, народного героя Устима Кармалюка.

Діяльність Кармалюка, мужнього борця проти феодально-кріпосницького гніту, припадає на першу третину XIX століття. Це був час, коли кріпосницький гніт з року в рік збільшувався, а становище кріпаків дедалі гіршало. Хоча царським указом 1797 р. панщина офіційно була обмежена до трьох днів на тиждень, насправді селяни-кріпаки Поділля в першій третині XIX ст. замість 150—160 днів працювали на панів по 220 днів на рік.

У відповідь на феодальні утиски щораз зростає антикріпосницький рух селян-кріпаків. В українському народі жила пам'ять про героїв Коліївщини, про дейнек і левенців — подільських повстанців-гайдамаків XVIII ст. Про них співали пісні, розповідали перекази і легенди. Імена Залізняка і Гонти, Швачки і Бондаренка, Письменного і Медведенка та багатьох інших видатних ватажків антикріпосницької боротьби українського народу свято зберігалися в народній пам'яті, як і їх славні діла. Так, наприклад, у 20-х роках XIX ст. серед селян-кріпаків Поділля, Київщини і Волині ходили перекази і чутки, що Гонта живий і готує панам нову Коліївщину, а у Вінницькому і деяких інших повітах Поділля так говорили про сина Гонти.

Ці чутки викликали посилення селянського руху, яким були охоплені сотні сіл Київської, Подільської та Волинської губерній. Народ піднімався на боротьбу проти своїх гнобителів — польських, російських і українських поміщиків. В. І. Ленін так характеризує цю боротьбу: «Коли було кріпосне право, вся маса селян боролась з своїми гнобителями, з класом поміщиків, яких охороняв, захищав і підтримував царський уряд. Селяни не могли об'єднатися, селяни були тоді зовсім задавлені темнотою, у селян не було помічників і братів серед міських робітників, але селяни все ж боролися, як уміли, і як могли»¹.

Найбільшого розмаху антикріпосницький, антишляхетський рух досяг у 10—30-х роках XIX ст. на Поділлі. Характерною особливістю його було те, що, перекинувшись в сусідні повіти Київщини та Волині, він мав форму довготривалої боротьби невеликими загонами, а не масового виступу, як це було, наприклад, за Коліївщини (1768 р.). У згаданому русі, що тривав з 1812 року протягом чверті століття, взяло безпосередню участь близько 3000 чоловік; більше тисячі панських маєтків зазнали нападів, а часто й знищення. На чолі цієї антикріпосницької боротьби подільських кріпаків стояв Устим Кармалюк (1787—1835) — кріпак пана Андрія-Йосипа Піглов-

ського з с. Головчинці, Літинського повіту — тепер с. Кармалюкове, Жмеринського району, Вінницької області.

Устим Кармалюк відзначався особливо великою ненавистю до панів, незламним завзяттям у боротьбі, мужністю і дивовижною силою волі. Ніщо не могло зупинити Кармалюка — ні шпідрутени та батоги, ні тюремні мури, ні заслання на каторжні роботи в Сибір, звідки він тричі втік. Все це, а також неабиякі організаторські здібності селянського ватажка, його безкорисливість і постійна допомога пригнобленим, до краю зубожілим кріпакам, викликало до нього повагу і любов народу, зробило його загальновідомим ватажком. Саме ім'я Кармалюка наводило жах на панів, а в кріпаків викликало надії на визволення з кріпацтва.

Проти антикріпосницького руху, очоленого У. Кармалюком, проти кріпаків-повстанців ополчилося все панство краю, вся царська адміністрація, була піднята на ноги поліція, навіть військо. Та ніщо не допомагало — кріпаки не втихомирювались.

Про Устима Кармалюка, про його діяльність, героїчну боротьбу проти панів та уряду ще за життя народного героя склалися і співалися пісні, оповідалися перекази, створювалися легенди. Устим Кармалюк ще за життя став улюбленим героєм народної творчості на Поділлі, Волині та в інших місцевостях. У 50—60-х роках XIX ст., як про це розповідають письменники А. Свидницький та В. Короленко, з'являлися все «нові Кармалюки».

Це свідчення не тільки великої популярності імені Устима Кармалюка, а й того, що після смерті народного героя боротьба трудящих проти поміщиків та уряду не припинялася.

Устим Кармалюк не тільки оспівувався в переказах, легендах, про нього багато говорилося і в офіційальних документах, таких як судові акти, різні реляції в справі Кармалюка та інших повстанців.

В цих документах часто зустрічаємо скарги на селян, які охоче «дають у себе пристанище» повстанцям, що «найнебезпечніший елемент — це передержувачі» Кармалюка та його спільників. Так, у повідомленні Летичівського повітового суду про вбивство Устима Кармалюка польським шляхтичем Рудковським відзначається, що Кармалюк багато років непокоїв місцеву округу, мав надзвичайні і навіть неймовірні зв'язки з селянами і викликав у населення «марнівирну загальну про його силу й могутність думку»².

Велика популярність Кармалюка серед народу засвідчена і його сучасниками. «Коли Кармалюк досяг популярності, перед ним ніде не закривалися двері в хатах священників, бідної шляхти і селян. Він любив погуляти у них (у селян. — В. О.) на вечорницях, празниках і хрестинах, навіть часто бував кумом», — говориться в одному із спогадів³.

І сьогодні, через 125 років після смерті У. Кармалюка, народні маси з великою любов'ю співають про нього пісні, оповідають перекази, легенди.

Любов і шану народу до свого заступника пани-поміщики та царські урядовці — і в часи діяльності і після смерті Кармалюка, як пізніше і українські та польські буржуазно-націоналістичні історики, — намагалися фальсифікувати, пустивши версію, що У. Кармалюк не народний борець, а звичайний розбійник, грабіжник, який грабував заможних для власної наживи. В такий спосіб вороги трудящих мас намагалися затушувати і звести нанівець чітко виявлений класовий характер боротьби українського народу, очолюваної Кармалюком.

Український народ чудово розумів, що Кармалюк та сотні й тисячі його послідовників — не розбійники, а борці за волю, за щастя народу, захисники його від панських знущань і сваволі.

¹ В. І. Ленін, Твори, вид. IV, т. 6, стор. 373.

² «Устим Кармалюк. Збірник документів», К., 1948, стор. 216.

³ «Киевская старина», 1886, кн. VII, стор. 557.

Ненавидячи Кармалюка, бажаючи знищити й пам'ять про нього в народі, пани і уряд забороняли співати пісні про народного месника. Жорстокі утиски царської цензури стояли на перешкоді публікацій фольклорних матеріалів про Кармалюка.

Про заборону співати пісень про Устима Кармалюка маємо численні свідчення. Ось окремі з них. «Устима Кармалюка дуже любив трудовий народ. Ось що розказують в нашому селі Зятківцях. Місцевий поміщик граф Холоневський дуже боявся Кармалюка і його послідовників. Вже Кармалюка й не стало, а його пани боялися. Граф заборонив навіть згадувати ім'я Кармалюка, співати про нього пісень. Непокірних карав нагаями на кобилиці»⁴. Селянка Марія Труш (с. Бадмани, Роменського повіту, на Полтавщині) у 1913 р., після запису від неї неповного варіанту пісні про Кармалюка, заявила, «що не співала цієї пісні коло 20 років. Пісню цю заборонили...»⁵.

Все ж треба відзначити, що записи і публікація окремих пісень, переказів і легенд про народного героя Устима Кармалюка почалися давно — ще в 40—50-х роках XIX століття, хоча вони й не мали систематичного характеру. Організоване, систематичне збирання і публікація фольклорних матеріалів про Кармалюка стали можливими лише в радянський час. Збирання цих матеріалів продовжується й зараз, проте ще й досі не видано такого фольклорного збірника, в якому б містилися всі зібрані зразки народної поетичної творчості про видатного народного героя в їх численних варіантах.

Перші відомі нам записи пісень про Устима Кармалюка належать буржуазному історикові М. І. Костомарову, зроблені в 1844—1845 рр. під час учительювання в гімназії у м. Ровно. Костомаров записав два варіанти пісні про народного героя, які опублікував у 1871 р. С. Максимов, а в 1874 р. П. Чубинський⁶.

Усною народною творчістю, зокрема піснями про Кармалюка, цікавився великий син українського народу, революціонер-демократ Т. Г. Шевченко. В одному з альбомів малюнків Шевченка періоду праці в Київській археографічній комісії є запис пісні про Кармалюка, зроблений 3-го жовтня 1846 року в м. Кам'янець-Подільському вчителем гімназії П. О. Чуйкевичем. Це волинський варіант, тотожний з одним із варіантів Костомарова (досить велика пісня на 35 рядків), в якому оповідається про любовні пригоди героя, які нібито й привели його до смерті. Безперечно, тоді ж Шевченко чув і перекази та легенди про видатного ватажка подільських кріпаків-повстанців, принаймні сліди їх бачимо в його повісті «Варнак»⁷.

В кінці 40-х — на початку 50-х років XIX ст. на Поділлі записують народні пісні про Кармалюка майбутні українські письменники С. Руданський та А. Свидницький, які тоді перебували там. На той час було ще багато живих учасників і свідків селянських повстань, очолюваних Кармалюком, тому обидва майбутні письменники чули не лише пісні, а й перекази про Кармалюка. Так, згадки про Кармалюка знаходимо в нарисах А. Свидницького 60-х років XIX ст., що друкувалися в газеті «Киевлянин».

⁴ Записав у 1918 р. учитель Г. Танцюра в с. Зятківцях, Гайсинського р-ну, Вінницької обл. Рукописні матеріали.

⁵ А. П. Гнедич, Матеріали по народній словесности Полтавской губернии, Роменский уезд, вып. II, ч. I, Полтава, 1915, стор. 62.

⁶ Див. С. Максимов, Сибирь и каторга, т. I, СПб, 1871, стор. 378—379; 416—417; «Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-русский край... Материалы и исследования, собранные... П. П. Чубинским, т. V, СПб, 1874, стор. 412, 962—963.

⁷ Про це див. нашу статтю «До питання про використання Шевченком фольклорних матеріалів про Кармалюка», «Збірник праць шостої наукової Шевченківської конференції», Вид-во АН УРСР, К., 1958, стор. 221—236.

Перша відома нам публікація народної пісні про Устима Кармалюка належить професорові Київського університету, поетові-романтику А. Метлинському. Надрукована вона у виданому ним збірнику українських народних пісень і дум («Народные южнорусские песни» К., 1854), в складанні якого брали участь етнограф Опанас Маркович та його дружина Марія Олександрівна, пізніше відома письменниця Марко Вовчок. Це коротенька, всього на 10 рядків пісня такого ж змісту, як і в альбомі Т. Г. Шевченка, але без додатку про смерть героя. Можливо, що в розпорядженні А. Метлинського і Маркевичів уже тоді були також інші варіанти пісні про Кармалюка, в яких оспівувалась його діяльність, але вмістити їх до збірника було неможливо внаслідок цензурних умов. Безперечно, варіанти пісень про життя і діяльність Кармалюка були записані Марковичами також пізніше, коли вони жили в Немирові на Поділлі. Згодом ці фольклорні матеріали Марко Вовчок використала в своїй повісті «Кармелюк».

Після збірника Метлинського пісні про Кармалюка вміщено в фольклорних збірниках Гатцука («Ужинок рідного поля», 1857) та Закревського («Старосветский бандуриста», 1860).

Отже, вже в 50-х роках XIX ст. маємо записи і публікації різних варіантів пісень про Устима Кармалюка. Ще один короткий варіант пісні бачимо в «Щоденнику» Шевченка (травень 1858 р.). Це варіант про діяльність Кармалюка, і починається він, як і варіант Гатцука, словами «Повернувся я з Сибіру». Незабаром «Щоденник» Шевченка був опублікований в перекладі на українську мову, а разом з ним і пісня про Кармалюка⁸.

Пізніше, в 1865 р., вийшли з друку «Оповідання Марка Вовчка», де була надрукована і повість «Кармелюк»⁹. Тут письменниця приписує Кармалюкові авторство трьох пісень, а саме «Ой, ідуть дні за днями», «Кажуть люди, що-м щасливий» та «Повернувся я з Сибіру» (варіант ширший, як у «Щоденнику» Т. Г. Шевченка). Серед цих трьох пісень лише одна — остання — є справжньою народною піснею про Кармалюка, а перші дві складені самою письменницею з уривків різних народних пісень.

Починаючи з 70-х років XIX ст., варіанти пісень про Устима Кармалюка публікуються в різних фольклорних збірниках, наукових та періодичних виданнях¹⁰, розвідках і монографіях¹¹, а також журналах «Зоря» (1894 р.) і «Киевская старина» (тут матеріали про Кармалюка публікувалися епізодично починаючи з 1882 р.).

Після Великої Жовтневої соціалістичної революції значну кількість фольклорних записів про Устима Кармалюка проведено Інститутом українського фольклору АН УРСР, педагогічними інститутами та окремими збирачами, особливо на протязі 1935—1937 рр. на відзначення сторіччя з дня смерті та стоп'ятдесятиріччя з дня народження народного героя. Частина зібраних тоді матеріалів була опублікована на сторінках періодичної преси, зокрема в газетах «Комуніст», «Вісті», «Комсомолец України» та ін.

В останні роки значну роботу по збиранню пісень і переказів про Устима

⁸ Див. ж. «Основа», 1862, VIII, стор. 18.

⁹ Див. «Оповідання Марка Вовчка», Издание Яковлева, СПб, 1865.

¹⁰ Див. Я. Ф. Головацкий, Народные песни Галицкой и Угорской Руси, 1878, «Труды этнографическо-статистической экспедиции...», т. V, 1874; «Сборник Харьковского историко-филологического общества», 1893, 1894; «Збірник українських пісень» М. Лисенка, «Этнографические материалы», т. III, 1899, та ін.

¹¹ Див. С. Максимов, Сибирь и каторга, СПб, 1871; М. Симашкевич, Римское католичество и его иерархия в Подолии, Кам'янець-Подільський, 1872; М. Драгоманова, Нові українські пісні про громадські справи, Женева, 1881. Цікаво, що в праці «Сибирь и каторга» С. Максимов публікує два варіанти пісень про Кармалюка, записаних М. Костомаровим на Волині (на різні сюжети), а також подає варіант пісні «Повернувся я з Сибіру», записаний ним у 50-х роках в Сибіру. Цей варіант вперше було опубліковано в його ж книзі «Смыслы и тюрьмы», т. I; «Несчастные», СПб, 1862, стор. 87—88.

Кармалюка провели Інститут МФЕ АН УРСР, кафедра російської літератури Кам'янець-Подільського педінституту, яка в 1954—1956 р. організувала силами студентів-заочників записування таких матеріалів в багатьох районах Хмельницької та деяких районів Вінницької областей, а також збирачі фольклору: В. І. Тищенко, Л. А. Лясота (м. Кам'янець-Подільський), Г. Ф. Скиба (с. Соколівка, Ярмолинецького р-ну, Хмельницької обл.), М. Ф. Орел (м. Хмельницький), Г. Т. Танцюра (м. Гайсин, Вінницької обл.). В. І. Тищенко підготував збірник народної творчості про Устима Кармалюка (Вид-во АН УРСР). Проте більшість матеріалів і до цього часу не опубліковано.

Ще на початку 80-х років XIX ст. була висловлена думка про те, що народні перекази і пісні про Кармалюка, зібрані в різних місцевостях, «вияснили б його особу і встановили б точний погляд народу про нього», а також були б важливими матеріалами для вивчення самого народу¹². Справді, «створюючи образ епічного героя, народ наділяє його своєю колективною свідомістю і самопізнанням. Герої епосу — це завжди представники народу»¹³. Саме таким героєм українського народного епосу виступає перед нами Устим Кармалюк.

Особа Кармалюка здавна приваблює письменників і фольклористів — збирачів і дослідників. Але тільки за радянського часу з'явилися праці, в яких опубліковано і досліджено певну кількість варіантів народних пісень про Кармалюка. Дожовтнева ж фольклористика, зібравши чимало пісень і переказів про Кармалюка, так і не спромоглась на жодну розвідку, в якій би розглядалися фольклорні матеріали про улюбленого народного героя.

Першою з праць у радянський час була невеличка розвідка В. Герасименка «Кармелюк в українській народній пісні» (Одеса, 1926). Автор її, як говориться в передмові, мав завданням «поставити питання про виявлення особи Кармелюка, а саме: як він та його вчинки відбилися в народній уяві» (стор. 4). Але, розв'язуючи це завдання, В. Герасименко, приєднуючись до статті С. Якимовича «Устин Кармелюк в судових актах» (1923), обстоює невірний погляд, ніби в народних піснях особа Кармалюка «була овіяна не лише народною романтикою, а й народницько-інтелігентською», що ніби Кармалюк «на своєму віку забив не одну людину, але народ послідовно й тут його ідеалізує і зовсім одкидає ці моменти його діяльності», заявляючи в пісні: «Я нікого не вбиваю, бо й сам душу маю» (стор. 9). «Розв'язуючи» разом з С. Якимовичем Устима Кармалюка, В. Герасименко визнає Кармалюка разом з тим «за селянського ватажка, що стихійно повстав проти панського гніту, і якого українські поневолені маси висунули як свого власного месника, організатора-бунтаря проти панів, з особою якого вони зв'язали, як ні з ким, всі свої болі й радощі, сподівання й надії» (стор. 8—9). Викликає заперечення висновок автора, що «не Кармелюка у власному розумінні цього слова виспівано як героя в цих піснях, а лихо народне, колективне. В його уста було вкрито все, що наболіло у кріпака» (стор. 12). Такий розгляд народної творчості про улюбленого народного героя (Кармалюк сам по собі, а народні пісні про нього — самі по собі) є цілком безпідставним.

Що до самих народних пісень про Кармалюка, то В. Герасименко не вдається до їх докладного аналізу, а привагідно цитує лише уривки різних варіантів пісні «Повернувся я з Сибіру». Інших же пісень, що відображають його діяльність, він не згадує, хіба що цитує уривок пісні літературного походження «Куди піду, подивлюся». Такі питання, як-от: чим відрізняються одні варіанти від інших, що нового вносить той чи інший варіант в характеристику образу Кармалюка, коли, при яких соціально-економічних умовах

¹² А. С м о к т и й, Кармалюк, ж. «Киевская старина», 1882, X., стор. 185.

¹³ В. В. В и н о г р а д о в, Героїчний епос народу і його роль в історії культури, «Історичний епос східних слов'ян. Збірник праць», Вид-во АН УРСР, К., 1958, стор. 5.

виник той чи інший мотив у варіантах, — автор статті обминає. В цілому В. Герасименко розглядає варіанти пісень у відриві від історичної дійсності як одну пісню, раз складену і незмінну.

В 1936 році вийшла розвідка А. Хвилі «Устим Кармалюк», присвячена в основному характеристиці часу, коли жив і діяв Кармалюк, його біографії, складеній на підставі критичного перегляду історико-белетристичної статті польського письменника Ролле («Киевская старина», 1886 III) та деяких судових актів. А. Хвиля побіжно торкається і розгляду народної характеристики Кармалюка, висловленої в піснях і переказах про нього. Він підкреслює, що «постать Кармалюка ще й зараз залишилася у пам'яті народу як постать легендарного героя, який допомагав бідності» (стор. 42).

Розглянувши окремі уривки пісень і деякі перекази, А. Хвиля робить висновок, що «боротьбу Кармалюка проти панства народ, зрозуміла річ, розглядає як героїчну сторінку життя цієї видатної людини. Народні маси бачили у Кармалюкові людину, яка боліла за експлуатованих трудящих, важко страждала, сумувала з їх безпросвітнього нелюдського життя під п'ятою експлуаторів» (стор. 54). Як і В. Герасименко, А. Хвиля не зважає на час і умови виникнення окремих мотивів у піснях, ніби вважає, що всі варіанти виникли одночасно чи майже одночасно з діяльністю Кармалюка. В додатках до розвідки А. Хвилі вперше опубліковано два перекази та п'ять пісень, а також чимало фрагментів з різних не опублікованих раніше варіантів, записаних переважно в місцях, де жив або діяв Кармалюк.

Того ж 1936 року в журналі «Літературна критика» була опублікована стаття М. Нагорного «Образ Кармалюка в народній творчості Західного Поділля» (№7, стор. 107—120), побудована головним чином на новозаписаних переказах і їх аналізі. Знаходимо тут і дві нові пісні про Кармалюка, цікаві як своїм змістом, так і побудовою.

Аналізуючи деякі перекази про Кармалюка, М. Нагорний правильно зауважує, що багато цих переказів або перенесені з інших фольклорних творів, або навіть властиві фольклорові різних народів (стор. 110—111). Таке зауваження автора, висловлене чи не вперше в статтях, що так чи інакше торкаються народної творчості про Кармалюка, ніби вводить нас в творчу лабораторію мільйонних мас народу, показує, як попередній поетичний досвід використовується для створення образу епічного героя. Цікаве і зауваження автора про трансформацію деяких відомих вже мотивів у фольклорі про Кармалюка.

Проте в статті М. Нагорного є один важливий недолік, який полягає в тому, що автор вважає, ніби всі пісні, перекази і легенди про Кармалюка, створені в часи його діяльності, і далі зазнавали тільки художньої обробки. Автор говорить лише про постійний процес удосконалення форми існуючих творів і обходить постійний процес творення — виникнення нових пісень та переказів, виникнення нових мотивів у давніших фольклорних матеріалах про Кармалюка. Адже колективна свідомість народу на різних етапах свого розвитку при різних суспільно-економічних умовах знаходила своє втілення не тільки у створенні нових пісень, а й у збагаченні новим змістом давніших творів, у даному разі циклу пісень про Кармалюка.

Важливу проблему поставив І. І. Шльгук у статті «Спільні риси героїчного фольклору про Кармалюка, Разіна, Пугачова»¹⁴. Автор одним із перших в українській радянській фольклористиці розглянув спільні мотиви українського і російського фольклору про народних героїв визвольної боротьби. І хоча автор зупинився головним чином на казково-фантастичних мотивах переказів про Разіна і Кармалюка, а також на мотиві допомоги бідним, (зауважимо від себе, спільному не тільки для народних творів про

¹⁴ Ж. «Український фольклор», 1937, № 2, стор. 76—86.

трьох героїв — Разіна, Пугачова і Кармалюка, а й для всього фольклору обох братніх народів), постановка ним питання заслуговує на велику увагу. Це підтверджується і змалюванням у статті героїчного характеру образу народного героя (розривання кайданів, втеча з в'язниці на намальованому човні і т. ін.).

На 1939 рік припадає публікація статті Д. М. Ревуцького «Шевченко і народна пісня», в якій докладно розглядається питання про авторство пісні «Повернувся я з Сибіру». Автор статті, посилаючись на твердження польського письменника і історика Ролле, по суті приписує авторство цієї пісні польському ксьондзу Яну Комарницькому¹⁵. Пізніше цю версію прийняв Г. Нудьга¹⁶, який, як і Д. Ревуцький, не розглядає пісень про Кармалюка взагалі, а говорить лише про авторство однієї пісні.

Принагідно, як ілюстративний матеріал, цитувалися уривки з пісень і переказів про Устима Кармалюка, особливо ж строфи різних варіантів пісень «Повернувся я з Сибіру» та «Вбогі люди» (автор Марко Вовчок) в ряді науково-популярних брошур і статей про Кармалюка, що з'явилися на протязі останніх 15—16 років (П. Лаврова, Ф. Шерстюка, І. Гуржія та ін.). Автори цих праць, як і А. Хвиля, зовсім не зважають на час і умови виникнення тих чи інших строф пісні, а тому строфи значно пізнішого походження механічно переносять на час діяльності Кармалюка.

В останні роки опубліковано досить широку розвідку В. І. Тищенка «Образ Устима Кармалюка в усній народній творчості»¹⁷, яка є найбільшою з усіх інших праць, написаних на цю тему. Автор, як це видно з самої назви статті, розглядає різні жанри народної творчості про Кармалюка — пісні, перекази, казки і легенди, вибираючи уривки з них для підтвердження своїх висновків. Таким чином, його стаття має і досить широкий загальний характер.

Відзначаючи широкий і загальний характер праці В. І. Тищенка, слід сказати, що в його статті подано характеристику історичних умов, в яких діяв Кармалюк, коротко переказано його біографію, поставлено питання і про літературне походження пісні «За Сибіром сонце сходить» («Повернувся я з Сибіру»). Разом з тим автор, на нашу думку, не чітко висловлюється з ряду питань, а іноді допускає і помилкові твердження. Так, він ніби і не стверджує версії про літературне походження пісні «Повернувся я з Сибіру», але й не заперечує її. Поглядів Ролле і Д. Ревуцького він зовсім не згадує, лише зазначає, що «припущення про її (цієї пісні.—В. О.) літературне походження цілком ймовірне» (стор. 95).

Суттєвим недоліком праці В. І. Тищенка, як і ряду його попередників, є те, що він ігнорує історичний підхід до розгляду фольклорних матеріалів про Кармалюка, не досліджує цих матеріалів в процесі їх історичного розвитку, не розрізняє пізніших нашарувань, що виникли і розвинулись під впливом нових історичних умов, а розглядає як єдине ціле, як соціальні документи часів Кармалюка. Причому такий розгляд проводиться у відриві від усієї української народної творчості.

Непереконливо виглядають у статті В. І. Тищенка місця, де він зближує пісні й перекази про Кармалюка з піснями і переказами про Разіна і Пугачова. Якщо І. І. Пільгук ще майже чверть століття тому в своїй спеціальній статті на цю тему говорив, що «спільні риси героїчної народної поезії (про Кармалюка, Разіна, Пугачова.—В. О.) виростили на основі спільності прагнень

¹⁵ «Пам'яті Т. Г. Шевченка. Збірник статей до 125-ліття з дня народження. 1814—1939», Вид-во АН УРСР, К., 1939, стор. 425—499.

¹⁶ Наш погляд з приводу цього питання викладено в статті «Про авторство деяких українських народних пісень», ж. «Народна творчість та етнографія», 1959, II.

¹⁷ «Наукові записки (Кам'янець-Подільський державний педагогічний інститут), Серія історико-філологічна», том III, 1956.

народу позбутися соціального і національного гніту царизму, шляхти й поміщиків», то В. І. Тищенко просто говорить про ідейно-художній вплив фольклору про Разіна і Пугачова на народну творчість про Кармалюка. Проте, зрозуміло, не всяку подібність можна пояснити впливами і запозиченнями, тим більше, що переконливих доказів цього автор не наводить. Отже, в цьому випадку слід говорити лише про спільність російського і українського фольклору взагалі.

Цінність розглядуваної розвідки В. І. Тищенка полягає як в тому, що вона привертає увагу фольклористів до особи Кармалюка і фольклорних творів про нього, так і в тому, що автор вводить у широкий вжиток зовсім нові записи та маловідомі публікації. Останнє стосується не лише названої статті В. І. Тищенка, а й його публікації нових фольклорних матеріалів про Кармалюка—восьми переказів, однієї казки, двох цілих пісень та уривка¹⁸.

Розглянуті праці, в яких у той чи інший спосіб досліджуються народні пісні про Устима Кармалюка, свідчать про неослабний інтерес як до цієї важливої ділянки українського фольклору, так і до самої особи видатного народного героя, який став улюбленим героєм народної поезії. Все це підтверджує слова О. М. Горького про те, що ім'я Устима Кармалюка овіяне славою.

Народні пісні про Устима Кармалюка засвідчують, що виникли вони на основі реального історичного ґрунту, що старі зразки шліфувалися на протязі тривалого часу в процесі побутування серед найширших народних мас, поповнюючись новим ідейним змістом, а також те, що поряд з цим створювалися і нові пісенні зразки, зокрема в радянський час, зразки, які несуть у собі сучасне нам розуміння дійсності і особи самого Кармалюка.

Слід також відзначити, що ще й досі ми не маємо широкої і ґрунтовної розвідки про Устима Кармалюка в фольклорі, такої розвідки, яка б розглянула фольклорні матеріали про Кармалюка а) за жанрами, оскільки кожен жанр має свою специфіку; б) в історичному розвитку, бо ж колективна свідомість народу, виражена в фольклорі про Кармалюка від часів його діяльності і до нашого соціалістичного сьогодні не була незмінною, застиглою; в) у зв'язку з народною творчістю як відповідного жанру, так і з іншими жанрами.

Про свого героя Устима Кармалюка український народ створив багато пісень, переказів, легенд, казок і навіть прислів'їв. Звичайно, вся ця народна творчість про Кармалюка має тісний зв'язок з усім як попереднім, так і сучасним їй фольклором, навіть більше — створена на основі попереднього поетичного досвіду.

Отже, цілком зрозуміло, що народні пісні про Кармалюка та їх варіанти як у своїй словесно-текстовій частині, так і у використанні художньо-поетичних образів пов'язані і переплетені з багатьма видами української народно-поетичної творчості: з історичними піснями — козацькими й гайдамацькими, з піснями про панщину і боротьбу проти неї, з піснями про рекрутчину, нарешті, з піснями про кохання і взагалі з побутовими піснями. Тому народні пісні про Кармалюка треба розглядати не ізольовано від усієї народної уснопетичної творчості, а в зв'язку з нею, а також, по можливості, простежити і показати, де і що, а часом і чому в піснях про Кармалюка перенесено з інших народних пісень чи навпаки.

Пам'ятаючи, що в народній поетичній творчості залишається лише те, «що народом збережене, що народ проніс через століття», що «в народі не може зберегтись те мистецтво, яке не становить собою цінності»¹⁹, ми

¹⁸ Див. «Кам'янець-Подільський, Літературно-художній альманах», I, Кам'янець-Подільський, 1956, стор. 91—100.

¹⁹ 36. «М. И. Калинин о литературе», М., 1949, стор. 194.

з певністю можемо сказати, що народні пісні про Кармалюка цілком відповідають цьому критерієві.

Народна поетична творчість про Кармалюка в усій своїй сукупності кількісно дуже велика, а тематично та ідейно багата. Якщо взяти одні лише пісні про Кармалюка, то тематично вони об'єднуються в основні дві групи: а) історичні пісні, в яких оспівується життя і діяльність героя; б) пісні любовного змісту. Правда, існують ще й пісні, в яких зміст обох названих груп в більшій або меншій мірі контаміновано.

Серед історичних пісень про Кармалюка основне місце займає пісня, яка в найдавніших записах починається словами «Повернувся я з Сибіру». Крім цієї пісні, є ще чимало (біля двадцяти) історичних пісень з іншими, самостійними сюжетами.

Пісня «Повернувся я з Сибіру» здавна користувалася і тепер користується великою популярністю не тільки на Україні, а й далеко за її межами. Вона належить до крашких улюблених пісень українського народу. Записана ця пісня в багатьох десятках варіантів, які часто різняться між собою не тільки розмірами, а насамперед мотивами, ідейним змістом.

Як в усій народній творчості, так і в народній творчості про Кармалюка якнайскраше виявились «бажання і сподівання народні» (В. І. Ленін), звичайно, по-різному в різні історичні періоди життя народу. Завданням фольклористів є показати, як ці «бажання і сподівання» виявлялися в народній творчості про Кармалюка за більше ніж столітній період її історичного розвитку.



В. С. БОБКОВА

О. О. ПОТЕБНЯ ПРО ХУДОЖНЮ СИМВОЛІКУ НАРОДНОЇ ПОЕЗІЇ

У 1960 році громадськість нашої країни відзначала 125-річчя з дня народження О. О. Потебні (1835—1891) — одного з найвидатніших вітчизняних лінгвістів, літературознавців і фольклористів ХІХ століття.

Олександр Опанасович Потебня протягом всього свого життя глибоко цікавився художньою творчістю народу, невтомно досліджував усну народну поезію. Фольклористичні праці О. О. Потебні становлять понад 160 друкованих аркушів. Крім того, і в лінгвістичних дослідженнях ученого знаходимо багато фактів і цінних думок, що стосуються народної творчості. Ця спадщина ще недостатньо вивчена. Нашим читачам, певно, цікаво буде познайомитись, зокрема, з його думками про художні засоби народної поезії.

О. О. Потебня високо ставив художній творчий геній простого народу. Він не лише ніколи не відчував прихильності до реакційної теорії про «аристократичне» походження народної творчості, а навпаки, стверджував думку про народну основу фольклору, критикував положення реакційних романтиків про «занепад народної творчості». Учений визнавав, що в житті спостерігались факти витіснення високохудожніх народних пісень творами нижчої якості, але основні причини подібних хворобливих явищ в історії розвитку народної усної поезії Потебня бачив у соціальних умовах сучасної йому дійсності. Його погляди на фольклор відрізняються і від поглядів слов'янофілів.

Добре знаючи видані на той час збірники фольклору російського, українського, білоруського, литовського, польського, сербського, болгарського, словацького та інших народів, учений провадив свої дослідження на величезному фактичному матеріалі. Це дало йому можливість встановити ряд закономірностей народнопоетичної творчості і, зокрема, на матеріалі фольклору показати спорідненість культур слов'янських народів.

Надзвичайно цінним висновком вченого є положення про реалістичну основу художніх образів і символів у фольклорі, що рішуче протиставить Потебню попереднім і сучасним йому фольклористам-міфологам. Дослідник приходив до правильного висновку, що людина пояснювала далеке і невідоме з допомогою чогось відомого і близького. Він вказував на історичний характер народних художніх образів. Люди, створюючи образ сонця у вигляді палаючого колеса, уже повинні були мати, як вказує вчений, запас технічних знань, достатніх для того, щоб зробити колесо, що їм був відомий віз хоча б у найпримітивнішій формі.

Одне з основних питань, що цікавило О. О. Потебню, — це питання про людське мислення, яке відбилося в мові й поетичній творчості. Розглядаючи окреме слово, Потебня знаходив у ньому елементи поетичної образності. Слово для нього було живим продуктом творчої діяльності людей. В процесі

застосування воно вживається в різних сполученнях як засіб вираження думки і при цьому часто набуває нових відтінків змісту, зберігаючи, проте, і свій основний смисл. З часом колишнє значення може зникати або затемнюватись настільки, що старий первісний зміст замінюється новим. Але це нове обов'язково має зв'язок з старим, хоча такий зв'язок не завжди відчувається тим, хто говорить. Аналізуючи процеси зміни значення слів, Потебня побачив велику життєву силу первісного значення слова, що проявилася, зокрема в створенні поетичних, художніх засобів, головним чином порівнянь, у народній творчості. Вивчення таких художніх засобів (символів, за термінологією вченого), розкриття їх дає можливість краще зрозуміти особливості народної поезії.

Аналізові слова, що містить в собі художнє узагальнення, присвячена перша велика праця О. О. Потебні «О некоторых символах в славянской народной поэзии», видана в 1860 р. Тут учений вперше виклав стисло, майже в формі тез, основи свого дослідження в галузі вивчення народної поезії, зробив перші спроби за допомогою даних мовознавства і спостережень над уживанням слова в народній поезії встановити первісний смисл, колишнє значення слова, пояснити розвиток того чи іншого поетичного означення («символу»). Ці питання цікавили Потебню і пізніше (праця «Мысль и язык», 1862 р.).

Надзвичайно цінним в працях О. О. Потебні про особливості народної поезії є те, що він розглядає розвиток народної поетичної творчості в живому діалектичному процесі в зв'язку з розвитком мови, процесі, де поруч з руйнуванням старого іде постійне створення нових художніх цінностей. Ці прогресивні теоретичні положення Потебні підірвали основи панівного в 60—70-х рр. минулого століття вчення міфологів, які твердили, що первісне слово «більш художнє», ніж пізніші його видозміни, і що розвиток мови призводить до втрати її колишньої образності, а значить і до «падіння художності» народної поетичної творчості.

Вже в першій своїй праці («О некоторых символах в славянской народной поэзии») вчений заявив, що «мова в теперішньому своєму вигляді є стільки ж продукт руйнівної, скільки і відтворюючої сили»¹.

Потебня відзначав, що символізм у своїх складних формах доживає свій вік, що він залишається у прикметах, замовляннях та інших заборонах ще довго після того, як він зник у інших формах народної поезії. Самі ж форми народних символів визначаються кінцем історією розвитку суспільства і зумовлені світоглядом людей на різних етапах їх суспільного розвитку. За Потебнею, символіка народної поезії — залишок сивої давнини, а тому вона зустрічалася частіше там, куди повільніше проникало нове. «Символізм перебуває у зворотному відношенні до сили сторонніх впливів», — стверджував учений і на доказ наводив приклади символіки жіночих пісень, бо саме жінка в минулому була хранителькою обрядів і повір'їв.

О. О. Потебня відзначав, що в піснях зберігається правильне вживання символів, але часто буває таке, що символ в новій пісні поставлено за звичкою; в деяких піснях випускається символ або його пояснення, в той час коли таке пояснення було б не зайвим. Учений наводить приклад беззмістовності краков'яків, які раніше були паралельними побудовами, подібно до українських коломийок, але з часом перетворювались в простий набір слів, у якому важко вловити будь-який смисл. Вказуючи на розпад окремих пісень, які втрачають первісне своє значення, Потебня в той же час вказує на могутні процеси відтворення в народній поезії. Сербські історичні пісні й українські думи показують можливість появи високоякісних народних творів

і при відсутності символів. Це новий етап в розвитку народної творчості, коли нові явища життя відображаються в народній поезії в нових формах.

У Потебні помітне наближення до поглядів М. Г. Чернишевського, який писав у своїй рецензії на збірник «Песни разных народов»: «У всіх дитячих народів є прекрасна і багата народна поезія. Чим же зумовлюється її розквіт? Енергією народного життя. Тільки там з'явилася багата народна поезія, де маса народу (... слово народ ми тут приймаємо в розумінні нації, племені, що говорить однією мовою) хвилювалась сильними і благородними почуттями, де здійснювались силою народу всякі події»².

О. О. Потебня також вважає, що високий розвиток народної поезії можливий, «коли вся маса народу досягне певного ступеня натхнення».

В праці Потебні «О некоторых символах в славянской народной поэзии» зроблено спробу привести в порядок зібрані автором матеріали щодо вивчення деяких художніх засобів народної творчості і зокрема показати зв'язок народної символіки з мовою. Потебня, як він сам відзначав, «розкладав символи за єдністю основного уявлення, що міститься в їх назвах». При класифікації символів у певні групи вчений виходив з даних мови тому, що тільки мова, як утвір народу, могла допомогти уникнути сваволі при згаданому розподілі символів. Мова, як вважав Потебня, допомагала йому розподілити символи «згідно з поглядами народу».

За О. О. Потебнею, утворення символів диктувалося потребою оновити затемнене власне значення слів. У цьому процесі відіграла роль близькість основних ознак між найменуванням предмета і його означенням, що спостерігається і в постійних епітетах, а, за словами Потебні, «в постійних тотожнорословних виразах».

Дівичья красная — постійний епітет, що ґрунтується на тотожності народних уявлень. Єдність основного уявлення вогню, світла в словах «красний — калина» призвели до того, що калина стала символом дівичі і що дівичя названа красною.

Потебня, зіставляючи в своїх працях різні пісні слов'янських народів, знаходить, що поняття *вогонь, світло, калина, красний* та інші мають означення краси, любові. Світло місяця в українських піснях, як світло сонця, означає любов. Світло, будучи символом краси, любові, водночас говорить про веселощі, радість.

Саме тому, що божество вогню і світла займало важливе місце у віруваннях слов'ян-язичників, з їхньої мови походить безліч слів, в основі яких, лежать уявлення вогню і світла: *життя, питево, спрага, любов, потяг, радість, гнів, печаль*. Причому «слова, що спершу застосовувались до кількох понять, наприклад, до потягу і до печалі, з часом стають виразнішими, починають означати одне певне поняття»³.

Уявлення вогню-світла в мові і народній поетичній творчості Потебня простежує на багатющому матеріалі різних жанрів фольклору. У весільних піснях молода співає про високу гору, де ростуть темні ліси «и шипица колючая, да и крапива то жгучая, да и осока резучая». Основне уявлення, яке дає можливість народному співакові зблизити кропиву з шипшиною і терном, є уявлення вогню.

Образне уявлення вогню міститься і в старих замовляннях, які Потебня називав вивітряними язичеськими молитвами. Обряди, що супроводять замовляння, символічно зображують діяння сили, що заклиналася в народних «присушках» (сама назва вказує на відношення до вогню); в них майже завжди закликається сила вогню, що палить. Потебня наводить замовляння

¹ А. А. Потебня. О некоторых символах в славянской народной поэзии, вид. 2-е, Харків, 1914, стор. 1.

² Н. Г. Чернышевский, Полное собр. соч., т. II, М., ГИХЛ, 1949, стор. 295.

³ А. А. Потебня, О некоторых символах..., стор. 7.

Марини Гнатівни, яка, повертаючи Добриню, розпалює взяті з-під ніг його сліди в печі і приказує: «Сколь жарко дрова розгораются со темя следы молодецкими, розгорелось бы сердце молодецкое, как у молодца Добрыни Никитича»⁴.

Упорядкування зібраних символів і розкладання їх за єдністю основного уявлення учений здійснював і в інших своїх працях, використовуючи не тільки матеріали пісенної народної творчості, а й казки, повір'я тощо.

Дальшу розробку питань народної символіки О. О. Потебня провадив у праці «О мифическом значении некоторых обрядов и поверий» (1862—1865 рр.), в якій широко використані численні джерела як з слов'янської, так і з німецької міфології. Але ця праця засвідчує певний відхід ученого в бік міфологічного тлумачення народних обрядів на підставі праць Я. Гріма, Маннгардта, Шварца, Куна та ін. Однак у ряді випадків і тут Потебня правильно пояснює народні обряди землеробським побутом, вказавши на момент виробничий, економічний, що відігравав вирішальне значення у створенні обрядів.

На землеробське значення давніх обрядів О. О. Потебня вказує досить ясно, відзначаючи, що всі ці обряди тісно зв'язані з господарським життям їх виконавців. Вчений говорить про обрядовий «бодняк» — сире дубове поліно, що його у сербів і хорватів палили полажайники — відвідувачі, які приходили напередодні нового року до господарів з побажанням доброго врожаю і приплоду. Викрешуючи з «бодняка» іскри, вони промовляли: «Стільки волів, стільки коней, стільки кіз, стільки овець, стільки свиней, стільки вуликів, стільки щастя і благополуччя». Побажання означало, що стільки повинно бути багатства, скільки вилітає з тліючої келоди вогняних іскр.

З відмиранням повір'їв, прикмет, замовлянь та інших забобонних уявлень у народній творчості символіка, що була дуже характерною для цих видів фольклору, концентрується, головним чином, у піснях, особливо в піснях ліричних.

Потебня наводить такий уривок з української народної пісні:

По тім боці огонь горить,
По сім боці — жарко:
Як поїдеш з України,
Комусь буде жалко..

а далі російське прислів'я: «Любовь — не пожар, загорится — не потушишь». В обох випадках вогонь є символом кохання. Дальшим розглядом цих символів народної поезії Потебня підтверджує, що не тільки символи кохання, спраги, але й протилежні їм, як, наприклад, символи гніву, печалі також спираються на образне уявлення вогню і світла.

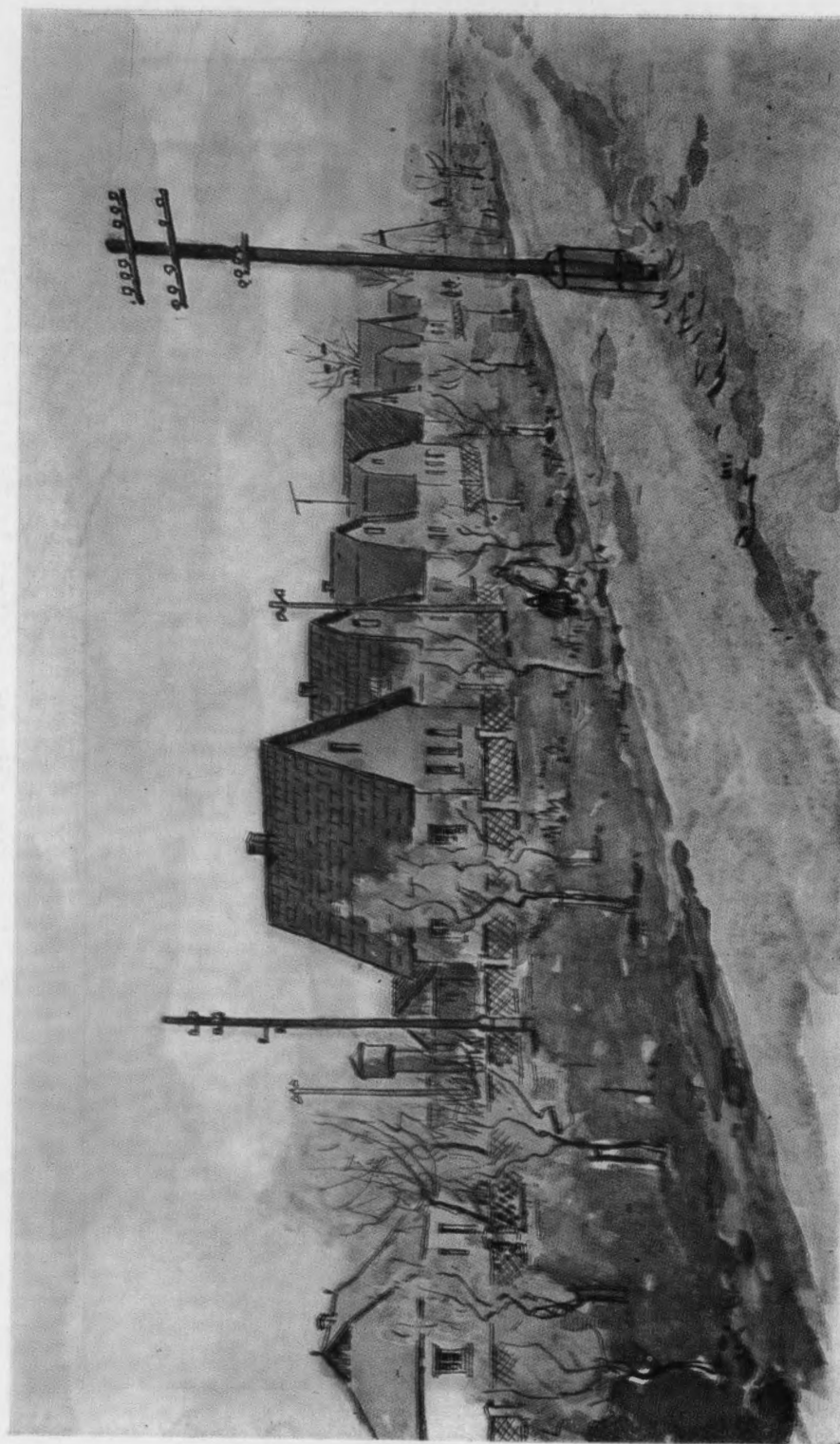
Душевний стан людей в народних піснях часто порівнюється з сонцем, місяцем, зорею. Причому погляд на світила як на антропоморфічні божества забувся вже настільки, що ні одне з світил не є символом однієї статі — чоловіка чи жінки. В народних піснях і казках сонце — це дружина місяця; в колядках сонце — хазяїн, якому співається величальна пісня; в билинах Володимир — красне сонечко. Зоря, будучи символом дівичі, часто виступає символом чоловіка⁵.

В житті символів відбувалася певна еволюція: епітети світил — *світлий, ясний, красний* — відповідають епітетам осіб: *милий, ласкавий*. Саме цією еволюцією в понятті пояснює Потебня поетичні прийоми народних пісень:

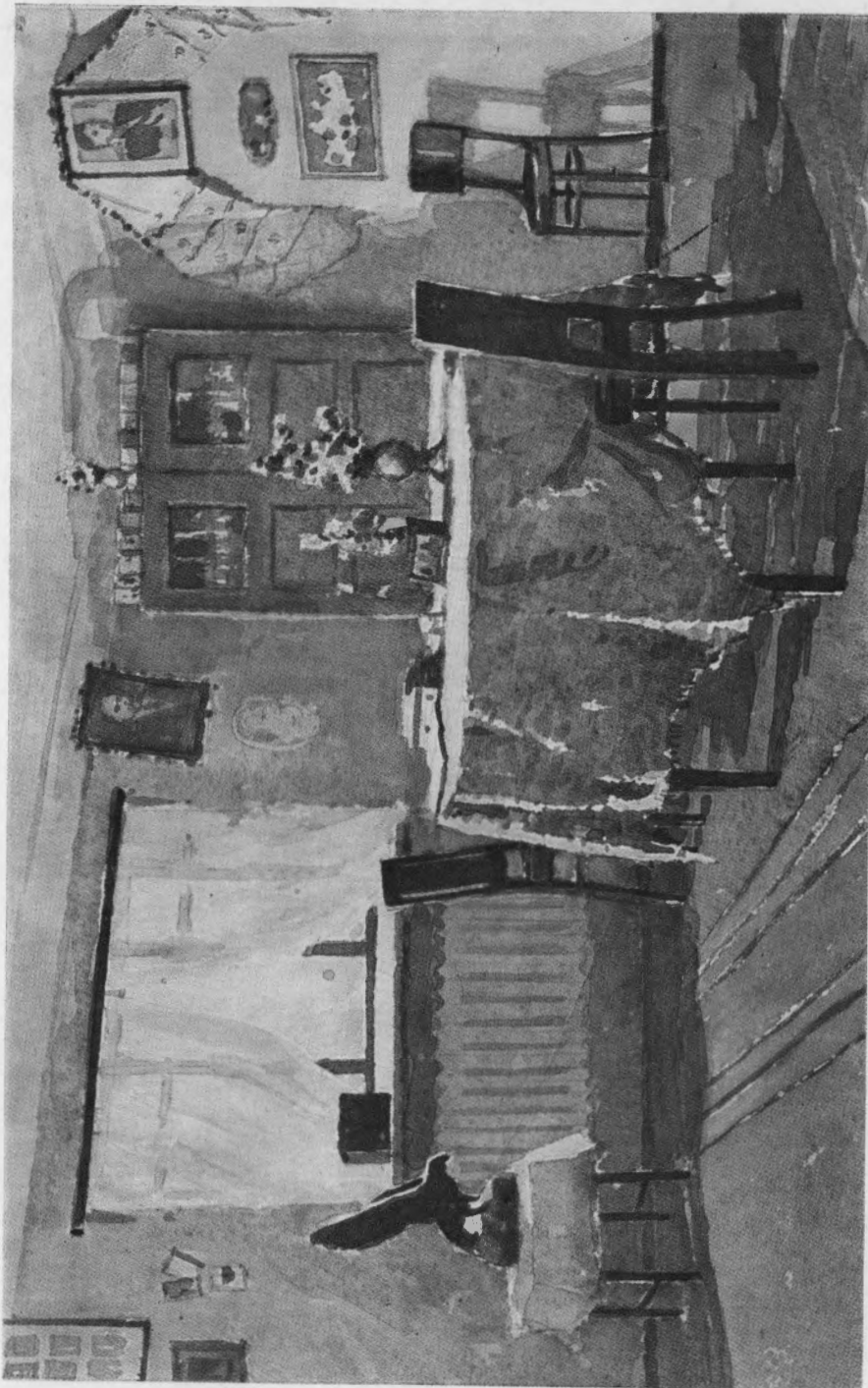
Против солнечна луча!
Ты гори, моя свеча,

⁴ А. А. Потебня, О некоторых символах, стор. 25.

⁵ Там же, стор. 29.



Вигляд сучасної сільської вулиці (с. Ксаверівка, Гребнівського р-ну, Київської обл.). Малюнок М. Малюнок М. Малюнок. 1959.



Интер'єр кімнати нового будинку колгоспниці Г. Тетянохи (с. Ксаверівка на Київщині), Малюнок М. Маловського. 1959.

Уж не быть тебе свеча,
Против солнечна луча,
Уж не быть тебе, свекру,
Против батюшки родного»,

А в українській пісні:

Поставлю я свіченьку — напроти місяченька:
Чи буде так ясна, як місяченько ясний?
Поставлю я свекронька — напроти батецька:
Чи буде такий милий, як батецько рідний.

Це протиставлення свічки світилам — сонцю і місяцю — доводить, що *епітет* світлий набирає значення милий, любий.

Білий колір — символ краси. Саме на цій підставі «*лебідь біла*» є символом вродливої жінки, частіше дівчини. Відставати від білих лебедів і приставати до сірих гусей — означає в народних піснях «втрачати красу і від дівичь переходити в стан заміжніх жінок».

Калина — символ цнотливості, краси, любові. Вона часто має епітети: червона, красна, ясна, жарка. Потебня не сумнівався в тому, що слово калина «одного походження з російським словом «калить, раскалять». *Калина красна* — це молода дівчина. Символом калини означається краса дівчини в українській пісні («Ой, ясна красна в лузі калина, а красній — ясній Маруся у матки»). Калина — також символ дівочого кохання. Це підтверджує учений посиланням на весільну пісню, де фігурує похорон калини. Але з часом затемнюється не тільки смисл звичайних окремих слів, але й смисл деяких символів. Тому, наприклад, символ калини став означенням жінки і кохання взагалі⁶.

Яскравий вогонь — символ життя. Пітьма є символом смерті, тому чорний ворон — символ не тільки печалі, але й смерті. Саме на основі цього образного уявлення створена дівоча гра в ворона, опис якої так повно і вірно дав Потебня у своїй праці⁷.

Уявлення світла-вогню міститься в образному визначенні сили, спритності, розуму, хоч, правда, не безпосередньо, а через уявлення швидкості. Таким чином, вогонь, світло, швидкість, як твердить Потебня, є образами спорідненими. На цій підставі образ коней, що дихають вогнем у народних казках (вогневитих коней у сербських піснях), О. О. Потебня трактує незалежно від міфічних коней, а вбачає в цих образах народне уявлення швидкості⁸. Раніше слово *борзо* означало швидко, тому і називання коня і собак борзими говорить про їх здатність швидко рухатись. Встановлення спільності уявлень дає можливість правильно пояснити деякі образні вирази в народних піснях.

В аналізі народних символів і образів О. О. Потебня виявляє філософський і філологічний підхід, причому нерідко вчений відтінює й вплив історичної епохи на створення тих чи інших символів. Так, у епітетах молодця, молодого відбилися в народних піснях уявлення розуму, швидкості, спритності, кмітливості. Спритний — той, хто сприймає швидко, ловить вдало; звідси: розумний, хитрий — в хорошому значенні, — про що свідчить українське слово хист — уміння.

В сербських піснях означення «хитар» поєднує і розум і спритність; воно є епітетом молодого, нареченого, молодця.

Великий інтерес мають думки і припущення О. О. Потебні, що стосуються генезису народних символів. Потебня відзначає, що ці символи «переносять нас у ті далекі часи, коли влучність стріли, швидкість у переслідуванні

⁶ А. А. Потебня, О некоторых символах., стор. 37.

⁷ Там же, стор. 46.

⁸ Там же, стор. 47—48.

дичини, спритність у власному значенні цього слова... були головними достоїнствами чоловіків, запорукою розуму, тому що діяльність розуму була переважно спрямована на полювання. Саме до тих часів відносяться символи молодця: сокіл ясний, кінь борзий, баский, олень бистрий⁹.

Важливо відзначити, що народні символи і художні образи, які мають своєю основою, як сказано вище, умови матеріального, економічного життя суспільства, здебільшого пов'язані або з землеробським життям людини, або з мисливським побутом. В зв'язку з цим основна група символів і зближень ґрунтується на спостереженнях над навколишньою природою і на певному погляді первісної людини на дійсність. В даному разі Потебня розкриває матеріалістичну основу народної фантастики.

Більшість символів народної поезії свій початок бере з виробничого життя землеробів і мисливців. Наприклад, від означення пари коней або волів в одній запряжці виникло поняття *суприга* в українській мові, а в російській «*супруги*» — чоловік і жінка, пізніше — назва кожного окремо; запрягати — в піснях часто є означення одруження.

Вплив землеробства на образи народної поезії помітив Потебня і в символах води та вітру, в обрядах обливання та обсипання. Обливання — обряд, який символічно виражає благодатне діяння дощу на землю. Постійний епітет землі «мати — сира земля» означає землю политу. За словами О. О. Потебні, «сира земля» значить тучна, жирна, багата; але земля-мати (мати — сира земля), а тому *сира* може означати: запліднена дощем...¹⁰.

Обсипання багато в чому відповідає обливанню. Тому обсипання молодих на весіллях мало подвійне значення: перше — магичне діяння, яке внаслідок нерозвинутого світогляду розглядалось як сприяння врожаю хлібів, і друге — збереження краси, здоров'я молодих і, напевно, мало означати побажання плодючості. Обсипання (посипання) зерном на новий рік, яке звичайно проводилось хлопчиками, теж означало побажання достатку і плодючості.

Таким чином, пояснення символів народної поезії і символіки народних обрядів, дане О. О. Потебнею, допомагає нам зрозуміти те значення, яке у старовину надавалось цим обрядам у землеробському побуті, тим більше, що пізніш (в багатьох місцях аж до Великої Жовтневої соціалістичної революції) ці обряди якщо і виконувались, то вже тільки «по-стародавньому», без розуміння їх первісного смислу. З'ясування значення народної символіки як в поезії, так і в звичаях та обрядах минулих часів має велике значення для розуміння побуту і світогляду землеробських народів минулих віків.

Знайомство з первісним значенням слова-образу дає можливість не тільки глибше зрозуміти почуття і думки його творців, але й відчутти красу цього образу, познайомитися з мисленням людини давно минулих часів, пізнати художні прийоми, за допомогою яких склалися фольклорні твори, що витримали іспит цілих віків. Праці О. О. Потебні допомагають нам глибше зрозуміти дожовтневу народну поезію, яка своїми коріннями сягає в глибину віків. Багато що в ній вже сприймається нами з проґалинами, навіть не завжди помітними для нас, бо образна система у нас інша в порівнянні з далеким минулим.

О. О. Потебня в своїх працях навів багато доказів реалістичного походження первісних поетичних образів, зокрема не раз звертав увагу на те, що символ походить із звичайного виробничого або побутового явища. Вказував він і на те, що «не слід змішувати символіки християнської з народ-

⁹ А. А. Потебня, О некоторых символах, стор. 52.

¹⁰ Там же, стор. 78.

ною». Вчений не раз підкреслював, що джерела образності народної поезії знаходяться в житті, в реальній дійсності.

Правдиву основу художніх образів народної поезії учений ясно бачив, зокрема, в явищах навколишньої природи. У своїй праці «О связи некоторых представлений в языке» О. О. Потебня писав: «Спочатку були помічені і позначені словом зміни дерева, рослини, і ці зміни були образом і поясненням віку людського»¹¹.

Відзначаючи видатний внесок О. О. Потебні в науку про народну поетичну творчість, зокрема про засоби художнього зображення, про пізнавальну функцію мистецтва, його висловлювання про матеріалістичну основу художнього пізнання світу, слід також не забувати і про суб'єктивно-ідеалістичні твердження вченого, особливо в його праці «Мысль и язык».

О. О. Потебня як учений не уник двоїстості і протиріч у своєму світогляді. Там, де вчений відходив у бік абстрактного теоретизування, він потрапляв у полон ідеалістичних теорій XIX століття. Там же, де він безпосередньо досліджував народну поетичну творчість, вивчав закони її розвитку і поетичні прийоми, що неминуче мають у своїй основі факти дійсного життя людей і явища природи, там Потебня великий вчений — матеріаліст. Фольклористична спадщина Потебні дорога для науки, вона становить цінне надбання всієї вітчизняної фольклористики.

¹¹ А. А. Потебня, О связи некоторых представлений в языке, Харків, 1914, стор. 129.





ПАРОСТКИ НОВОГО У ВІДНОСИНАХ РОБІТНИЧОГО КЛАСУ ТА КОЛГОСПНОГО СЕЛЯНСТВА

(ЗА МАТЕРІАЛАМИ КРЕМЕНЧУЦЬКОЇ ГЕС ТА НАВКОЛИШНІХ СІЛ)

Робітничий клас в процесі здійснення соціалістичної індустріалізації країни не тільки змінив своє культурне обличчя, а й допоміг видозмінитись колгоспному селу.

«Робітничий клас є зразком для радянського селянства. Його вплив на розвиток селянства і сільськогосподарського виробництва здійснювався в кількох напрямках», — вказувалось на сторінках журналу «Коммунист» (див. «Коммунист», 1960, № 4, стор. 49).

В 1928 році робітничий клас для посилення політичної та організаційної роботи послав на село 1500 чоловік.

В наступному році, тобто в рік великого перелому, 10700 робітників прийшли на допомогу селянству в справі колективізації сільського господарства. Тисячі робітників стали до лав борців за першу колгоспну весну. Образ радянського робітника, активного борця за революційні перетворення на селі, знайшов своє художнє узагальнення в романі М. Шолохова «Піднята цілина» (Семен Давидов).

Результати впливу робітників на український сільський побут вельми значні, особливо якщо врахувати новий великий загін посланців робітничого класу — тридцятитисячників, які прийшли на допомогу колгоспникам для організаційно-господарчого зміцнення сільськогосподарських артілей. Але успіх робітників-організаторів у колгоспному селі не був би таким великим, якби робітничий клас не забезпечував колгоспи машинами.

Нині 95,7% енергетичної потужності сільського господарства складають механічні двигуни. Уже в 1958 році оранка була механізована на 98%, посів зернових культур — на 97%, збирання зернових — на 93%. (Див. «Коммунист», 1960, № 4, стор. 49).

Забезпечуючи сільське господарство машинами, робітничий клас створює матеріальну основу для стирання істотної різниці між містом і селом, між працею робітника і колгоспника.

«Технічна революція починає захоплювати і галузь сільського господарства, — говорив у своїй доповіді 22 квітня 1960 року тов. О. В. Куусінен, — вона несе з собою величезне зростання продуктивності праці, все більше зменшує залежність сільського господарства від примх природи. Електрифікація, механізація і хімізація поступово перетворюють працю в сільському господарстві в різновидність індустріальної праці» («Правда», 23 квітня 1960 р.).

Так Комуністична партія творчо розвиває і здійснює ленінський заповіт про економічну змічку робітничого класу з селянством, так ця велика ленінська ідея входить в побутову культуру радянського народу.

Великий Ленін передбачав: «Нове суспільство, що ґрунтуватиметься на союзі робітників і селян, неминуче. Рано чи пізно, на двадцять років раніше чи двадцять років пізніше воно прийде, і для нього, для цього суспільства, допомагаємо ми виробляти форми союзу робітників і селян» (В. І. Ленін, Твори, т. 33, стор. 151). Партія закликає працівників преси та науково-дослідних установ обов'язково вивчати побутову сторону цього великого виробничо-економічного процесу, що характеризує цілу епоху в історії нового покоління радянського суспільства. Цей заклик є основоположним для радянських етнографів, що здійснюють творчий зв'язок науки з дійсністю, розкривають глибинні процеси народного побуту нашої епохи.

Багатющий, незайманий матеріал побутових новин дає для етнографа ленінська електрифікація центральної частини Радянської України — Подніпров'я. Тут продовжується спорудження Дніпровського каскаду електростанцій. На тій частині Дніпра, що протікає по території України, буде аж шість гідроелектростанцій. З них уже працюють на повну потужність Дніпровська, Каховська та Кременчуцька ГЕС, будується Дніпродзержинська ГЕС. Незабаром почнеться будівництво Київської та Канівської гідроелектростанцій.

Загальна потужність всіх шести електростанцій Дніпровського каскаду буде на багато вище потужності всіх електростанцій, запроєктованих планом ГОЕЛРО (див. «Робітнича газета», 23 квітня 1960 р.). Цікаво простежити, як робітничі колективи цих станцій впливають і далі впливатимуть на матеріальну і духовну культуру, громадський та сімейний побут придніпровських колгоспних поселень.

Новий, перетворений в соціалістичному дусі побут навколишніх сіл в свою чергу відповідає робітничим колективам різноманітними проявами, уособлюючи сьогоденні форми нерозривного союзу робітничого класу та колгоспного селянства.

Розглянемо ці взаємозв'язки в районі будівництва Кременчуцької ГЕС, де працювало 16 тисяч робітників.

Кількість робітників тут весь час зростала за рахунок набору робочої сили з навколишніх районів Кіровоградської та Полтавської областей. Набір робочої сили з навколишніх колгоспів почала тут група кадрових робітників на чолі з начальником будівництва І. Новиковим, головним інженером Г. Строковим та парторгом Г. Панасенком, що прибула сюди після спорудження Волго-Донського каналу та Каховської ГЕС. Важливу роль у цій справі відіграли місцеві райкоми партії та комсомолу. За комсомольськими путівками прибула на будівельну площадку майбутньої ГЕС колгоспна молодь і взялась за оволодіння новою технікою будівництва. Для цієї мети був створений спеціальний багатопрофільний учбовий комбінат, який охопив навчанням тисячі колгоспників. Викладачами були інженери, техніки та доповідні, кваліфіковані робітники. Тут починалась дружба, знайомство, товаришування між кадровими і молодими робітниками, що звалися з атмосферою великого багатотисячного трудового колективу, з його мораллю, етикою, світоглядом.

В побутову атмосферу новоприбулих робітників органічно вливались взаємні розповіді уродженців різних братніх республік про історію, географію, економіку, а також етнографію свого краю. Це збагачувало життєвий досвід майбутніх робітників, викликало взаємні інтереси і поступово виховувало «чуття єдиної родини» братніх народів СРСР. Викладачі та курсанти учбового комбінату разом виходили на соціалістичні недільники як на будівництво ГЕС, так і на поля сусідніх колгоспів.

Закінчивши курси та опанувавши будівельними спеціальностями, колишні колгоспники ставали до лав кадрових робітників, вступали в профспілкові організації будівельників, одержували членські профспілкові книжки.

ки, одержували нові права на працю, профвідпустку, лікарський бюлетень, на пенсію.

По-новому вони починали дивитись на грошову заробітну плату, на соціалістичну власність, на всю систему державного управління. По-новому сприймали побут робітників, по-новому і будували його. Наприклад, на будівництві Кременчуцької ГЕС ще до спорудження греблі, раніше від всіх основних споруджень гідроелектростанції почали будувати не тимчасові дерев'яні бараки, а капітальні гуртожитки, будинки з сімейними квартирами, клуби. Вже в перші роки будівництва виросло тут нове місто з красивим розплануванням будівель на березі Дніпра, з зручним розташуванням ідалень, магазинів, дитячих ясел, шкіл, спортивних майданчиків та стадіонів, лазень, з'явився і великий палац культури ім. Леніна.

Цікаво відзначити, що в новому місті серед його кварталів нема так званих чорних ходів, чорних дворів з сміттям, нема тут і міжподвірних перегородок, парканів. Так реалізувались задуми, уявлення і поняття соціалістичного містобудування. І все це більшою чи меншою мірою сприймалося жителями навколишніх сіл як нові риси колективного співжиття, запозичувалося колгоспними керівниками для планування нових сіл в районі будівництва Кременчуцької ГЕС та Кременчуцького моря.

Будівництво гігантських електростанцій, як відомо, супроводжується знесенням прибережних сіл. Було знесено й одне з найдавніших придніпровських міст — Ново-Георгіївськ. Це знесення починалось з старовинного козацького селища Табурище.

Нам довелось спостерігати всі етапи перебудови села Табурище в місто, починаючи з травня 1956 року. На всіх етапах цього грандіозного будівництва складались і розвивались нові взаємозв'язки, взаємовпливи робітничого та колгоспного побуту.

Комуністи, пропагандисти, агітатори, керівники будівництва ґрунтовно роз'яснили план і велике значення спорудження нової гідроелектростанції на середній течії Дніпра. Колгоспники прийняли майбутній образ Кременчуцької ГЕС, і він увійшов у духовний світ українського колгоспного селянства. Кожна селянська сім'я, крім загального прихильного ставлення до нового будівництва, зробила для себе відповідні висновки, щоб потім підтвердити їх життєвою практикою. А колгоспна молодь стала не тільки мріяти, а й пориватись на будівництво.

Найпомітнішим побутовим явищем взаємного зближення робітників і колгоспників у перші роки будівництва було розселення по селянських хатах «на квартири» прибулих кадрових будівників. Розселення це почалося з самого Табурища, а потім охопило вже сусідні села — Кудіївку, Павлівку, Білецьківку, Ревівку, Скелеву, Степанівку, Золотарівку на правобережжі, а Власівку, Кривуші, Недогарки, Максимівку — на лівобережжі.

Грошові розрахунки за квартиру (з столуванням і без столування) регулювались встановленими цінами. Знайшлись, звичайно, і спекулянти, які при «наймі» квартири робітникам виявили свої рвацькі інтереси збагачення, але вся громадськість всіляко осуджувала поведінку таких «квартиронайомників». Газета «Кременчукбуд» (редактор А. Х. Бойченко) друкувала про них саркастичні фейлетони. Це виховувало в середовищі колгоспників нові почуття, нові думки, а також нові поняття про «власність».

Жили робітники або в одній кімнаті з господарями хати, або займали окремі «хатини». Жили в сінях, коморах, хлівах, одним словом поселялись, де тільки можна було розміститися людині. Жити всім стало тісно. «В тісноті, та не в обиді», — часто можна було почути приказку, і вона вносила в побут робітників і колгоспників якусь моральну рівновагу. Призводило це найчастіше до взаємного сімейного породичання. Табурищенський загс одержав додаткову роботу — став реєструвати часті шлюби. Одні шлюби,

як, наприклад, в сім'ї каменяра Д. Гармаша (його донька Рая вийшла заміж за екскаваторника С. Ченцова) були щасливими, інші, як це трапилося в сім'ї Я. Висоцького (квартирант Зорянин «тільки документи спортив» і кинув молоду дружину), виявлялись неміцними. Але породичання стало масовим, типовим сімейним явищем в житті робітників на новобудовах.

Вслід за розселенням робітників на квартири колгоспників поширилось ще глибше за своїм значенням явище — почався процес планового знесення хат села Табурище. Це явище треба розглядати не лише як зміну в матеріальному побуті, але й як докорінну зміну в духовній сфері українського села, що увійшло в зону великого будівництва.

Державні комісії оцінювали вартість селянських будівель на одноосібному подвір'ї і виплачували в середньому, за середнє подвір'я, 8 тисяч карбованців для переселення колгоспної сім'ї на нове (відведене за планом) місцепроживання.

В усіх селах, що підлягали знесенню і переселенню на нові горизонти над рівнем Кременчуцького моря, на стінах 40 тисяч хат був записаний день, число і місяць знесення, і сім'я повинна була до цієї дати розібрати всі будівлі на своєму подвір'ї або, якщо вони були дуже старими, допомогти бульдозеристам розламати їх машинами. Подібна картина яскраво відображена у відомому кінофільмі «Поєма про море» О. Довженка, (цей кінофільм знімався Ю. Солнцевою в с. Селище, в районі будівництва Канівської ГЕС).

Найпоширенішим явищем у побуті колгоспників у зоні будівництва ГЕС стало масове індивідуальне будівництво не тільки тих селищ, які були перенесені за планом, але і всіх сіл в радіусі 50 кілометрів. Будівельні матеріали діставались як офіційним шляхом, за «накладними», так і, в окремих випадках, (радянська етнографія не повинна замовчувати і негативних явищ) за допомогою способу, що в побуті називається «блат». Навколо цього негативного явища точиться суспільна боротьба шляхом товариських та народних судів, адміністративних стягнень і виступів у пресі.

Нині в зоні будівництва планово переселені села перебудували свій житловий фонд на 100%, а в інших колгоспах від 30—60% родин побудували собі будиночки міського типу.

При огляді нових споруджень в цих селах відразу впадало в очі, де новий будинок споруджений на чесні заробітки, а де помітні різкі сліди нечесно роздобутих матеріалів і засобів. Чи треба про все це писати в роботі під заголовком «Паростки нового»?! Неминуче треба. Нове народжується в революційній боротьбі з користолюбською мораллю, з наживою за чужий рахунок і за рахунок державної, загальнонародної власності.

Мають потворний, крикливий, асиметричний вигляд будинки блатмайстрів, шахраїв, а ще потворніший духовний світ цих виродків. І радісно відзначити, що соціалістична громадськість таврує ганьбою ці будинки, ці сім'ї, цих дармоїдів, бо саме тут найчастіше можна почути молитви сектантів, пияцькі пісні, побачити бійку в дні храмових та пасхальних свят, коли всі носії свідомості і творці соціалістичної моралі виходять в такі дні на недільники і суботники, допомагають розчищувати котловани для шлюза, виїжджають на підшефні колгоспні поля збирати кукурудзу або насаджують у кварталах нового міста громадські парки.

Відзначимо ще одну побутову рису, що характеризує боротьбу старої і нової моралі в архітектурі нових будинків в районі Кременчуцької ГЕС. Мова йде про віконниці. Село Білецьківка відзначається великою різноманітністю в архітектоніці і пофарбуванні віконниць. І раптом в цьому ж селищі, як і в сусідніх селах, з'являється новий, світлий, багатівіконний тип одноповерхового будинку без традиційних віконниць або тільки з «наличниками» над вікнами. Ми зацікавились соціальним корінням, моральними мотивами цих додаткових деталей до вікон. І ось що розповідають самі мешканці.

Капітальні віконниці та ще й з «прогоничами» з'явилися в Білецьківці завдогдо до революції. Селяни-багатії запозичили їх від буржуазії Кременчука, яка боялася залишати на ніч вікна не закритими. Нині ж чесні трудівники споруджують будинки в очищеній від крадіжки громадській атмосфері (як в новому місті, так і в колгоспних поселеннях успішно, ефективно працюють товариські суди та бригади добровольців-дружинників), і вони вже не закривають на ніч своїх вікон. Правда, залишається для вікон загроза граду, зливи, вітру, але від цього люди шукають іншого захисту, не обов'язково «багатих віконниць», які передусім, як пояснюють люди, породжені самообороною «від лихого ока, від лихого чоловіка, від злодія».

В малому і великому відбувається боротьба за новий, соціалістичний побут. Від Кременчуцької ГЕС три нових села Новогеоргіївського району одержали електроенергію, робітники, як шефи, поставили станки і електроагрегати в усіх «цехах» сільськогосподарського виробництва і допомогли механізувати майже всі виробничі процеси, крім вивезення гною на поля.

Інтенсивні зміни відбулися в Табурищі, Скубіївці, Новогеоргіївську. Табурищенська артіль каменярів, яка виконувала замовлення для Московського метрополітену тощо, тепер припинила своє існування. Всі члени артілі стали кадровими робітниками на будівництві ГЕС. Зі своєю професійною «кианкою» в руці, але вже з новим «победітом» із високоякісної сталі вони працювали на спорудженні палацу культури, готелю «Жовтень», укладали тротуарні бурдюри. Всі вони знайшли роботу «вдома», в новому місті, в колишньому своєму рідному селі, як розповідає нині лицювальник Петро Нестерович Чайка. Вся його сім'я стала робітничою, як це трапилось і з 370 родинами колишніх членів артілі «Граніт».

А «старшина» Табурищенських майстрів гранітної справи вісімдесятирічний Кіндрат Семенович Біленький пішов уже на пенсію і є зараз цікавим оповідачем, своєрідним літописцем історії каменярів. Каменярі живуть тепер в нових будинках міського типу, покритих черепицею або шифером; в їх житлах і світить і гріє електрика, говорить гучномовець. Зараз вони з нетерпінням чекають газопроводу, з проведенням якого, за словами домогосподарок, з кухні в хату входить зримий комунізм. Діти, підлітки і вся молодь працює і вчиться у вечірніх школах, технікумах, а також заочних філіалах інститутів.

Члени Скубеївської артілі гончарів нині всі перейшли працювати на будівництво, де вони займаються виготовленням черепиці. Працівники колишньої Новогеоргіївської артілі «Колесник» зараз виготовляють меблі — буфети, шкафи, тощо. Тут працює зразкова бригада комуністичної праці.

Артіль рибалок також перейшла на державну роботу. Рибалки поїхали на Азовські спецкурси вивчати нові прийоми розведення риби в умовах Кременчуцького моря. Боцмани та «дубівщики» пройшли перекваліфікацію і працюють мотористами, обслуговуючи зв'язок між правим і лівим берегом Кремгесу. Колишні колгоспні шофери і трактористи перевозили бетон для лицювання 12-кілометрової наливної греблі.

Весь цей епохальний процес в культурі та побуті трудящих відображено в піснях про Кременчуцьке море, у творах вишивальниць. Про це ж розповідається у віршах Павлишанського колгоспного агронома, відомого поета Івана Шевченка, в думі кобзаря В. Перепелюка. Змінюється обличчя Дніпра, оспіваного Гоголем і Шевченком, змінюється обличчя всього Придніпров'я, змінюється духовний образ трудящих соціалістичної України.

Д. М. Косарик

НАСТІННЕ МАЛЮВАННЯ В УКРАЇНСЬКІЙ РСР

Декоративний живопис, що застосовується в українській народній архітектурі, зокрема у побуті колгоспного села, є одним з виявів народної творчості, покликаної до життя естетичними запитамі трудящих. Взагалі народ на всіх етапах свого розвитку виявляв потяг до прикрашення побуту, прагнув вносити у своє повсякденне трудове життя елементи радості, намагався, зокрема, мальовничо оформити свій будинок.

Художнє оздоблення житла досягається засобами декоративного мистецтва, настінним малюванням. Творчими зусиллями цілого ряду поколінь вироблено прийоми і методи найбільш вдалого рішення композиційної побудови орнаменту та розміщення його з урахуванням архітектурних особливостей споруди. І шкода, що цей вид народного декоративного мистецтва поки що мало досліджений. В даній статті ми й маємо намір до певної міри висвітлити питання про народне настінне малювання на Україні.

Настінне малювання як вид народного декоративного мистецтва розвивалось у тісному зв'язку з історією свого народу, а тому не тільки служило задоволенню естетичних потреб трудящих, а й відбивало соціальну обстановку свого часу. У настінному малюванні певною мірою відображалась боротьба трудового народу проти соціального і національного гніту. Відома, наприклад, так звана «мальована пасіка», що існувала в другій половині XVIII ст. у с. Бално Літінського повіту на Поділлі. Вулики цієї пасіки були розмальовані на історичну тематику. На окремих з них було зображено «Максима Залізняка з довжелезними вусами», «Гонту на коні з пікою» (К. Шероцький, Росписная пасіка, Кам'янець-Подільський, 1912, стор. 1—10). Часто зустрічався у настінному малюванні відомий народний герой Устим Кармалюк. Його зображення поміщались навіть на віконницях жилих будинків (А. Свидницький, Люборацькі, Х., 1931, стор. 167—168).

Однак народне настінне малювання минулих часів не дійшло до нас у речових пам'ятках. Глиняні стіни хат та фарби, що їх розводять на воді, молоці або яєчному білку, зрозуміла річ, не можуть зберігатися довгий час. Зате пам'ять про цей вид народної творчості живе у неписаній історії народу, в його багатому фольклорі. Цікаві відомості про настінне малювання є, зокрема, у народних піснях. Так, в одній з весільних пісень, що виконувалася під час залишення молодою рідної хати, говориться:

Надобранич, стіни й лави,
Віконечка мальовані.
Хто ж вас буде малювати,
Як мене візьмуть із хати?

В іншій весільній пісні дружки, звертаючись до свекрухи, куди переходить молода, співають:

Прийми ж її, чужа матінко,
Прийми її та ласкавенько...
Буде тобі полотно ткати,
Буде хату красно малювати.

Авторові цих рядків у 1955 р. довелося записати зі слів 74-річної колгоспниці Бондар Агафії Семенівни (с. Воеводчинці на Вінничині) фрагмент весільної пісні, яку співають дружки під час залишення молодою хати батьків. Ось цей уривок:

Заплакали стіни, лави,
Ще й припічки мальовані:
Хто їх буде малювати?
Беруть малярку з хати...

Є згадки про народне малювання і в повісті Гоголя «Ніч перед Різдом». Так, в описі хати коваля Вакули читаємо: «Вікна всі були обведені навкруги червоною фарбою, а на дверях всюди були козаки на конях з люльками в зубах». У драмі Карпенка-Карого «Безталанна» одна з її дійових осіб Софія каже: «От зараз піч вимажу й розмалую її всякими квітками й півниками... У мене є жовтогаряча глина й синька».

Декоративне настінне малювання як один з виявів народної творчості дійшло до наших днів. В деяких районах Української РСР стіни народного житла оздоблюються різноманітним барвистим малюванням. Територіальне поширення настінного малювання залежить від цілого ряду факторів, в тому числі від особливостей місцевого будівельного матеріалу, що його використовує населення, від наявності традиції тощо.

Місцевий будівельний матеріал обумовив як конструктивні особливості народної архітектури, так і прийоми її декоративного оформлення. Так, у північній, лісовій зоні України, де в народній архітектурі переважає тип рубленої хати з нерівною поверхнею стін, виготовлених «у зруб», не було сприятливих умов для розвитку настінного малювання, і в цій зоні України малювання стін майже відсутнє. У середній же смузі України, так званій лісостеповій, та в південній, степовій, де в хатах рівні і побілені стіни, склалися найбільш сприятливі умови для розвитку настінного малювання.

Сучасне настінне малювання в цілому розвивається за певними декоративними принципами. З погляду ж характеру композиційних прийомів та орнаментальних мотивів вона має локальні специфічні риси і навіть відмінності по районах, а також по окремих селах. У кожному селі можна спостерігати свої особливі, улюблені прийоми композиції, свій колорит і властиві даному селу орнаментальні мотиви. У цьому відношенні кожне село має своє обличчя.

Характер декоративних прийомів настінного малювання залежить багато в чому від того, де виконується малювання — на зовнішніх чи на внутрішніх стінах хати. Найчастіше малювання застосовується на фасадній стіні та боковій, що виходить на вулицю. На цих стінах у верхній частині, на місці карнизу, звичайно малюють фриз. Цей фриз являє собою смугу рослинного орнаменту, композиція якого складається з центральної хвилястої або ламаної лінії з гілочками та квітками й листями на ній, що відходять в обидва боки у ритмічному порядку (див. рис. 1).

З погляду кольорового рішення ці фризи витримані в холодних світлих тонах, так званих легких. Цоколь же (призьба) фарбується звичайно в теплі вохристі та яскраво-оранжові тони, що їх відносять до «важких». Такий розподіл кольорів фриза й призьби є цілком доцільним, оскільки сприяє тому, що стіна з її незначною висотою та з навислим над нею дахом не справляє враження пригніченості.

У деяких районах України, крім фасадної та однієї з бокових стін, іноді розмальовується ще й задня стіна. Найчастіше це зустрічається в Уманському районі, Черкаської області. На задній стіні, яка звичайно фарбується у вохристі й жовто-коричневі тони, один кут відводиться яскравими смугами червоного, жовтого, синього та чорного кольорів. Частина кута, що виходить на задню стіну, має такий колір, як і фасадна стіна, а саме, білий чи ясно-блакитний. І саме ця частина кута розмальовується. Мотивом малювання тут виступає композиція або у вигляді вазона з виростаючим з нього букетом, або у вигляді гілки з квітами та листям, що відходять від неї в обидва боки.

Декоративні прийоми малювання всередині хати відзначаються великою різноманітністю мотивів і композиційних побудов. Причому внутрішнє малювання, як правило, майстерно пов'язується з усім декоративним оздобленням народного житла. Застосовується воно як декоративне оформлення дверей і вікон, на стінах, на боках печі, на сволоку.

Звичайним прийомом оформлення середини хати перш за все є малювання у верхній частині стіни у вигляді фриза, що має багато спільного з такими ж фризами на зовнішніх поверхнях стін житла. Нижче фриза стіни також можуть розмальовуватися. Утворені тут орнаментальні композиції, заповнюючи вільне поле стіни, виконують функцію декоративної прикраси. Найпростішим прийомом декоративного рішення є малювання на мотив окремих квіток, ритмічно розташованих на полі стіни нижче фриза.

Більш складну композицію являє собою малювання на мотив вінка, букета, вазона з квітками і т. ін. Ці орнаментальні композиції становлять

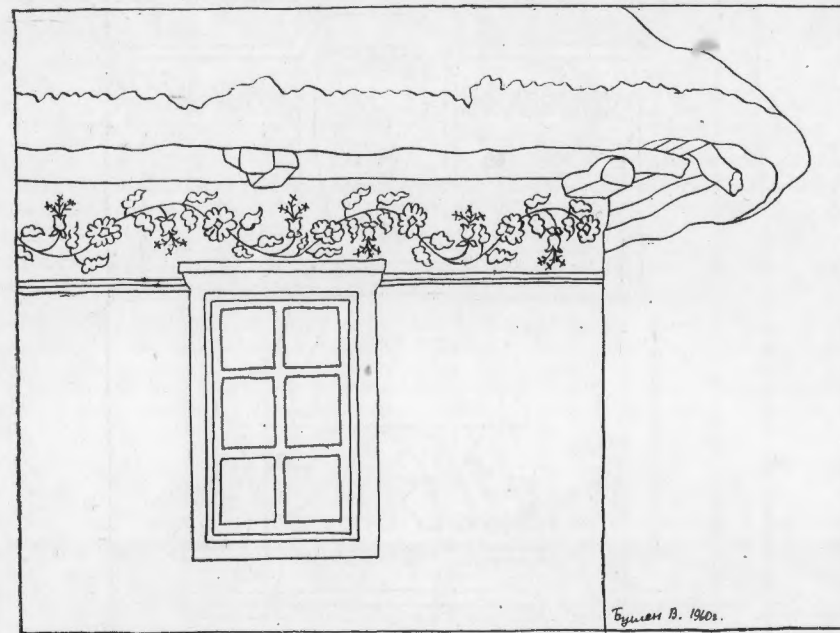


Рис. 1. Розпис фасадної стіни хати колгоспниці Анастасії Діденко, виконаний її донькою Лізою в 1945 р. (с. Дмитруки, Уманського, р-ну Черкаської обл.).

декоративне заповнення поля стіни або служать засобом надання виразності окремим архітектурним формам. Так, наприклад, декоративне малювання на мотив букета в простінку між вікнами не лише прикрашає стіну, а й є таким декоративним прийомом, завдяки якому два відокремлені віконні прорізи ніби об'єднуються один з одним, становлячи одне композиційне ціле. Крім того, деякі з орнаментальних композицій, як, наприклад, композиція на мотив вінка, мають подвійну функцію. З одного боку, вони декоративно прикрашають стіни, а з другого — стають засобом оформлення місць для фотографій, настінних годинників, дзеркал та інших предметів, що висять на стіні.

Своєрідним прийомом декоративного оздоблення стіни, розповсюдженим, наприклад, в Уманському районі, є декоративне малювання, що наслідують навісні прикраси у вигляді традиційних рушників, якими обрамлюються вікна в хаті, або килимів, що висять над ліжком. Таке малювання, замінюючи згадані предмети, у своїх композиціях відтворює й орнаментальні узори останніх.

На задній глухій стіні, там, де звичайно стоїть ліжко, виконуються малюнки, композиція яких будується за мотивами орнаментальних килимів або шпалер. У першому випадку композиція складається за схемами старих

українських килимів із збереженням їх характерних рис у вигляді кайми й центрального поля з орнаментом із рослинних елементів. У другому випадку декоративне малювання нагадує шпалери, і його композиція складається з ритмічного повторення окремих елементів рослинного орнаменту у вигляді «рапорту». Майстри настінного розпису надають своїм творам барвистості і яскравості в реалістичній трактовці утворених композицій.

У внутрішньому оформленні хати чи не найголовніша увага приділяється орнаментальному розмалюванню печі. Прийоми і характер малювання

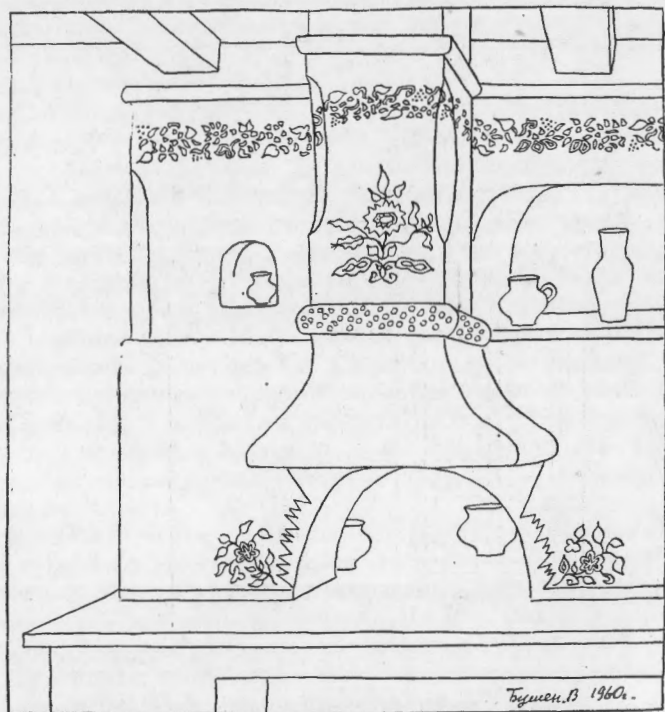


Рис. 2. Оформлення печі в хаті колгоспниці Оксани Нагірної, виконане в 1945 р. (с. Берестовець, Уманського р-ну, Черкаської обл.).

тут визначаються насамперед архітектурними формами самої печі. Всі деталі та грані печі завдяки розмалюванню, зокрема «підведенню» кольоровими смугами або дрібним орнаментом, стають ще більш виразними. На рівних площинах печі майстри настінного малювання з великим художнім смаком розміщують різні композиції, що являють собою орнаментальні мотиви рослинного характеру (див. рис. 2).

До внутрішнього оздоблення хати відноситься ще художнє оформлення дверей та вікон. Останнє може виступати у вигляді орнаментальної композиції, що вінчає двері або вікно зверху (див. рис. 3); у вигляді декоративного малювання, що обрамляє двері чи вікна зверху та з боків (див. рис. 4, 5); у вигляді композиційного прийому, при якому вгорі малювання відсутнє, але по обидва боки дверей внизу розташовуються орнаментальні мотиви, завдяки чому двері добре вписуються в площину стіни.

Загальна композиція мальовничого оздоблення середини хати закінчується декоративним оформленням сволака. На ньому розміщується композиція у вигляді вузької орнаментальної смуги, що підкреслює горизонтальний напрям балки.

Декоративне настінне малювання, як вияв народної творчості, не обмежується оздобленням лише житла. Народні майстри-колгоспники беруть активну участь у громадському житті села, служать своїм мистецтвом колективу. Це знаходить свій вияв в оформленні народними митцями таких архітектурних об'єктів, що їх не знало старе село, як сільські клуби, приміщення правління колгоспу, сільської Ради, кабінети для голосування під час

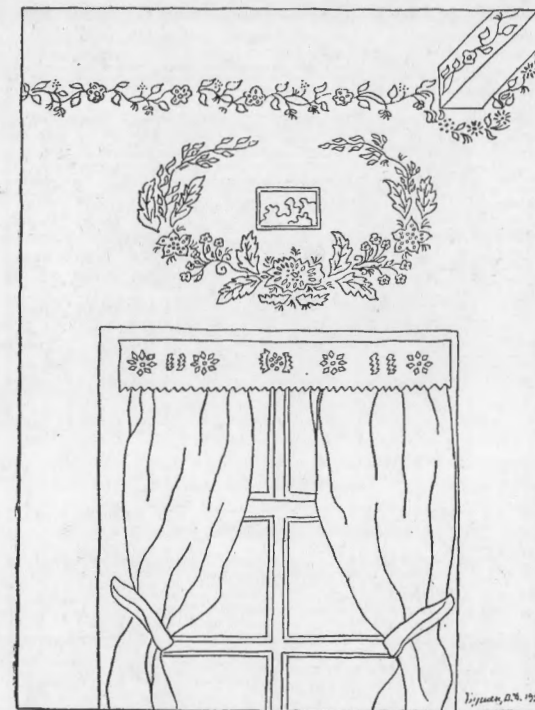


Рис. 3. Оформлення вікна в хаті колгоспника Тимофія Василенка, виконане його донькою Галиною у 1945 р. (с. Войтівка, Уманського р-ну, Черкаської обл.).

виборів та ін. Таке настінне малювання, відіграючи певну виховно-естетичну роль, набуває і ширшого громадського звучання.

Народне настінне малювання з його різноманітними орнаментальними композиціями відіграє значну роль в утворенні загального архітектурного художнього ансамблю. Найбільш широко застосовується у декоративному малюванні рослинний орнамент. Матеріалом для його створення служить навколишній рослинний світ, в якому народні майстри знаходять мотиви для найрізноманітніших композицій. При цьому народні митці не просто пасивно копіюють оточення, не натуралістично передають рослинні форми, а прагнуть відобразити в орнаментальних композиціях найбільш характерне й типове, тобто дати узагальнені художні образи навколишнього рослинного світу. Такий реалістичний підхід є найбільш характерною рисою творчого методу майстрів декоративного настінного малювання.

Кольорова основа народного орнаменту характеризується тим, що в ньому провідним началом є не суха лінія, а соковита барвиста пляма на білій або ясно-блакитній стіні. Це є характерною особливістю українського народного декоративного мистецтва.

Майстрами декоративного настінного малювання є майже виключно жінки. Самодіяльні художниці колгоспних сіл мають можливість якнайповніше виявити свої вміння, творчу фантазію щодо виготовлення різноманітних і барвистих орнаментальних композицій. Даним мистецтвом, як правило, займаються дівчата і молоді жінки, а часом і жінки похилого віку. Любов до цього мистецтва підтримується в родинах, де заняття декоративним настінним малюванням стало традицією. За словами літньої колгоспниці села Войтівки Уманського району Харитини Когут, вона ще за молодих літ



Рис. 4. Оформлення вікна в хаті колгоспниці Галини Завгородньої, виконане в 1948 р. (с. Петриківка, Дніпропетровської обл.).

займалася малюванням, бо в їх родині здавна жила любов до цього виду мистецтва.

З технічного боку народне настінне малювання може бути віднесене до клейового живопису. Воно навіть має ряд моментів, характерних для останнього. Матеріалом для народного настінного малювання служать барвники, які складаються, з одного боку, з місцевих природних та випалених глин, а з другого — з пігментів у вигляді анілінових фарб у порошках. Фарби рослинного походження, що їх одержували з відварів листя, квітів або кори дерева, тепер вийшли з ужитку, хоч у минулому вони мали широке застосування. Палітра, що нею користуються майстри народного малювання, складається з невеликої кількості фарб, а саме: червоної, синьої, жовтої, зеленої, чорної. Проте такий набір фарб не заважає художникам створювати мальовничі, соковиті композиції. Вживані тепер фарби в порошках, як правило, розводяться для міцності на молоці, а для блиску до них додається яйце.

Знаряддям виробництва служать звичайно саморобні пензлі з кошачої шерсті, нав'язаної на тонку паличку. Цей пензель у вмілих руках майстра є тим інструментом, яким створюються чудові композиції. Цим пензлем можна виконувати, більшим чи меншим натискуванням, найрізноманітніші лінії та декоративні плями.

Настінне малювання в українській народній архітектурі, як один з видів народного декоративного мистецтва, вводить нас у світ самобутньої худож-

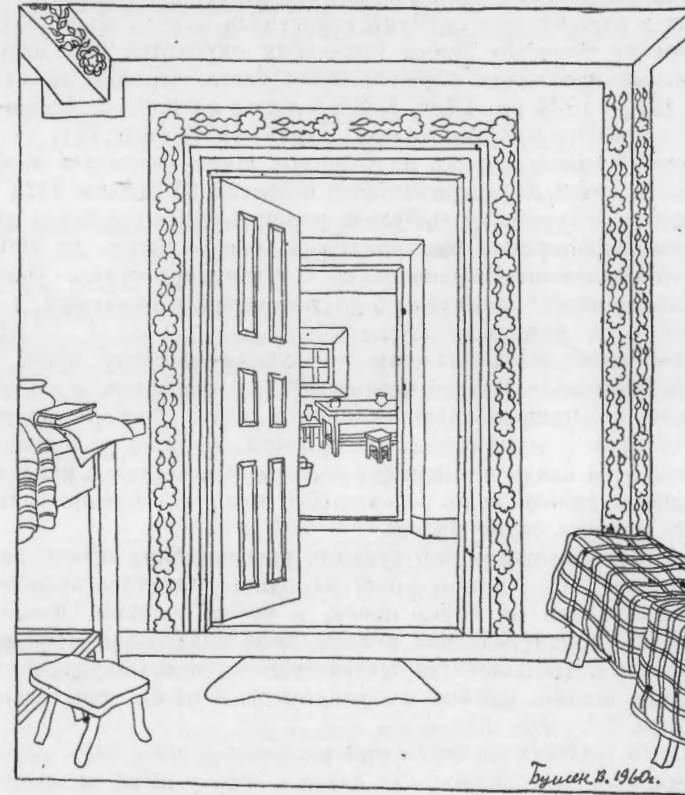


Рис. 5. Оформлення дверей у хаті колгоспника Андрія Джурмія, виконане його донькою Ольгою в 1954 р. (с. Сказинці, Могилів-Подільського р-ну, Вінницької обл.).

ньої культури, створеної творчістю трудових народних мас, багатой своїм змістом і декоративною майстерністю. Це мистецтво, покликане до життя естетичними потребами народу, цікаве для нас не лише багатством своїх орнаментальних мотивів, художніх образів та форм, а головним чином виробленими народною творчістю методами архітектурного декору. Адже зусиллями цілого ряду поколінь вироблено такі сталі принципи архітектурного оформлення, які можуть бути застосовані і в сучасній будівельній практиці. Одним з головних із цих принципів є обов'язкове органічне пов'язання настінного малювання з народною архітектурою. Згідно з цим принципом орнаментальна композиція, потрапляючи на стіну, повинна стати частиною цілого, одним з компонентів загального архітектурно-художнього образу.

Все позитивне й здорове, створене народом в галузі декоративного мистецтва, зокрема в галузі настінного малювання, заслуговує на уважне і серйозне дослідження, як один з важливих видів народної творчості.

В. Д. Бушук

ВАРІАНТИ РЕВОЛЮЦІЙНИХ ПІСЕНЬ ВОЛИНИ

1920—1939 рр.

Поява в 1920—1939 рр. численних нових революційних пісень у Західній Україні, зокрема на Волині, обумовлена запеклою боротьбою трудящих західноукраїнських земель за визволення від соціального і національного гноблення, за встановлення Радянської влади. Робітники і селяни Західної України з перших днів окупації саботували заходи польських властей, вели партизанську боротьбу проти польських окупантів. Під антиокупантськими лозунгами проходили першотравневі свята, страйки та вуличні демонстрації в 1920—1923 рр. (Див. І. Заболотний, С. І. Бойко — видатний діяч революційного руху на Волині, Луцьк, 1957, стор. 11).

Про народний гнів і заклики на боротьбу проти окупантів можна дізнатися з донесення ковельського повітового старости 23 травня 1923 р. у Варшаву: «...І Травня в Турійську відбулася українсько-комуністична демонстрація з червоними прапорами. В демонстрації брало участь до 400 чоловік, які співали комуністично-більшовицький «Інтернаціонал»... Організатори виступали з промовами, намовляючи до повстання і революції, і ганьбили уряд Польщі» (Там же, стор. 11).

В західноукраїнських селах наростає хвиля протесту проти окупації, виникають підпільні комуністичні організації, які очолюють всенародний рух боротьби проти поміщицько-капіталістичного ладу. Розгортається широка агітаційна діяльність комуністичних організацій, зокрема молодіжних, спрямованих на викриття влади поміщиків і капіталістів. Одним з найважливіших засобів агітаційної роботи були революційні пісні, які поширювалися серед народних мас, зокрема серед молоді.

Характерною особливістю побутування революційних пісень на західноукраїнських землях, як і всякої іншої народної поетичної творчості, є те, що вони поширювалися не через пресу, а усним шляхом. Поширюючись, текст революційної пісні зазнавав певних змін, піддавався народним переробкам, шліфувався. Наявність варіантів свідчить про популярність тієї чи іншої пісні, адже відомо, що чим популярнішою є пісня, тим більше знаходимо її варіантів.

Але варіанти свідчать не лише про це, вони допомагають розкрити той чи інший історичний факт, подію, яка лягла в основу пісні, визначити шляхи її поширення, простежити роботу народного генія над удосконаленням пісні, її шліфуванням.

Однією з найпопулярніших пісень революційної молоді Волині є пісня про Марусю. Вона поширювалася у найвіддаленіших закутках західноукраїнського села: співали її юнаки та дівчата на вечорницях, діти та підлітки — пасучи корів, користувалась вона популярністю й серед населення старшого покоління. Адже революційна боротьба була всенародною боротьбою, охоплювала великі маси трудящих, вносила в їх серця свій відгомін.

Записано пісню про Марусю у багатьох варіантах і в різних районах Волині, але відмінності між варіантами незначні і виявляються переважно у перестановці строф, зміні порядку слів, підміні одних синонімів іншими тощо. Але художнє розкриття теми, ідейне спрямування твору залишаються одними і тими ж у всіх варіантах.

У варіанті цієї пісні, записаному в 1940 році в селі Ключьк, Турійського району, Волинської області, вказується на село Любань, з якого ніби і походив героїня. В примітках до цього варіанту у збірнику «Українські народні думи та історичні пісні» (К., 1955, стор. 619) висловлюється здогад, що село Любань є перекрученням назви селищ «Клевань» або «Цумань», які розташовані недалеко від м. Ровно. В іншому варіанті, записаному від М. Панасюк

з села Любище, Камінь-Каширського району, Волинської області, вказується на село «Любище»:

Чогось нам сьогодні сумная неділя,
Бо в селі Любище сталася подія.

(Зб. «Народна творчість Волині», Луцьк, 1957, стор. 86)

Ще в одному варіанті, записаному від Миколи Сачука з села Довгоноси, Луківського району, Волинської області, який межує з Турійським районом, назва села зовсім не згадується, а говориться:

Рознеслася вістка
По цілому світі,
Це була подія
В Ровенським повіті.

(Наш запис)

Отже, «Любань» може бути перекрученням назви «Любище», зате «Ровенський повіт» піснею згадується ствердно. Правда, у варіанті з Камінь-Каширського району Ровенський повіт не згадується, що, певно, обумовлюється територією поширення даного варіанту. Очевидно, коли подія, її соціальний характер, набирає всенародного значення, а народна пісня про неї поширюється далеко від місця свого виникнення, тоді маловідомі назви місцевості у народній поетичній творчості можуть стиратися при збереженні більш відомих.

Цікаво відзначити, що у варіанті, записаному в Турійському районі, вказується навіть рік і дата події:

Була ця справа
Дня другого мая
Тридцять сьомого року —
Марусі не стало.

Такої вказівки ми не знаходимо у варіанті з Луківського району, але сліди її помітні у варіанті з Камінь-Каширського району, де вказується лише на день і місяць:

Була ця справа дня другого мая,
Нещасна дівчина від катів пропала.

Відсутність вказівки на рік і дату в інших варіантах цієї пісні може пояснюватися тим, що повно ці дані відтворити важко, не порушуючи ритміки і не знижуючи художньої вартості пісні. У зв'язку з цим докладний опис події, характерний для першого варіанту пісні про Марусю, як і для всіх революційних пісень, з бігом часу загублюється, кожний вислів, кожна фраза, кожна строфа набирають узагальненого характеру і можуть стосуватися також до інших революційних подій. Тобто революційна пісня, яка хоч і виникла на базі конкретного історичного факту, в процесі свого побутування серед широких верств населення типізується, узагальнюється.

У варіанті з Турійського району, так само як і в Камінь-Каширському, має місце ще інше відхилення. Тут говориться, що

Маруся устала,
Твердо відказала:
«Кати взяли тата,
Я ще була мала!»

(Записано від Миколи Сачука,
с. Довгоноси, Луківського району, Волинської області, 1947 р.)

При характеристиці героїні в Турійському варіанті даються їй такі означення, як «товаришка», «комсомолка», що повторюються декілька разів. Ці означення не виступають в інших варіантах, зате в них багато разів повторюється ім'я героїні. Варіант з Камінь-Каширського району кінчається словами:

Наша Марусина прапор вишивала,
Через конфідентів життя своє віддала.

Такого закінчення нема в двох інших варіантах. Це, мабуть, також одна з деталей історичної правди, яка характеризує варіант пісні, що поширювався близько місця події. В Луківському і Турійському варіантах закінчення майже одне й те ж:

Ой, ти, вражий кате,
Ти з мене не смійся —
Від моїх товаришів
Відплати надійся!

(Турійський варіант)

Не смійся, катюго,
Не смійся ти з мене,
А від товаришів
Надійся на себе!

(Луківський варіант)

Як бачимо, в закінченні виражена погроза в адресу слуг експлуататорських класів, катів. У Луківському варіанті вказується навіть прізвище одного з катів:

Гірко заридала,
Кров із рани летється,
Катюга Квітинський
Ходить і сміється.

На Волині, як і по всій Західній Україні, широкою популярністю користувалася пісня «За що ви мене закували». Вона записана в численних варіантах у різних районах Волинської області. Вірніше, це своєрідні частинки однієї й тієї ж пісні, тільки в одних місцевостях наголошувалося на одних моментах теми, а в інших — на інших. Два варіанти названої пісні надруковані: один у журналі «Жовтень», 1957, № 7, а другий в збірнику «Народна творчість Волині». Між цими варіантами особливих розходжень нема. Цікавий варіант записано в Ковельському районі в 1947 році (публікуємо вперше). Цей варіант вносить значне доповнення до уже відомих. У ньому є, зокрема, такі строфи:

І так я мушу у кайданах,
Життя проводити в тюрмі.
А тебе, мамо, я благаю,
Щоб не журилась по мені.

Коли б я мав таку силу,
Щоб ті кайдани міг порвати,
Щоб більше рук моїх не гризли,
Щоб більше кат не катував.

Чи я злодійом де являвся?
Чи я ограбив де кого?
Чи я убивством де займався?
Чи насміявся де з кого?

І так на білому я світі
Здається чесно я прожив
І безневинний перед вами.
В кайдани руки я зложив.

(Записано в 1947 р. від Дениса
Ядюри, с. Задоби, Ковельського р-ну,
Волинської обл.)

Цих строф нема у варіантах, надрукованих у журналі «Жовтень» та в збірнику «Народна творчість Волині». Зате у друкованих варіантах є три строфи, яких нема у варіанті з Ковельського району. Отже, один варіант пісні, доповнений іншим, дає далеко повніше уявлення про суть цього твору.

Досить поширеною серед революційної молоді Волині була пісня «Ой, там похід Бугом...». Один з її варіантів вміщено в журналі «Жовтень». В ньому,

му, зокрема, немає звернення героя до матері, до коханої дівчини-комсомолки, як це ми маємо в тексті, записаному в 1949 р. від Н. О. Мартинюк (м. Ковель):

— Не журись, товариш,
Не журися, друже,
Біжи ж ти до хати
Нехай прийде мати.

Як прийшла до нього
Комсомолка його —
Плаче і ридає,
Низько припадає.

Ой, як прийшла мати
І стала голосити:
— Ой, на що ж так жити?

— Ой, ти ж, комсомолка,
Товаришко мила,
Не плач біля мене,
Прапором червоним
Зітри кров із мене.

— Я бажаю, мамо,
Для людей свободи,
За те проливаю
Кров червону в полі.

Прапором червоним,
Що ти вишивала.
Будеш споминати
Свого комунара.

— Ой, моя ж ти, мамо,
Не плач біля мене,
Візьми ж ти хустину,
Зітри кров із мене.

Подібний варіант вміщено і в збірнику «Народна творчість Волині», але там замість слів «комсомолка» і «товаришка» вжито вислів «люба дівчина», а замість «попід Бугом» — «попід лісом» тощо. (Див. також публікації варіантів пісні про комсомолку в ж. «Народна творчість», 1939, № 4, стор. 89—90 і в ж. «Народна творчість та етнографія», 1959, I, стор. 116—118).

Пісня про видатного діяча революційного руху в Західній Україні С. І. Бойка записана в кількох варіантах. Один з них надруковано у збірнику «Народна творчість Волині». Наведемо варіант, записаний у м. Станіславі в 1953 році від учасника революційного руху В. П. Бойчука, де є строфа, якої нема у друкованому варіанті вказаного збірника, а саме:

Яким мукам піддавали —
Це ми знайдем у піснях,
Як прощався з білим світом
У зарембових руках.

Заремба — кат, відданий слуга експлуататорів, був одним з найактивніших організаторів вбивства С. І. Бойка (Див. І. Заболотний, С. І. Бойко — видатний діяч революційного руху на Волині, стор. 33). У всьому іншому варіанті цієї пісні в основному збігаються.

В революційних піснях Західної України знайшли своє відображення жорстокі методи переслідування учасників революційного руху, зокрема так звана паціфікація, — нечуваний варварський метод знущання польської жандармерії над західноукраїнськими трудящими. Про «паціфікацію» існує кілька пісень, одна з яких була надрукована в збірнику «Українські народні думи та історичні пісні» (К., 1955, стор. 440). Маємо її варіант, записаний у Волинській області.

У цьому варіанті, як і в опублікованому, дається яскрава характеристика злочинних методів боротьби польської жандармерії проти народних виступів. За своєю віршованою формою пісні ці різні, та це й зрозуміло, бо в різних місцевостях вони й поширювалися.

Варіанти пісні про «паціфікацію», які побутували на Волині в 1930—1939 рр., нічим особливим, по суті, не відрізняються один від одного. Ось один з них, записаний у 1947 р. від Л. А. Андріюка (с. Люблинець, Луківського району, Волинської області):

Панує злий фашизм на світі,
Селяни стогнуть в кайданах,
А кат панує в околицях,
Майно він нищить у братів.

Збирає люд той недобитий,
Який під руки підпаде,
Не два, не десять — цілі сотні,
І так наляганих жене.

Жене від хати та й до клуні,
І залишає голий дах,
Селянам серце каменіє
І плачуть діти по хатах.

І що придбав він власним потом
Орав він, сів і збирав,
А жонд з проклятими катами
За півгодини зруйнував.

Змішав в бруд жито і пшеницю,
Обдер будинки, де що мав...
«То ці комуна, пся, крив хаме!» —
Кат розлютовано кричав.
І так змарновано немало:
Кругом ця слава пронеслась,
А ми таки не відказали
На що комуна нам здалась.

У варіанті цієї пісні, який був записаний від Я. П. Сичика в с. Обеніжи, Турійського району, є строфа, в якій дається характеристика поведінки жандармерії під час «паціфікації»:

Кричав він (кат.— О. Н.): «Меду і сметани!»
А другий вікнами дзвонив,
А третій кат із нагаями,
Підпивши, весело ходив.

Пісня ця, можливо, літературного походження, що дуже відчувається у її варіантах. Подібне явище ми помічаємо і в інших революційних піснях. Однак народні переробки, домисел колективу більш можливий у тих піснях, які написані в дусі народної поезії, де легко нанизуються традиційні образи. Пісні ж, далекі від народної поезії, якою б популярністю вони не користувалися серед колективу, важко піддаються відточенню народного генія. Переробки бувають у перестановці порядку слів, в уникненні нетипових для народної мови висловів, у заміні абстрактної лексики конкретними висловами тощо. Наведемо для прикладу два варіанти однієї пісні з різних районів Волинської області:

Упав туман на нашу землю,
І чути дзвони де-не-де,
Коли я гляну з-під туману —
Жандар робітника веде.

Руки закуті, ноги волочить,
Тіло відбите від костей,
Обличчя сине, від болю спухле,
А сльози котяться з очей.

Сидів з досади, не мав що їсти,
Пішов, щоб хліба заробить,

Його спіймали кати невірні
І нагаями стали бить.

Побили руки, зламали ноги
Та й посадили до тюрми,
А жінка вдома з малими дітьми
Мусила з голоду вмерти.

«Сиди високо ти за ґратами:
Ти був шпiон і бунтовщик,
По селах ходиш і агітуєш,
Народ бунтуєш — більшовик!».

(Записано в 1947 р. від Л. А. Андріюка, с. Люблинець, Луцького р-ну, Волинської обл.)

Наліг туман на нашу землю,
І серце б'ється, і в ушах гуде,
Коли я гляну, а за туманом
Жандарм робітника веде.

Руки закуті, ноги волочить,
По спині кров тече з ушей,

Обличчя сине, від болю спухле,
А сльози капають з очей.

Сидів з досади, не мав що їсти,
Пішов лиш хліба попросить,
Його зловили кати невірні
Та й нагаями стали бить.

Побили ребра, зламали руки,
І засадили геть до тюрми,
А жінка дома, малі діти
Мусили з голоду вмерти.

«Сиди тут в мурах за ґратами:
Ти був шпiон, ти бунтовщик,
Ти всюди ходиш і агітуєш,
Народ бунтуєш — ти більшовик!»

(Записано в 1956 р. від Ю. М. Павлюка, с. Бортяківка, Рожищенського району, Волинської області)

Відмінності, як перекоуємося, незначні: в однаковій послідовності розкривається тема, за допомогою одних і тих же художніх засобів; у варіантах навіть однакова кількість строф, хоч вони побутували в різних місцевостях. Крім цього, слід мати на увазі ще й той факт, що до революційної пісні західноукраїнські трудящі ставилися з особливою повагою і намагалися її вивчити і дослівно передавати іншим. Та й як могло бути інакше, адже революційна пісня була невичерпним джерелом духовного життя трудящих Західної України, неоціненною книгою, з якої черпали сили молоді революціонери, робітники і селяни, саме тому вона й оберігалась від надмірних варіацій, переробок. Те, що з'явилося на світ у середовищі революційної молоді, мало, так би мовити, право на життя, оберігалось колективом. Звичайно, колектив не міг не вносити в деякі частини твору свої доповнення і переробки. Найчастіше ми це помічаємо саме в тих піснях, які написані в стилі народної поезії або ж близько до народної поетичної творчості.

Для порівняння можна взяти пісню «Сонце сходить — я журюся...», яка користувалася великою популярністю серед революційної молоді Волині. Пісня записана в численних варіантах у різних районах області. Наведемо два з них:

I

Сонце сходить — я журюся,
А заходить — плачу,
Що я своїх товаришів
Вже давно не бачу.

І не бачу, і не чую,
Де вони ночують,
Кати б'ють їх, кати мучать,
Наше серце чує...

Почекайте, ви, катюги!
Поки сонце зійде,
Тоді наших товаришів
Сюди більше прийде!

А як прийде Ворошилов,
Як вдарить у брами,—
Розвернуться ваші тюрми
З вашими катами!

(Записано в 1947 р. від М. Сачука, с. Довгоноси, Луцького району, Волинської області)

II

Сонце сходить — я сумую,
А заходить — плачу,
Що я своїх товаришів
Сьогодні не бачу.

І не бачу, і не чую,
Де вони ночують,
Кати б'ють їх, кати мучать,
Серце мов чує.

Не діждетесь, ви, катюги,
Знущатись над нами,
Час прийде, пора настане,
Помстимось над вами!

А як прийде Ворошилов,
Як вдарять у брами,—
Розлетяться ваші тюрми
Із вами, катами!

(Зб. «Народна творчість Волині», стор. 81)

У наведених варіантах бачимо незначні зміни. Так, в першій строфі вислови «я журюся», «вже давно не бачу» замінюються синонімічними відповідниками «я сумую», «сьогодні не бачу». Друга строфа містить відмінності лише в четвертому рядку (вислів «наше серце чує» замінено на

«серце мове чує»); треті строфи зовсім різні. В першому варіанті третя строфа органічніше пов'язується з змістом і словесно-зображувальними засобами всього твору; в другому варіанті і третя строфа в естетичному відношенні слабша, вона, очевидно, відтворює первісний варіант твору, який в процесі його поширення ще не зазнав змін. Народні переробки йдуть у напрямку удосконалення тексту пісні, а не погіршення його, хоча б як немало вони відходили від первісного тексту. Це, звичайно, не означає, що твір не став народним. Основне, щоб народ, колектив сприйняв той чи інший твір, ввів його в свій народний репертуар, визнав його твором високої художньої правди.

З кількох варіантів однієї і тієї ж пісні важко іноді вибрати найкращий: не можна надати переваги якомусь одному з них — всі вони по-своєму «найкращі». Для ілюстрації наведемо два варіанти широко відомої на Волині пісні про смерть молодого комсомолки:

I

Стоїть явір над водою
І в воді темніє,
Молодая комсомолка
Під явором мліє.

Ой, гуляла комсомолка,
Гуляла, гуляла,
Поки її вража куля,
Куля не спіймала.

Як спіймала її куля —
Тіло розірвала,
Бігла, бігла комсомолка,
Та й нарешті впала.

А як впала комсомолка,
Стала говорити:
«Ви катюги, ви бандити,
Не дали пожити!»

Зібралися комсомольці,
Мов військові полки,
Зібралися пішли лісом
Шукать комсомолки.

Знайшли вони комсомолку,
Стали їй казати:
— Ми хотіли тебе, серце,
Та й відрятувати!

— Коли буде моя мати
Про мене питати,
Скажіть її: ваша доня
Пішла в ліс гуляти.

(Записано в 1947 р. від
Л. А. Андріюка, с. Любли-
нець, Луківського райо-
ну, Волинської області)

Пісня про комсомолку, як і пісня про Марусю, а також пісні «Ой, там похід Бугом», «За що ви мене закували» та багато інших, є піснями народного походження. Вони виникли в період бурхливого наростання всенародного руху в боротьбі за встановлення Радянської влади на західноукраїнських землях у 1920—1939 рр. В цих піснях помічається органічне злиття літературної пісенної традиції з народною.

II

У підпіллі комсомолка
Прапор вишивала,
Поки її фашистівська
Куля не спіймала.

Як спіткала вража куля,
Тіло розірвала...
Бігла-бігла комсомолка,
Під явором впала.

Як дізнались комсомольці,
Як військові полки
Озброїлись, пішли лісом,
Знайшли комсомолку.

— Товариші, рідні браття,
Щось маю сказати,
Щоб про мою смерть дівочу
Та й не знала мати.

А як буде моя мати
Про мене питати,
То скажіть їй: твоя дочка
Пішла в ліс гуляти.

(36. «Народна твор-
чість Волині», стор. 92)

Ідеї наукового комунізму стають надбанням широких мас, а традиційні образи народної поезії в зв'язку з цим набирають в революційних піснях нового змісту, нового звучання, що засвідчують ці пісні. На жаль, революційні пісні Західної України 1920—1939 рр. ще достатньо не зібрані і чекають свого глибокого дослідження. Ми зупинилися тут лише на окремих їх варіантах. А революційні пісні Західної України 1920—1939 рр. є справжніми перлинами народної поезії. Зважаючи на велике ідейно-виховне значення, ці пісні заслуговують на широке включення до репертуару хороших колективів.

м. Станіслав

О. О. Назарук

НАРОДНА ПІСНЯ В НОВЕЛАХ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА

Справжня проза, — говорив К. Паустовський, — пронизана поезією, як яблуко соком. Саме так можна сказати про кращі новели видатного українського радянського письменника Олесь Гончара. Яскрава, запашна мова надає їм поетичності, емоціональної схвильованості.

Гончар старанно вивчає скарби народної творчості, наповнює свої твори неповторним ароматом пісень, казок, легенд. Українські народні легенди про цілющу воду, про яблуко довголіття, символічний образ невмирущих черешень, вірменська легенда про сокола, що «змахнув крилами і полетів», лягли в основу кращих довоєнних новел О. Гончара.

Син — сокіл, діти — соколята... Такі образи часто зустрічаємо в усній народній творчості («Приїхали, брате, пани й паненята та й забрали вони діти-соколята»). Але Гончар іде далі цього народнопісенного образу, прагне сконцентрувати в ньому весь ідейно-художній зміст новели «Пісня Сімоняна»...

А взяти народну пісню в новелі «Зірниця»: «Рибалки тихо співали коло багаття, і та пісня, ей-же-ей, була про нього, про Івана Лютюка! «Брала вдова льон дрібенький...» Чи льон у полі, чи рибу в морі — а хіба то не все одно?.. «Вона брала — вибирала, тонкий голос подавала». Було таке, подавала... «Чому не п'єш, не гуляєш?»

Охо-хо-хо! Де вже там пити, де гуляти» (Олесь Гончар. Новели. «Молодь», Київ, 1954 рік, стор. 125).

Нам здається, ця пісня про вдову виконує складнішу ідейно-художню роль, ніж навіть майстерно вжита Андрієм Головком пісня в романі «Мати».

Там вона просто як тло, як супровід життя Катрі; в новелі ж «Зірниця» пісня про вдову не лише фон, вона супровід переживань Іванових. Її роль активніша, вона характеризує, з одного боку, красу і вроду Вутаньки, а з другого — робить підсумок глибокому і чистому Івановому коханню. Кожний рядок пісні викликає болісно-інтимну відповідь юнака. Складається таке враження, що через пісню Іван веде розмову з своєю незгасною зірницею — Вутанькою.

Хочеться звернути увагу ще на один красномовний художній штрих, який свідчить про високу мистецьку вправність О. Гончара. Коли Іван Лютюк думає про Вутаньку, яка весь час ніби стоїть перед його очима і проймає наскрізь вогнем, тоді, в той «незабутній каторжний вечір», «десь на обрії, ніби в темному величезному проваллі, зрідка звивались сухі зірниці, а грому не чути було ні разу». Завдяки цьому пейзажові, за допомогою епітетів, порівняння та метафори Олесь Гончар досягає поглибленого і яскравого розкриття мук неподіленого кохання. Прямий, «зовнішній» зміст кожного слова доповнюється тут ще переносним, гли-

бинним. Перед Іваном зійшла його зірниця і «все небо освітила». Сильно, глибоко, образно, просто, поетично. Як в народній пісні!

Очі — зорі, зірниці...

Скільки вже писано й переписано про них! І в класичній дожовтневій, і в радянській літературі. А от О. Гончар завжди по-новому використовує невичерпне багатство поетичної творчості нашого народу. Це надає його творах особливої свіжості і проникливого ліризму.

Та повернемося до найпоширенішого в народних піснях порівняння вроди дівчини, її очей з зорями.

Ми вже мали нагоду простежити, як оригінально вплетений в ідейно-художній задум і піднесений до яскравого поетичного символу цей образ в новелі «Зірниця».

Цілком в протилежному плані використаний цей фольклорний образ в новелі «Провесінь», хоч мета одна й та ж — відітінити зоряєсну красу дівчини, гармонію зовнішньої вроди з духовним багатством.

Щоб донести до читача всю яскравість і привабливість образу Марти, О. Гончар вдається до дуже складного мистецького засобу: «перше їхне (Усмана і Марти.— І. С.) кохання, займаючись, як вранішня зоря над ними двома, кладе свої відсвіти і на всю батарею». В новелі «Провесінь» підтекстове навантаження образу зорі значно ширше, ніж в новелі «Зірниця». Там зірниця асоціювалася лише з образом Вутаньки, тут же образ зорі підкреслює не лише вроду Марти, а й «кладе свої відсвіти» на образ Усмана, на їхнє перше кохання, «на всю батарею».

Щоб особливо відітінити духовну красу дівчини, її вроду, О. Гончар знову ж відбирає лише цей образ: «Але на цей раз він і баню пішов розпалювати з радістю, наче його чекало там навгороді якесь свято. Дарма, що вогні дрова лише сичать і не хочуть горіти, дарма, що дим задухою тебе душить,— все це ніщо, коли рядом з тобою зірками сяють крізь дим дівочі закохані оченята...».

Яскравості поетичності, проникливого ліризму образ Марти набирає ще й тому, що її врода, моральна краса передається через світовідчуття до безтями закоханого в неї Усмана. Батарейць глибоко проймається переживаннями Усмана, тому розповідь його набирає схвильованості, ритмізації, пісенності за допомогою частих повторів («Кочегарили вони удвох з Мартою. Удвох підносили дрова, удвох роздмухували вогонь...»), частих умовчань, риторичних запитань, виразних тропів, які стисло і влучно через зовнішній опис героя характеризують його психіку, внутрішній світ: «по вкрай схвильованому вигляду його видно було, що з хлопцем скоїлося щось незвичайне»; «виструнчився задиханий, схвильований, чимось радісно спантелений, як людина, що відкрила зненацька величезний скарб і ще сама не йме віри своєму щастю» (О л е с ь Г о н ч а р, Провесінь. Оповідання батареїця, «Дніпро», 1955, № 5, стор. 4).

Лаконічний пейзаж глибоко гармоніє з душевним станом Усмана і Марти. Батарея дістала наказ рушати вперед. «Хмарний день, вороння грає в небі, вітер береги гне... Серед двору на вигоні Усман прощається з Мартою... Рясні сльози градом котяться по дівочих щоках, а вона, усміхаючись, як сонце крізь дощ, все тримає хлопцеву руку в своїй руці, все надивляється на нього, на свого обранця, що стоїть перед нею, мов зачарований...» І свіже й таке оригінальне порівняння усмішки Марти крізь ширі сльози, «як сонце крізь дощ», і підсилювальне значення надзвичайно скупого пейзажу, і, нарешті, передача внутрішньої глибокої схвильованості та невігійного болю в серці Усмана в хвилини розлуки з коханою лише через два точні і яскраві епітети в порівняльному значенні «мов засліплений, мов зачарований» доносять до читача глибоку філософ-

ську думку. Оповідання «Провесінь» звучить як натхненна пісня про шире, ніжне і вірне кохання, як гімн вічної дружби братніх радянських народів.

Так завдяки глибокому знанню видатним письменником фольклору створені ним образи героїв наших днів — будівників комунізму овіяні справжньою поезією і красою буття.

с. Велике Половецьке
Київської обл.

І. Р. Семенчук

КОБЗАР ВОЛОДИМИР ПЕРЕПЕЛЮК

Хто бував на концертах Державного українського народного хору, той бачив, як між хоровими й танцювальними номерами на сцену виходив високий, стрункий чоловік з бандурою в руках. Вклонившись аудиторії, він сідав у колі хористів. Мрійливий погляд його очей спрямовувався кудись вдалечінь, довгі, тонкі пальці легенько вдарили по струнах; до чарівних зву-



В. М. Перепелюк. Фото 1960 р.

ків бандури приєднувався ліричний, красивого тембру голос, і в зал, неначе на крилах, линула епічна дума «Про Україну», слова і музика якої створені самим кобзарем.

Лісів її — оком не звидати,
Степів її — за вік не сходжати,
Отар — не злічити!
Криниці медом-вином можна залити,
Ріки — молоком заповняти.
Ще й електросвіча
Володимира Ілліча
В ночі темній в її хаті
Світила ясенько. Гей, гей!

(36. «Народні співці Радянської України», Вид-во АН УРСР, К., 1955, стор. 105)

Так народний співець змальовує нашу квітучу Радянську Україну, щасливе життя рідного народу. Яскравими музичними фарбами зображується в думі віроломний напад фашистських орд, розповідається про «нічку чорну та темну», що оповила поневолені українські землі, про те, як брати-

народи спільними зусиллями розгромили лютого ворога. Лється голос співця, речитативні епізоди змінюються наспівною ліричною мелодією, в піднесенопатетичних місцях думи мелодію підхоплює могутній хор...

Волидимир Максимович Перепелюк — загально визнаний митець. Чудовий бандурист, співак, він одночасно і автор багатьох музично-поетичних творів (пісень, дум, частушок тощо). Його твори знають не лише на Україні, а й далеко за її межами.

Складним і тернистим був шлях Перепелюка в мистецтво. Народився Володимир Максимович в убогій селянській сім'ї у листопаді 1910 року в с. Борішківці на Поділлі. За любов до народної музики й співу, за майстерність виконання українських пісень сім'ю Перепелюків здавна в селі прозивали «музиками».

Глибоко поетичною і музикальною натурою був дід Андрій. Висока й кременна постать. Сива борода на всі груди. З ранньої весни й до пізньої осені жив він у лісі — випалював вугілля. Дід Андрій чудово грав на скрипці і вмів цікаво розповідати різні пригоди.

Від діда Андрія майстерності гри на скрипці навчився Максим Перепелюк, батько кобзаря. Добре грав він і на трубі (відбуваючи військову службу, був музикантом у полковому оркестрі, а згодом і капельмейстером). Гра діда та батька викликала у хлопця шире захоплення, будила в юній душі гарячу любов до музики. Великий вплив на розвиток художніх смаків майбутнього митця мали українські народні пісні, які любила, добре знала і співала його мати.

Слухав хлопець ті пісні і, як суха губка вологу, вбирав у себе щедre багатство їх змісту, чарівну красу мелодій.

Незабаром на долю сім'ї Перепелюків випало страшне нещастя — прийшла звістка, що на фронті громадянської війни загинув батько. Ще тяжче стало жити бідній вдові з чотирма малими дітьми. А одна біда, як кажуть в народі, веде за собою й другу. Минув рік. Застудився, помер старший син Іван, а взимку наступного року вся сім'я захворіла на тиф.

Після одужання довелося матері повіддавати дітей у найми, бо в хаті не було ні кусня хліба, ні пилинки борошна. Тринадцятирічний Володя наїнявся до куркуля з села Безнісківці пасти худобу.

Тяжка праця в наймах не вбила любові хлопця до музики. Далеко в полі чути було спів пастуха. Дуже хотілося хлопцеві грати на якому-небудь музичному інструменті. Незабаром він здійснив свою мрію, зробивши самотужки щось подібне до скрипки. Це була фігурно вирізана звичайнісінька дошка з натягнутими на неї струнами. Для смичка хлопець дістав жмут кіньського хвоста. Ця подія викликала в селі сенсацію. В особливому захопленні була дітвора.

Незабаром хлопець ще більше здивував односельчан: він навчився грати на гармошці. Сталося це так. Куркуль Шевчук купив своєму синові гармошку. Той думав, що досить тільки перечепити її через плече і розтягнути міх, як вона сама заграє. Але скільки не розтягував гармошку, скільки не натискував на клавіші — нічого не виходило. Дуже швидко ця «музика» йому набридла, і гармошка опинилася в скрині. Якось Володі дозволили взяти її в руки. Зразу ж він підібрав два басы і почав під них наспівувати знайому пісню «Взяв би я бандуру», викликавши загальне захоплення присутніх. За цією піснею пішли інші. Через півроку жодна молодіжна гулянка не відбувалася без малого музиканта. Але куркульський синок Михайло, побачивши такий успіх наймита, перестав давати йому гармошку і надовго замкнув її в скриню.

Та старий Шевчук, переконавшись, що з сина музиканта не буде, запропонував Володі купити гармошку. Гроші він запросив великі, дістати їх малий хлопець і не мріяв. Але на допомогу прийшла сільська молодь.

Зібравши по копійці потрібну суму, хлопці викупили гармошку і урочисто вручили її Володі, щастю якого не було меж. Комсомольці почали залучати молодого гармоніста до себе. Восени 1925 року і Володя став комсомольцем.

В 1927 році сім'я Перепелюків вступила до новоствореного СОЗ'у. Гаряче взявся Володимир до роботи в колективному господарстві. Але він не забував і про музику. Незабаром юнак почав брати активну участь в сільській художній самодіяльності. До цього ж часу відносяться і його перші поетичні спроби. Справжня музично-поетична діяльність Володимира Перепелюка почалася з 1937 року, коли він на вечорі художньої самодіяльності студентів Вороновицького сільськогосподарського технікуму, де працював на посаді завідувачого бібліотекою, виступив з власними піснями «Доріженька», «Перше кохання», «Верба» та ін.

Одного разу директор технікуму послав Володимира Максимовича до Вінниці, щоб запросити на студентський вечір бригаду артистів філармонії. Володимир Максимович вирішив запросити тріо бандуристів. Їх виступ дуже сподобався всім присутнім. Особливо був вражений Володимир Максимович. Перше знайомство з кобзарським мистецтвом визначило подальший шлях майбутнього митця. Після закінчення концерту він взяв одну з бандур і несміливо торкнувся її струн. Несподівано з-під пальців почала вималюватися мелодія пісні «В кінці греблі шумлять верби». Здивовані артисти запитали, звідки Вороновицький бібліотекар знайомий з бандурою. Ще більше вони були вражені, коли дізнались, що бачить він її вперше.

Вінницькі кобзарі наполегливо радили йому вчитись. Зібравши певну суму грошей, поїхав Володимир Максимович до Києва і купив собі бандуру. Хоча вона не відзначалась красивим звучанням і зовнішнім виглядом (була досить незграбна), привіз її додому, як святиню, і не випускав з рук ні вдень, ні вночі. Наслідки такої наполегливості виявились дуже швидко. Незабаром за виступ з власними піснями в супроводі бандури одержав він на районній олімпіаді першу премію, а навесні 1939 року — цінний подарунок на обласній олімпіаді. Обласна газета надрукувала про нього статтю. В. М. Перепелюк стає визначним місцевим кобзарем-співцем і поетом.

В цьому ж році трапилась подія, що пізніше привела молодого співця до столиці України — Києва. Вороновицький сільський клуб до 125-х роковин з дня народження Т. Г. Шевченка вирішив поставити своїми силами п'єсу Дмитра Бедзика «Тарасова ніч». Виконати роль кобзаря Михея до ручили Володимир Максимовичу. В ході п'єси кобзарю треба було проспівати пісню «Нема гірше, як в неволі», написану геніальним поетом в заслання. Та вся біда в тому, що музику до цих слів ще ніхто не написав. Довелося подбати про це самому виконавцеві. Пісня всім дуже сподобалася, і незабаром її співали в цілому районі.

Чутка про молодого талановитого кобзаря дійшла до Києва. Про нього стало відомо в письменницьких і мистецьких колах. Коли Інститут фольклору Академії наук УРСР в квітні 1939 року скликав Республіканську конференцію народних співців і поетів, то серед її учасників уже був і В. Перепелюк. Своім ніжним, ліричним виконанням народних пісень і власних творів він полонив учасників конференції. Видатний український вчений-музикознавець професор М. О. Грінченко відзначив його пісні, як помітне явище в народній музично-поетичній творчості. Про мелодію пісні «Нема гірше, як в неволі» ним було зачитано цілий реферат.

На конференції В. М. Перепелюк познайомився з такими видатними майстрами кобзарського мистецтва, як Ф. Д. Кушнерик, Є. Х. Мовчан, П. В. Носач. Від них він поповнив свій репертуар, а також навчився ще більшій майстерності гри на кобзі. Особливо глибоке враження справило на нього виконання Кушнериком та Мовчаном давніх і сучасних дум з їх за-

співами, речитатіями та могутніми мелодичними наростаннями в кульмінаціях.

В травні цього ж року В. Перепелюк на Пленумі Спілки радянських письменників СРСР з нагоди Шевченківського ювілею з великим успіхом виконав ряд своїх творів на слова великого поета.

На початку 1941 року при Київській філармонії було створено Державний український етнографічний ансамбль народних співців-кобзарів, до якого увійшли такі видатні кобзарі як Є. Мовчан, П. Носач, П. Гузь, І. Іванченко, О. Маркевич. Учасником ансамблю став і В. Перепелюк. Тут він написав ряд нових поетичних та музичних творів «Дума про Семена Палія» (до 230-річчя Полтавського бою), «Ой, на тині, на лозовім» (про війну з білофінами) та ін.

Художнім керівником ансамблю був призначений заслужений діяч мистецтв УРСР М. О. Грінченко. Репертуар ансамблю складався з дум, історичних пісень про героїчне минуле й сучасне нашого народу, пісень про революцію, громадянську війну, про народних полководців — Ворошилова, Будьонного, Щорса, Котовського. Ансамбль побував у багатьох районах і селах України. Його виступи проходили з величезним успіхом. Та активну діяльність колективу перервав віроломний напад фашистських орд.

Володимира Максимовича війна застала на батьківщині Остапа Вересая — в селі Сокиринцях, Срібнянського району, Чернігівської області, куди він був відряджений Інститутом фольклору АН УРСР для збирання матеріалів, пов'язаних з іменем видатного кобзаря. Цю роботу він провадив і в перші дні війни. Одночасно він пише ряд віршів, в яких закликає народ до боротьби з фашистською чумою. 29 червня 1941 року газета «Соціалістична Срібнянщина» надрукувала його поезію «Гей, гуртуйтесь, брати мої!»:

Гей, сумная зійшла рання
Зірнька ясна,
Ой, вдерлася у наш край
Фашистська зграя.

Гей, гуртуйтесь, брати рідні,
До смертного бою,
Ми обрушим на ворога
Славу нашу зброю.

Та от до Сокиринців вдерлися гітлерівці. Кинулись по дворах, потягли до розстрілу колгоспників-активістів. Схопили і Володимира Максимовича. Та йому вдалося втекти.

Рушив кобзар додому, в село Вороновиця на Вінниччині. Пройшов пішки сімсоткілометровий шлях. А там на нього чекала поліція. Та щирі, добросердечні люди повідомили про це кобзаря ще в дорозі, і він пішов по глухих селах. Грав і співав людям пісні, будив надію на визволення.

Після вигнання фашистів з Вінниччини повернувся Володимир Максимович до Вороновиці і з потроєною енергією почав працювати в місцевому клубі, керуючи хором та оркестром.

18 травня 1944 року у Вороновицю на ім'я Володимира Максимовича надійшла урядова телеграма від П. Г. Тичини про негайний виїзд до Києва. Але чим їхати? Війна ще в розпалі. Вирішив іти пішки. Та в дорозі пощастило. На одній із залізничних станцій влаштувався у військовий ешелон, що йшов на Київ. З ним і дістався до столиці.

В Києві В. Перепелюк дістав призначення на посаду кобзаря-соліста в Державний український народний хор, що саме тоді формувався. З цього часу починається новий етап творчої роботи митця. В Народному хорі звучала його дума «Про визволення України», опрацьована для соло, хору та оркестру художнім керівником хору Григорієм Верьовкою.

В перші роки роботи в Києві Володимир Максимович створив думи «Про Олега Кошового», «Про партизанського генерала Руднева», пісні «Про Ковпака», «Доріженька», «Про закінчення війни» тощо.

Всі твори талановитого кобзаря позначені творчою індивідуальністю. В їх музиці відчуваються традиції історичних народних дум і пісень. Це, так би мовити, спроба створення українського героїчного епосу на новій ідейній основі. З великим умінням, глибоко осмислено, реалістично відтворює він в піснях та думах картини сучасного життя рідної України. Барвиста мова співця насичена яскравими образами. А літературним образам повністю відповідає їх глибоко емоційна, справді народна музика.

В складі Державного українського народного хору Володимир Перепелюк виступає з виконанням своїх пісень перед трудящими численних заводів, фабрик і шахт Донбасу, Дніпропетровська, Запоріжжя, Дрогобиччини, а також в багатьох селах і колгоспах.

Під час гастролей Українського народного хору по Радянському Союзу В. Перепелюк виступав з своїми творами в Москві, Ленінграді, Сталінграді, Горькому, Куйбишеві, Воронежі. Чули Володимира Максимовича і трудящі Білорусії, Молдавії, братніх республік — Прибалтики, Кавказу, Середньої Азії. Побував Володимир Максимович з Народним хором і в зарубіжних країнах: Франції, Бельгії, Польщі, Румунії, Німецькій Демократичній Республіці та Західній Німеччині.

Крім власних творів, Володимир Максимович виконує українські народні жартівливі пісні «Біла жінка чоловіка», «У сусіда хата біла», «Ти казала прийди, прийди», «Казав мені батько», «Пісня про Солоху» та ін. Особливим успіхом користується в його виконанні сучасний варіант пісні «Ой, кум до куми залився», де гостро висміюються ледарі і п'яниці, що ще, на жаль, не перевелися в нашому побуті, а також сатирична сучасна пісня про багатожона «Як був я не жонатим». Спів кобзаря насичений глибоким гумором, умінням до тонкощів передати зміст виконуваного твору.

Поряд з виконавською діяльністю В. Перепелюк провадить інтенсивну творчу роботу. За останні роки ним створено чимало дум і пісень, присвячених боротьбі радянських людей за побудову комунізму в нашій країні, за мир у всьому світі («Дума про Дніпро й Каховку, Кременчук і Канів», «Коліскова», написана кобзарем до 90-річчя з дня народження В. І. Леніна, та ін.).

Як зразок творчості В. М. Перепелюка наводимо повний текст «Думи про Дніпро й Каховку, Кременчук і Канів» з музичним вступом.

Гей у не-ді-лю ра-но вран-ці ще й
сон-це не схо-ди-ло, як Дніпро мо-гут-ні хви-лі пі-дій-мав,
своїх братів і сестер до се-бе із-кли-кав, сло-ва-ми про-мов-
ляв: „Бра-ти мо-ї, се-стри мо-ї,

ви мо-ї, лю-бі, ми-лі, воль-ні, си-ньо-хви-лі,
 ве-ли-ку радість я ма-ю і вам спо-ві-ща-ю,
 що у-чо-ра із ве-чо-ра я із сво-є-ю се-отро-ю, із Вол-го-ю
 роз-мов-ляв і про вас доб-рим сло-вом зга-дав.

(recitativo)
 А годі вже нам без кінця свої води дарма в моря переливати,
simile
 а тіль-ки бу-де лю-та біль-ше лю-дям ко-ри-сті да-ва-ти,
 до-по-мо-га-ти сон-ця яс-ну-ю ко-му-ну бу-ду-ва-ти!»

Гей, у неділю рано-вранці
 Ще й сонце не сходило,
 Як Дніпро могутні хвилі підіймав,
 Своїх братів і сестер до себе ізкликав,
 Словами промовляв:
 «Брати мої, сестри мої,
 Ви мої любі, милі,
 Вольні, синьохвилі,
 Велику радість я маю,
 І вам сповіщаю,
 Що учора ізвечора
 Я із своєю сестрою із Волгою розмовляв,
 І про вас добрим словом згадав.
 А годі вже нам без кінця свої води
 Дарма в моря проливати,
 А тільки будемо та більше людям
 Користі давати, допомагати
 Сонцяєсну Комуни будувати!»

Тоді-то чистоводий Псел
 Із квітучих сел
 Бистро випливає,
 Словами промовляє:
 «Батьку Дніпре, я твій голос чую
 І тобі я рапортую,
 Що я вже не дарма
 В Чорне море пробігаю,
 Бо я вже не одну турбіну,

Як вихор гоняю, гей, гей,
 І в зеленому Остап'ї, і в Великій-Багачці!
 Та ще й в городі Гадячі
 Левіновим сонцем я села освітляю!
 Гей, гей, села просвітляю!»

Обізвалась Десна голубая,
 Мов красуня весна молодая:
 «Я, батечку Дніпре,
 Піду за тобою,
 Сповна віддам силу свою!»

А за нею й Сула
 Дзвінко голос подала, гей, подала.
 Співуча Рось з Корсуня-Шевченківського,
 Срібна Ворскла з Полтави:
 «Ми йдемо в робочі лави
 Для народу свого, для гучної слави!»

Тоді ж то морем загомоніли
 Всі радянські люди:
 «Як наша Партія скаже,
 То так воно й буде!
 Ой, ми ж тебе, Дніпре,
 На руках пронесем,
 І сухії степи до життя приведем!
 Певне приведем!»

«А спасибі, каже Дніпро сивий, що дійшли ми згоди,
 Тепер ми об'єднаємо усі свої води
 Та зберемося у Каховці, в Кременчуці
 Та ще й в шевченковому Каневі
 У широкее море,
 Дамо людям щастя, дамо людям радість,
 Знищемо суходійнее горе!
 Простягнуть люди в степи безліч каналів,—
 Отак весь народ сказав!
 Гей полинемо по них ми силами одностайними,
 Напоїмо степи українські водами диводайними,
 життєдайними, гей!»

Тоді-то оживе земля-матінка родюча,
 Зацвітуть хліба стоклосі пахучі,
 Покриються сади плодами ясными,
 Засяє Україна вогнями ясными!
 Низенько уклоняться хліба зерном-колосками,
 Струнки тополі аж до землі своїми верхами,
 А люди з вдячними словами
 Нашій Партії великій за слово правдивее,
 За її думи вічномолоді!»

Честь і хвала людям за труд бойовий,
 Що й високі гори рівняє,
 Річок русла повертає,
 Море з морем еднає
 І сухії степи зеленим гаєм покриває!
 На довгі літа,
 На вічні літа!

Багато творів В. М. Перепелюка міцно увійшло до репертуару професіональних та самодіяльних хороших колективів. Так, наприклад, його пісні «Про цілинні землі» та «Про Ковпака» (в російському перекладі) виконуються Червонопрапорним ансамблем пісні і танцю ім. Олександрова, пісня «Про відбудову Хрещатика» увійшла в репертуар молодіжного народного хору тресту «Хрещатикбуд»; жіночий хор старосільських буряководів з Черкащини з великим успіхом виконує пісню «Нам гукнула партія»; «Пісня

про цілинні землі» та «Тихо над річкою» виконуються жіночою групою Державного українського народного хору.

За свою багатогранну громадсько корисну роботу та виконавську діяльність В. М. Перепелюк нагороджений двома медалями «За трудову відзнаку», медаллю «За доблесну працю у Великій Вітчизняній війні 1941—1945 років»; до 40-річчя Великого Жовтня Міністерство культури УРСР та Український республіканський комітет профспілки працівників культури нагородили його Почесною грамотою. За активну культурно-шефську діяльність в частинах Радянської Армії Володимир Максимович нагороджений Грамотами КВО та Севастопольського Будинку офіцерів флоту.

В листопаді 1960 року Володимиру Максимовичу сповнилося 50 років. Побажаймо ж йому доброго здоров'я, довгих років життя і великих творчих успіхів на благо українського радянського мистецтва.

М. Т. Щоголь

РІЗЬБЯР-САМОРОДОК

Якось у селі Артемівці, що на Харківщині, мені довелося натрапити на цікаву скульптурку, вирізьблену з дерева. На запитання, хто автор цієї речі,



Колгоспний вівчар. Різьба по дереву.



«Ненажера». Різьба по дереву.

мені сказали, що це місцевий хлопець Борис Лубинець вирізує з дерева різні штучки.

Вирішивши познайомитись з народним майстром, я пішов до нього до дому. Лубинець показав мені свої вироби, серед яких особливо виділялись скульптурки «На рибалці», «Запорожець», «Подарунок», барельєфи Суворова, Шевченка та ін. В розмові Б. Лубинець розповів, що основним дже-

релом, звідки він черпає сюжети для своїх творів, служать українські народні казки та легенди.

Вирізувати з дерева всякі речі Борис любив ще з дитинства. Часто забившись у густі зарослі, він міг годинами сидіти там і вирізувати якусь сопілку чи інший предмет. У школі найцікавішими для нього були уроки ручної праці та малювання. Лубинець дивувався своїм умінням не тільки учнів, а й вчителів. Його вироби займали найпочесніше місце на шкільній виставці «Умілі руки».

Значну увагу різьбярському мистецтву Б. Лубинець приділяє протягом останніх кількох років. Ось він показує скульптурку «Ненажера», виготовлену за мотивом української народної казки, гоголівського чорта, що вкрав місяця, та інші такі ж цікаві кожна по-своєму речі.

Різьбярство не основна професія Бориса Лубинця. Він працює в колгоспі імені Т. Г. Шевченка механізатором, а у вільні хвилини орудує різцем. На районній художній виставці, влаштованій порядком підготовки до Декади української літератури та мистецтва в Москві 1960 року, вироби Б. Лубинця одержали високу оцінку і були відправлені на обласну виставку образотворчого та прикладного мистецтва, де також були позитивно оцінені, а авторові було запропоновано підготувати щось до республіканської виставки, що він і зробив. Тепер Б. Лубинець керує гуртком різьбярів по дереву, організованим у нашому районі. В зв'язку з Декадою Борис Андрійович Лубинець нагороджений медаллю «За трудову доблесть».

Комуністична партія приділяє велику увагу розвитку самодіяльного мистецтва. Народне мистецтво в нашій республіці досягло небувалого розквіту, воно стало невід'ємною частиною культурного життя трудящих. За роки Радянської влади самодіяльні митці створили багато прекрасних художніх виробів, які є окрасою постійних експозицій наших музеїв, Будинків культури, шкіл та інших громадських приміщень.

с. Печеніги, Харківської обл.

В. А. Нечипуренко

ПРО ГРЕЦЬКИЙ ФОЛЬКЛОР НА УКРАЇНІ

Наприкінці XVIII ст. на північному узбережжі Азовського моря поселилося близько 30 тисяч греків — переселенців з Криму. Так виникли м. Маріуполь (нині Жданов) і 22 села в його околицях. Населення дванадцяти грецьких сіл розмовляло своєрідним діалектом новогрецької мови, а десяти інших — лише кримсько-татарською мовою. Мову своїх предків воно забуло.

Починаючи з другої половини XIX ст. національна ізоляція і застій у всіх галузях економіки та культурного життя грецьких поселенців ліквідуються, російська мова стає офіційною, все більше на місцеву мову й культуру впливає українська мова та культура. На території колишньої Маріупольської грецької округи, що простяглася зі сходу на захід від Маріуполя до Бердянська, а з півдня на північ — від Маріуполя майже до сучасного Сталіно, — виникає значна кількість українських поселень.

Справжній економічний і культурний розквіт малої грецької народності на Україні забезпечила Радянська влада, перемога соціалізму в нашій країні. Разом з усіма народами Радянського Союзу українські греки активно вносять і свою частку у велику справу будівництва соціалістичної змістом, національної формою радянської культури.

Вивчення фольклору грецької народності на Україні становить великий інтерес для вчених різного профілю, сприяє вирішенню питань, пов'язаних з історією взаємин між Росією та Грецією, допомагає простежити

розвиток діалекту грецької мови в іншомовному осередку тощо. На жаль, фольклор греків Приазов'я ще майже не вивчений. Дослідження його поживало лише останнім часом, зокрема в післявоєнні роки силами кафедри класичної філології та загального мовознавства Київського державного університету ім. Т. Г. Шевченка. За останні сім років були проведені експедиції в грецькі села Приморське (Урзуф), Ялту, Кременівку (Чердакли), Куйбишеве (Малоянісоль), Приморське (Сартана) і Заможне (Чермалик). В експедиціях брали участь викладачі і студенти філологічного та історичного факультетів університету. Матеріали експедиції частково опубліковані в університетських виданнях (див., напр. Т. Н. Чернышева, Новогреческий говор сел Приморского (Урзуфа) и Ялты, Первомайского района, Сталинской области, Исторический очерк и морфология глагола, изд. КГУ, Киев, 1958, а також інші статті).

Мова, звичаї і фольклор грецьких сіл, навіть тих, де розмовляють «греко-еллінською» мовою, тобто з грецькою основою мови, дуже різні. Особливо різниця спостерігається між Урзуфом та Ялтою, з одного боку, і всіма іншими селами, з другого. Така відмінність виникла, мабуть, ще в Криму, а відносна ізоляція грецьких переселенців її посилювала. Разом з тим усі грецькі села Приазов'я мають і спільні риси, які визначають «обличчя» цієї народності.

Фольклор грецьких сіл Приазов'я багатий та різноманітний. Це засвідчувала кожна експедиція університету; ми поверталися завжди з великою кількістю нових записів зразків народної поезії. Місцеве населення, не маючи літературної традиції, всі свої творчі сили спрямовує в фольклорне річище. Дослідили ми ще далеко не всі грецькі села, а тому і спостереження наші мають поки що характер звичайних спостережень, які не претендують ні на повноту, ні на якісь висновки.

Почнемо з грецьких народних казок. Нами записані дуже неоднорідні за стилем, тематикою, походженням і художньою цінністю казки. Особливо кидається у вічі відмінність між казками з Урзуфа і Ялти, з одного боку, та казками з інших сіл, з другого. Мова, сюжети, зачини, кінцівки — все тут несхоже. Варіанти одних і тих же казок записані лише в Урзуфі та Ялті.

Зустрічаються оригінальні сюжети, напр. «Сорок зміїв» (Ялта), «Кумбатмазня» (Урзуф). Багато казок є варіантами загальновідомих сюжетів, поширених у фольклорі різних країн: «Дівчинка у лісі» (Урзуф), «Розумний мужик» (Урзуф, Ялта). Деякі казки — явні переклади з російської мови.

До казок про тварин належать такі: «Вовк та лисиця», «Бешсалхим» (Урзуф), «Собака та кіт» (Сартана), «Мандрівник, вовк та лисиця» (Кременівка).

Основне місце в нашій колекції посідають чудодійні фантастичні казки. Новелістичних казок значно менше (дві з Урзуфа та Ялти і п'ять з Сартани та Заможного).

В казках більше, ніж в іншій галузі фольклору, виявляється особа розповідача, його культурний рівень, світогляд, запас слів, художній смак. Справді, зберігається і передається з покоління в покоління, звичайно, тільки сюжет казки, а її стилістичне оформлення завжди належить розповідачеві. Професійних казкарів в обстежуваних селах ми не виявили, і взагалі в умовах загальної письменності, радіо та кіно цей жанр не користується успіхом.

Цікаво, що в Урзуфі та Ялті ми не знайшли жодного чоловіка-казкаря, а казкарок виявили багато; жінки у цих селах зберігають фольклор та народні традиції. В селах же Кременівка, Куйбишеве, Приморське, Заможне казки розповідають майже виключно чоловіки. Ми записали кілька казок і від жінок, але ці жінки — дружини відомих казкарів.

Ми познайомилися з двома чудовими імпровізаторами, талановитими казкарями. Це Петро Юрійович Будур (с. Кременівка) та Пантелій Іванович Ксенофонов (с. Приморське). Зовні і за характером це абсолютно різні люди. П. Ю. Будур — типовий суворий чабан; П. І. Ксенофонов — тип витонченого стародавнього елліна. Але їх об'єднує пристрасна любов до казки. Дар імпровізації не дає їм спокою. Обидва відчувають майже хворобливу потребу знайти аудиторію, здатну сприйняти і оцінити казку. П. І. Ксенофонов працює на металургійному заводі ім. Ілліча в мартенівському цеху, а повернувшись з роботи може провести цілу ніч в степу з своїм старим другом, таким же аматором казок, обговорюючи події чарівної країни.

Цікаві зачини і кінцівки казок. Типовий урзуф-ялтинський зачин: «Мі та заманя мі та тірус, оди цаву́риван мі та лагус, еспірна́н мі т аліпус» (за тих часів, за тих років, коли зайцями орали, а лисицями поле засівали) — у Греції не поширений. У селах Сартана, Заможне, Кременівка та Куйбишеве відомий лише татарський зачин: «Бір заман да вяр іди, бір заман да йох іди» (було не було) або в перекладі місцевою говіркою: «Ішин т аслé йохсам тішин» (було це насправді чи ні).

Казка може починатися й без зачину: «Єзінъ енась васіоєс мі т васілпұла» (жив був цар з царицею), «Каніс васлеєс ітун біздетнийс» (в одного царя не було дітей).

Серед кінцівок заслуговує на увагу витончена урзуф-ялтинська: «Го́ па́ імна аті, ме́на па те́ расані м, до́кані м е́на а́луг, та пуба́ря т тірі́тка, т ра́б ступі́тик, пула́ пула́ зя́фє́тя до́кані м. Ті́га Ірку́мна спит, Нью́ня Гургу́рош пе́таксь сахта́ря. Т а́лгу м па́ць амéса, алéсан та пуба́ря т, п'ят т ра́б т, ха́ласан акат́ ұла та зя́фє́тя м, та піді́ча со́рпсан да, де́бурса ти́пта на сас фєр» (І я там була, і мене частували, дали мені коня. Ноги його з воску, хвіст з вичісків. Дали мені багато-багато гостинців. Коли я поверталася додому, Ньюня Гургурош (сусідка розповідачки) викинула на дорогу жар з пічки. Наступив мій кінь на жар, розтанули йому ноги, зайнявся хвіст, покотилися додолу всі мої гостинці, хлоп'ята їх розтягли. Так я нічого не змогла вам привезти).

В прямому зв'язку з такою кінцівкою знаходяться й імпровізації Ксенофонтова (с. Сартана): «Кі го́ па́ імни аті, е́пна, ме́Ѡса, пас та ші́ля м е́драми́н, лис тис сто́ма ті катє́н ті́пут па; кі фє́ришка пиро́х'я кі куру́біда кі флу́та — аті́тка, алпа́ра кі о́мниста! — кі а́нда Іркни́ми, хамале́вни ми та чуба́нка та шкля́я, чуть ті́ парала́йсан ми. Кі го́ па́ крэмса акату́ кі ірта́ спит шє́р'я о́фтїра кі мані́тя тина́гме́на» (І я там був, доп'яну напився, по губах текло, в рот не попало. Ніс вам пироги та курубіда та флута (місцеве печення), такі жирнючі та смачні! Раптом на дорозі накиннулися на мене чабанські собаки — трохи не розірвали. Я й сам упав і гостинці розгубив, повернувся додому з порожніми руками та порваними рукавами).

Казки бідні на описи, в них переважає діалог. Портрет рідко відіграє роль у розвитку сюжету, тому він дуже короткий і не індивідуалізований. Найчастіше це стереотипна формула, напр.: «о́мурфса падо́мурфса» (гарна-прегарна). Лише в окремих випадках (мотив узнавання) зовнішні дані героїв описуються докладніше. При описанні краси героя не називаються його особливі прикмети, а передається загальне враження. Напр.: «амéса ень мійса кура́сея — пас іл пурі́с на діс, апан ц — йох (там дівчина така, що на сонце можна дивитися, а на неї — ні).

Своєрідним в урзуф-ялтинських казках є конкретизація географії та дійових осіб. В кінцівках слухачі і їх знайомі стають співучасниками казки. У тексті казки з'являються «ірманські васіле́я йос, аміріканські васіле́я йос», події ніколи не переносяться у «тридев'яте царство, тридесяте господар-

ство». Місце дії замовчується, або згадуються всім відомі села і міста: Урзуф, Мангуш, Будьонівка, Харків. В поєднанні з легендарними часами «коли зайці орали», це справляє комічне враження.

Власні назви в казках мають або грецьке походження (Сахтару, Мадяру), або російське (Іван, Кольс, Іван-царевич, Ілена Прекрасна), або тюркське (Бешсалхйм, Кумбатмазья, Дуняндюзела). Архаїзмів у мові казок немає. Означень дуже мало, постійні епітети зустрічаються рідко.

Питання про походження більшості казок лишається відкритим; деякі з них, без сумніву, старовинні («Сорок зміїв», «Сахтару»), інші з'явилися не раніше минулого століття.

Народні пісні рідною мовою посідають особливе місце у фольклорі грецьких сіл Приазов'я. При найпоширенішому знайомстві з ними вражає різноманітність стилів, лексики і мелодій. Є пісні зовсім незрозумілі теперішнім виконавцям та слухачам. Це старовинні, завезені з Криму пісні. Тепер їх знають і співають лише старі. Незрозумілі сучасним українським грекам і пісні обрядового призначення, баладні, хороводні, акритські (богатирські пісні Візантійської доби) та клефтські (історичні пісні про героїчну боротьбу грецького народу проти турецького поневолення).

Можна, звичайно, припустити, що ці пісні запозичено після переселення у XIX ст. від грецьких моряків, які курсували між берегами Егейського та Азовського морів. Але таке спілкування з основною Грецією було нерегулярним.

Нам пощастило познайомитись з невідомим зошитом пісень з рукописів Ф. А. Хартахая (Державна публічна бібліотека ім. М. Є. Салтикова-Щедрина, Ленінград, № 806). На титульному аркуші цього зошита є помітка: «с. Сартана, 1959». Містяться в зошиті головним чином модні на той час патріотичні пісні та любовні романи. Зараз їх у Сартані вже ніхто не знає. Але найкраща пісня з зошита Хартахая — старовинний народний плач про падіння Візантії — і досі ще там співається.

Якщо припущення про успадкування «незрозумілих» пісень з Криму буде підтверджено вагомими аргументами, це приведе до важливих висновків щодо мови. Справа в тому, що мова старовинних пісень дуже близька до новогрецької розмовної мови «димотикі». Сліди пристосування до фонетичних та морфологічних норм місцевих говорів, що спостерігаються в цих піснях, явно пізнішої доби. Звідси випливає, що ці пісні зберегли нам вихідний етап розвитку приазовського діалекту, і що вся його своєрідність виявилася не раніше XVI—XVII ст. ст. Це не суперечить теорії про пізні походження новогрецьких діалектів, яка зараз поширена серед неоелліністів. (див. Heisenberg A., *Dialekte und Umgangssprache in Neugriechischen*, München, 1918).

Кількість старовинних пісень у фольклорному репертуарі жителів різних грецьких сіл неоднакова; найбільш поширені вони в Урзуфі та Ялті; у Кременівці та Куйбишевому їх дуже мало. В Заможному ми познайомилися з О. В. Аслановою та Є. Д. Дурум, які виявилися справжніми живими скарбницями старовинних пісень. Від Є. Д. Дурум нами записано навіть колискову пісню, хоч цей жанр чомусь рідко зустрічається в сучасному Приазов'ї.

Другий «шар» грецького фольклору Приазов'я — тюрксько-татарський; в Урзуфі та Ялті він майже непомітний, а найзначніший у Кременівці та Куйбишевому. Східні впливи торкнулися переважно танцювальних мелодій. «Бугдану», «Татарочка», «Тероглу» не залишають сумніву щодо свого походження. В останніх двох селах можна почути і татарські пісні, які раніше, очевидно, мали більше поширення, ніж тепер, бо як свідчать літературні джерела, до переселення в Приазов'я всі греки володіли татарською мовою. За життя на Україні ця мова в греко-еллінських селах цілком забу-

лася; а незрозумілі пісні відмирають. Правда, в Куйбишевому ми записали одну двомовну пісню, де кожна строфа співається по-грецьки і по-татарськи.

Третій щодо часу «фольклорний шар» — дореволюційний приазовський. За цей час було створено багато пісень історичних і родинно-побутових. Мова цих пісень сучасна; від старовинних вони відрізняються і розміром (три-чотиристопний ямб або хорей), і мелодією. Цікаво, що в Урзуфі та Ялті ми знайшли лише одну пісню, яка належить до цього періоду. Це двомовна пісня «Ліпон пієно кі сас афіно» («Отже, я їду і вас лишаю») російською і грецькою мовами, але й вона не місцева, а запозичена від грецьких моряків.

Сартана дала краєві наприкінці XIX ст. багато оригінальних поетів і стала його «поетичною столицею». Тут складають свої пісні Ілсивет Хараман, Дим'ян Бгадиця і Фроса Зунарджі. Особливо велике поширення і любов здобули пісні Леонтія Хонахбея (1853—1918), якого можна вважати засновником місцевої грецької поезії. Йому ж належить і перша музична драма місцевою мовою, написана близько 1882 р. під впливом «Наталки Полтавки», саме життя Л. Хонахбея скоро стало легендою і темою для багатьох народних пісень.

За радянського часу приазовські греки вперше здобули можливість друкувати свої твори рідною мовою. Виросли молоді здібні поети; вірші Костопрва та Гали співаються в усьому Приазов'ї. Широке поширення має пісня Ол. Сарбаша (с. Чермалик) про В. І. Леніна. У Кременівці співають патріотичну пісню про Велику Вітчизняну війну, складену Ф. Ю. Аніміцею. П. Ю. Будур склав частушки про мирне змагання з Америкою, про колгоспні досягнення, про запуск першого радянського супутника Землі і про невдачі американців. Ці частушки були негайно підхоплені односельчанами.

На завершення наших спостережень наведемо пісню про падіння Константинополя, як зразок старовинної народної пісні; та «удрамайда» — частушки П. Ю. Будура (обидва тексти подаємо у власному підрядковому перекладі)

ПІСНЯ ПРО ЗДОБУТТЯ ТУРКАМИ КОНСТАНТИНОПОЛЯ

Дзвони дзвонять, небо гуде, дзвони дзвонять на всьому світі —
 Радуйся, Владичице!
 Дзвони дзвонять у Святій Софії, у великому монастирі —
 Радуйся, Владичице!
 Чотирмастами клепадами, шестидесяттю двома дзвонами —
 Радуйся, Владичице!
 Шестидесяттю п'ятьма архієреями, двісті двома попами —
 Радуйся, Владичице!
 Дияконів сто чотири, псаломщиків дев'яносто —
 Радуйся, Владичице!
 Співають алілу, читають святе євангеліє —
 Тереререм!
 А за херувімською співають про святих —
 Потіє Владичиця!
 Прийшов турок-собака, щоб місто здобути —
 Плаче Владичиця!
 Голос пролунав із неба, з уст архангела —
 Плаче Владичиця!
 Припиніть співати, помолимося святим —
 Плаче Владичиця!
 І дайте змогу народові, щоб він озброїв військо —
 Рятуй, Владичице!

Вони візьмуть золотий хрест і срібні євангелія —
 Поспіши, Владичице!
 Й золоті курильниці, і срібні кадильніці —

Хай не опоганять святий олтар —
 Рятуй, Владичице!
 Ліворуч виступає імператор, праворуч — патріарх —
 Поспіши, Владичице!
 Посередині ставлять образ Владичиці і співають літанію —
 Потіє Владичиця!
 Голос пролунав з неба, з уст архангела —
 Плаче Владичиця!
 Не слухає вас бог, не чує богоматір —
 Плаче Владичиця!
 Бо ви всі заглибилися в гріх —
 Поспіши, Владичице!
 Яке сьогодні в місті ми чули слово —
 Рятуй, Владичице!
 Немовби від цього дня всі ми померли —
 Плаче Владичиця!
 Де ми чули, як співають попи і псаломщики —
 Тереререм!
 І як тепер там чути крики турків? —
 Аллах, аллах, аллах!
 І зараз видобуває меч із піхов Великий Костянтин —
 Поспіши, Владичице!
 І кинувся на турків, і зарізав п'ятсот —
 Рятуй, Владичице!
 І одразу вбили Великого Костянтина —
 Плаче Владичиця!
 З усіма його загонами, з усіма святими —
 Плаче Владичиця!
 З усіма яничарами і з усіма арванітами —
 Ой, леле!
 Життя своє віддав імператор у цей день —
 Ой, спаси нас!
 Плаче небо, плаче каміння —
 Ой, леле!
 Яке лихо сталося в той день —
 Всі затремтіли.

(З рукописного зошита Ф. Харта-
 хея, 1859 р.)

З СУЧАСНИХ КРЕМЕНІВСЬКИХ ЧАСТУШОК

(«УРДРАМАЙБА»)

Коди летить наш супутник,
 Увесь світ дивиться.

Америка позаздрила,
 Зліпила із заліза зірку.

Кинула її, вона трохи полетіла
 І впала додолу, розбилася.

Бідні турки, бідні греки, ідіть до нас,
 Усіх бідняків дуже жаліє Радянська влада.

У нас великі колгоспи,
 Багато м'яса, багато молока.

Багато молока, багато м'яса,
 Залишилася Америка позаду.

Нам не треба ні гармат, ні шабель,
 Ми хочемо, щоб на всьому світі була єдність.

Нам війни не треба, не треба кровопролиття,
 Ми хочемо єдності, щоб усі були заодно.

(Записано в с. Кременівка 13 серп-
 ня 1958 р. Частушки склав Юрій
 Петрович Будур, вони дуже попу-
 лярні в селі)

Т. М. Чернишова



ПІСНІ ПРО УСТИМА КАРМАЛЮКА

ДОБІРКА, ВСТУП І ПРИМІТКИ В. І. ТИЩЕНКА (м. КАМ'ЯНЕЦЬ-ПОДІЛЬСЬКИЙ,
ХМЕЛЬНИЦЬКОЇ ОБЛ.)

Ім'я славного сина українського народу Устима Якимовича Кармалюка, який очолив антифеодальний селянський рух на Поділлі в 10—30-х роках XIX ст., широко відоме не тільки на Україні, а й далеко за її межами. Своєю рішучою боротьбою проти гнобителів, невтомною турботою про долю народу, виключною енергією, мужністю і відвагою Устим Кармалюк навки завоював любов трудящих і славу, визнання справжнього народного героя.

Багата уснопоетична творчість про Устима Кармалюка. Вона складається з народних пісень, переказів, казок та інших жанрів. Основними темами її є зображення життя покріпаченого селянства, ненависть поневолених до самодержавно-кріпосницького ладу і активні виступи проти нього, діяльність подільського ватажка.

Фольклорний образ Кармалюка наділений найкращими людськими якостями, найпривабливішими рисами. Прекрасно розуміючи, що один Кармалюк був безсилий в боротьбі з ворогами, народ показує його в оточенні вірних спільників та однодумців — відважних «хлопців», які сміливо піднялися на бойовий заклик свого «батька».

Усна народна творчість про Устима Кармалюка глибокоїдейна і високохудожня. Вона характеризується полум'яним патріотизмом і оптимізмом. Безсумнівний її вплив на формування класової свідомості широких мас та агітаційна роль в класово-антагоністичному суспільстві. Для нашого часу вона має велике історико-пізнавальне і виховне значення.

Нижче подаються пісні про Устима Кармалюка, записані на Поділлі.

ОЙ, РОДИВСЯ КАРМАЛЮКА В СЕЛІ НА ПОДІЛЛІ

Ой, родився Кармалюка В селі на Поділлі, І купала його мати В зеленому зіллі.	Підеш битись ти з панами, Добиватись волі, Щоби люди не робили На панському полі.
--	--

Ой, купала, промовляла: «Рости, милий сину, Підеш битись з ворогами За матір невинну.	Щоби люди були вільні, Панщини не знали, Щоби вони, бідні люди, Повік неволі не мали!»
--	---

Записано у серпні 1954 р. від колгоспника Дем'яна Фоковича Мороза, 1899 р. народження, с. Покрівка, Сатанівського р-ну, Хмельницької обл. Записав Л. І. Чащин.

ОЙ, ВІДДАВ ПАН ЮСТИМА

Ой, віддав же пан Юстима
У ті солдати,
А Кармалюк із Хроником
Задумав тікати.

Утекли вони із війська,
Пішли в ліс обое,

Незабаром в темнім лісі
Мали хлопці свої.

У багатих відбирали,
А бідним давали.

І із цього насолоду
Превелику мали.

Записано в 1956 р. від колгоспниці Горпини Йосипівни Вавенко, 1875 р. народження, с. Проскурівка, Ярмолинського р-ну, Хмельницької обл. Записала Н. П. Трачук.

В ГОЛОВЧИНЦЯХ, НА РИНОЧКУ

В Головчинцях, на риночку
Асавул гуляє,
Усіх селян на панщину
Києм заганяє.

Стогнуть люди, плачуть діти,
Пана проклинають:
«Най би його скарав господь,
То й горя б не знали!»

Встав на возі Кармалюка,
До селян гукає
І за волю проти пана
Битись закликає:

«Гей, селяни, добродіі,
Годі спину гнути,
Беріть вила, беріть коси —
Панів бити будем!»

Всі вставайте, повставайте,
Будем панів бити,
З України дорогої
Всіх будем гонити!»

І повстали всі селяни,
Задзвеніли коси.
Як почули пани клятї,
То тікали босі.

Записано в 1958 р. від колгоспниці Василини Григорівни Тернопільської, 1879 р. народження, с. Коричинці, Деражнянського р-ну, Хмельницької обл. Записав М. Ф. Орел.

НЕ ЗАХОТІВ КАРМЕЛЮК ПАНОВІ СЛУЖИТИ

Не захотів Кармелюк
Панові служити
Та й пішов у темний ліс
Хлопцями рядити.

Як над'їде який купець
Чи то пан багатий,
«Візьміть, хлопці, оберіте.
Тільки й вашої плати!»

Ви багатих оббирайте,
А бідним давайте

І на мене Кармелюка
Всю надію майте.

Я не з ворів-розбійників,
Не з купців-молодців,
Ой, я з синів мать-Росії,
Із дітей сирітських.

Ой ти, вражий губернатор,
Мурів не боюся,
Я зруйную твої мурі,
На волю вернуса.

У неділю дуже рано
Усі дзвони дзвонять.
А мене, Кармелюка,
Ніби звіря, говять.

Нехай гонять, нехай ловлять,
Нехай заганяють,
Нехай мене, Кармелюка,
В світі споминають!»

Зашуміли чорні ліси,
Червона калина,
Вже ж на Кармелюкові
Висока могила.

«Ви ж, люди добрі, мої хлопці,
Ви ся догадайте:
Моїй жінці, моїм дітям
Кусок хліба дайте!»

Записано в 1959 р. від Григорія
Петровича Королівського, 1904 р. на-
родження, с. Сутківці, Ярмолинецького р-ну,
Хмельницької обл. Записав учитель Г. Ф. Скиба.

КАРМАЛЮКА ЖВАВИЙ ХЛОПЕЦЬ

Кармалюка жвавий хлопець
По базару ходить,
За собою Кармалюка
Сорок хлопців водить:

«Ви ні на що, хлопці,
Не вважайте
Та на мене, Кармалюку,
Всю надію майте!»

Бо Кармалюк добрий хлопець,
Він по правді робить:

Багатого розбиває,
А бідному дає!

Він багатих розбиває,
Бідних наділяє,
А у себе за душею
Копійки не має.

Ой ви, хлопці, ой ви добрі,
Гей, та всі хоробрі,
А ходімо панів бити
Та палить їх добро!»

Записано у серпні 1954 р. від кол-
госпниці Софії Ксаверіївни Залев-
ської, 1868 р. народження, с. Гута
Яцьковецька, Дунаєвського р-ну,
Хмельницької обл. Записала В. З. Мо-
равська.

ПОРОДИЛА МЕНЕ МАТИ

Породила мене мати,
Та не дала щастя знати.
Мене мати породила,
Та й в неволю заладила.

Гонять мене осаули
Щодень на панцину:
«Як не вийдеш до схід сонця,—
То возьмеш у спину!»

А я ж того не злюбив,
Пішов в світ гуляти,
А не мавши з чого жити,
Мусив грабувати.

Ой, не довго я гуляв,
Бо скоро попався,
Повели ж мене в Сибір,
А я й не сподівався.

Повернувся із Сибіру:
Нема щастя й долі!
Хоч, здається, не в кайданах,
Все ж таки в неволі.

Зібрав собі хлопців жвавих,—
Що кому до того?
Ходять, сидять по дорозі,
Ждуть подорожнього.

Чи хто іде, чи не іде.
Треба дарма ждати.
Ой, так треба виждати,
Бо немає хати.

Асесори, ісправники
За мною ганяють,
Більше ж вони людей гублять,
Ніж я грошей маю.

Од багатого візьму я,
А бідному даю.
І так гроші поділивши,
Сам гріха не маю.

Зовуть мене розбійником,
Кажуть, що вбиваю,
Я ж нікого не убив ще,
Бо сам душу маю.

Пішов би я в місто, в село —
Всюди мене знають:
Ой, як тільки появлюся,
Зараз і піймають.

Маю жінку, маю дітей,—
Ніколи не бачу,
Як згадаю про їх муки,
То гірко заплачу.

У неділю вранці-рано
У всі дзвони дзвонять:
От-то ж мене, Кармалюка,
У Сибір загонять.

Нехай гонять, нехай гонять,
Нехай поганяють,
Нехай мене, Кармалюка,
В світі поминають.

Цей текст було написано невідомо
ким на звороті портрета, як гада-
ють, Устима Кармалюка роботи
В. А. Тропініна. Портрет цей експо-
нувався до Великої Вітчизняної вій-
ни в Кам'янець-Подільському музеї,
але під час війни зник. Публікується
за копією, що збереглася у колиш-
нього наукового співробітника му-
зею М. К. Матвеева (м. Кам'янець-
Подільський).

ПОВЕРНУВСЯ Я З СИБІРУ

Повернувся я з Сибіру,
Та не маю долі,
Хоч, здається, не в кайданах,
Та не маю волі.

Слідять мене злі люди,
День, час і годину,—
Прийде туга до серденька,
То ледве не згину.

Комісари, ісправники
За мною ганяють,—
Більше вони людей вбили,
Чим грошей я маю!

Звуть мене розбійником,
Кажуть, що вбиваю,—

Я нікого не вбиваю,
Бо сам душу маю!

Візьму гроші в багатого,
Убогому даю,
І так людей поділивши,
Сам гріха не маю!

Маю жінку, маю діти,
Однак їх не бачу,
Як згадаю про їх долю,
То гірко заплачу.

Треба мені в лісі жити,
Треба стерегтися.
Хоч, здається, світ широкий,
Та нема де дітсья!

Записано у 1957 р. від Миколи По-
хальчука, 1920 р. народження,
с. Сутківці, Ярмолинецького р-ну,
Хмельницької обл. Записав учитель
Г. Ф. Скиба.

З-ЗА СИБІРУ СОНЦЕ СХОДИТЬ

З-за Сибіру сонце сходить,
Хлопці, не зівайте,
Ви на мене, Кармалюка,
Всю надію майте.

Ви на мене, Кармалюка,
Всю надію майте,
А в кого є сорок тисяч,—
В того відбирайте.

А в кого є сорок тисяч,
В того відбирайте,
В кого нема сорок тисяч,
Тому наділяйте.

Ой, під'їхав сам владика:
«Добрий вечір, хлопці!» —
«Здоров, здоров, пан-владико,
Благослови, отче!»

Ой, витягнув сорок тисяч
Та й уже всі гроші.

Оглянувся кругом себе,—
Всі хлопці хороші.

Кажуть люди, кажуть люди,
Що я убиваю.
Я нікого не вбиваю,
Бо, сам душу маю.

Маю жінку, маю дитя,
Та я їх не бачу,
Як згадаю про їх життя —
Сам гірко заплачу.

Повернувся я з Сибіру,
Та не маю долі,
Хоч, здається, не в кайданах,
Та все ж не на волі.

З-за Сибіру сонце сходить,
Хлопці, не зівайте,
Та й на мене, Кармалюка,
Всю надію майте.

Записано у лютому 1956 р. від колгоспниці Теклі Семенівни Жолтвінської, 1892 р. народження, с. Сокил, Кам'янець-Подільського р-ну, Хмельницької обл. Записала Н. Д. Бабак.

ПОВЕРНУВСЯ ВІН З СИБІРУ

Повернувся він з Сибіру,
Нема в него хати,
Зібрав собі славних хлопців,
Пішов панів гнати.

Поселився він у лісі,
При самій дорозі,
Жеб було проїжджих видко,
Як гостя в порозі.

Пани вночі дорогою
Їхати бояться,
Бо з Юстимом Кармалюком
Не хочуть стрічатся.

Ось поїхав пан до міста
З своєю ріднею:
Господиня, діти, мати,—
З цілою двірнею.

Юстим довго не вагався,
Наказав громити —
Усі хлопці піднялися,
Пішли панів бити!

Розбійником звать багаті
За його роботу,
Бо він їден проявляє
За бідних турботу.

Записано в березні 1955 р. від колгоспника Йосипа Щесняка, с. Яхнів-ка, Волочиського р-ну, Хмельницької обл. Записала Р. Ф. Вахмут.

СВІТИТЬ МІСЯЦЬ, СОНЦЕ СХОДИТЬ

Світить місяць,
Сонце сходить.
Кармалюка ж
В путях водять.

Кармалюку, Кармалюку,
Ти ж Кармалюченьку,
Пливе з тебе кривавиця,
Як вода з річеньки.

Дай же, боже, здоров'ячка
Тому Кармалюкові,
Що він дав полегкість
Нашому крайові!

Треба, люди, Кармалюці
Пісню заспівати,
Що не ходять окомани
Попід наші хати.

Там у полі є корчмонька,
Стоїть на горбочці,
Ой, гуляв там Кармалюк
І з ним добрі хлопці!

«Живо, хлопці, живо, хлопці,
І я буду з вами,
Нападемо на панів
Темними шляхами!»

Зашуміли темні ліси,
Червона калина,
Вже ж на Кармалюкові
Висока могила.

«Ви ж, люди добрі, мої хлопці,
Ви ся домагайте,
Моїй жінці, моїм дітям
Кусок хліба дайте!»

Записано в 1957 р. від Карпа Степановича Замогильного, 1899 р. народження, с. Сутківці, Ярмолинцевського р-ну, Хмельницької обл. Записав учитель Г. Ф. Скиба.

ОЙ, У ПОЛІ ШИРОКОМУ

Ой, у полі широкому,
У темному лісі
Гуляв славний Кармалюка,
А з ним хлопців вісім.

Ой, зібрались пани злії
Та й думу гадають,
Ще й у ляха проклятого
Поради питають:

«Ой, порадь нам, пане-брате,
Що маєм робити?
Як Кармеля упіймати
Та з світу згубити?»

Не боїться Кармалюка
Ні високих мурів,
Ні кайданів замовлених,
Ні тяжких тортурів,

Не вмирає він від кулі,
В мороз не холодне,
Не згорає на вогні він
І в воді не тоне».

Ой, як стали вражі ляхи
Та й радити раду,
Соколоньку Кармалюку
Готувати зраду:

«Ой, ти, мила Кармалюки,
Він тебе не любить,
Він другу шовечора
Милує, голубить».

Спитай, мила чорнобрива,
Чим же його вбити,
Та не дайся ж лиходію
Твій вік загубити».

Взнала мила, що гудзиком
Вбити його можна,
То й уквала й передала
Тій шляхті безбожній.

З лісу рано, удосвіта,
Кармалюк вертався,
Він постукав в шинок тричі
Й за пістоля взявся.

Вийшла на двір шинкарочка,
Запрошує в хату,
А у снігах заховались
Пани — вбивці кляті.

Тільки но ступив у сніги —
Глянув та й спинився;
Гримнув постріл за дверима —
Кармель повалився:

«А я ж думав, що то в снігах
Поставлені вівці,
А то стоять за дверима
Заховані стрільці.

Будь же, гадино, проклята,
Панам кара буде!
Бо за мене, за Кармеля,
Бідний не забуде!»

Записано в травні 1956 р. від кол-
госпниці Мар'яни Іванівни Неймак,
1864 р. народження, с. Грушківці,
Летичівського р-ну, Хмельницької
обл. Записав А. Г. Котляр.



НЕОПУБЛІКОВАНИЙ ЛИСТ О. О. ПОТЕБНІ

ПОДАВ І НАПИСАВ ПОЯСНЕННЯ І. Д. БАЖИНОВ

О. О. Потебня надзвичайно багато уваги приділяв вивченню культури, мови, літератури та народно-поетичної творчості українського народу. Глибокий інтерес виявляв учений до української літератури. Багато сили і енергії віддав він дослідженню літературної спадщини Г. Квітки-Основ'яненка. Як відомо, за редакцією Потебні було видано шеститомне зібрання творів автора «Копотопської відьми», яке не втратило наукового значення і на сьогодні. Ним була видана також збірка творів П. Гулака-Артемівського.

З особливою теплотою і сердечністю ставився О. О. Потебня до сучасного йому талановитого українського поета Івана Манжури, поетичний хист якого та його записи народних пісень, казок, прислів'їв, анекдотів тощо він дуже високо цінував. О. О. Потебня був у близьких стосунках з поетом, допомагав йому морально й матеріально. В листах Потебні поет знаходив дружню підтримку, жваву зацікавленість у його поетичній творчості.

Потебня дав високу оцінку поезіям Манжури за багатство і поетичну красу народної мови, образність, ширість почуттів, за добре розуміння селянської психології, глибоке знання та правдиве зображення сільського життя і побуту.

Видатний учений надавав великої ваги численним етнографічним записам Манжури, всіляко сприяючи їх публікації. За порадою Потебні Харківське історико-філологічне товариство придбало збірку етнографічних матеріалів поета.

З свого боку І. Манжура відповідав ширим почуттям вдячності за увагу і дружнє піклування свого кореспондента. Поет посилав свої нові твори Потебні, думка якого була для нього дуже авторитетною. В своїх листах до Потебні він ділиться творчими задумами, повідомляє про роботу над новими творами та про нові фольклорні записи.

Незважаючи на свою постійну зайнятість науковою та викладацькою роботою, учений знаходив час, щоб подбати про надрукування творів поета. Він видає, наприклад, першу збірку поезій І. Манжури «Степові думи та співи», що вийшла в Петербурзі у 1889 р. Про це ж свідчить і неопублікований досі лист О. О. Потебні до українського літературознавця П. Г. Житецького. Він зберігається у відділі рукописів Державної публічної бібліотеки АН УРСР. Копія вірша І. Манжури «Дівчача дума о Покрові» має істотні різництви порівняно з текстом друкованих видань. На листі не позначено дату написання. Оскільки клопотання про видання збірки «Степові думи та співи», про які згадуються у листі, Потебня розпочав на початку 1887 р., то лист датуємо дим же роком.

Текст листа та «Дівчачої думи о Покрові» І. Манжури подаємо нижче за сучасною орфографією.

Многоуважаемый Павел Игнатьевич!

Благодарю за лестный для меня отзыв Ваш о моей книге. Зная по слухам о Ваших отношениях к редакции «Киев(ской) стар(ины)», позволяю себе обратить Ваше внимание на лицо, имя коего не значится в числе сотрудников. Это Иван Иванович Манжура (адрес его: Екатеринослав, Николаю Васильевичу Быкову, для передачи Ив(ану) Ив(ановичу) Манжуре). Не говоря уже о том, что, по моему мнению, это б(ыть) м(ожет) талантливейший из младших малорусских поэтов¹ что для «Киев(ской) стар-

¹ Его стихи есть у меня, но до сих пор издать не удалось. Привожу ниже образчик, не дающий, впрочем, достаточного понятия об авторе.

(ины)» по характеру этого журнала имеет мало значения). Он, как собиратель этнографич(еского) материала, известен Драгоманову и др. Он продал свои собрания Х(арьковскому) Историко-филологическому обществу, но всякий пользоваться ими может. Кое-что и печатал в «Ки(евской) стар(ине)». Но из него можно извлечь многое, лишь бы хоть скудное вознаграждение за труд, ибо он, без преувеличения, нуждается в куске, хоть и не просит. Так сложились обстоятельства.

Если цензура разрешит издание его стихотворений и если мне одному издержки будут не под силу, то не сосватаете ли нас с какой-нибудь киевскою книгопродавческою фирмою? Впрочем об этом — рано.

Жму Вашу руку.

А. Потебня

ДІВЧАЧА ДУМА О ПОКРОВІ

(Хліб наш...)

Святая ти, Покрівонько!
 Покрий мой головоньку
 тепер восени!
 Хоч драною хустиною,
 Та з доброю людиною...
 хоч із сторони!...
 Щоб свекорко — як батенько,
 Свекрівонька — як матінка
 до мене були;
 Щоб діверки та зовиці,
 Мов братіки та сестриці,
 мене прийняли;
 Щоб ділечко поробила,
 Чужій сім'ї догодила,
 всім мила була;
 Нелаяна та не бита,
 Наїдена та укрита
 спатоньки лягла!



На допомогу художній самодіяльності

НАРОДНІ ПІСНІ ДЛЯ ХОРУ

ДОВІРКА ТА ВСТУП Л. І. ЯЩЕНКА

Народна пісня є важливим джерелом розвитку самодіяльного хорового мистецтва. Кращі самодіяльні колективи України, і в першу чергу народні хори та ансамблі, міцно спираються в своїй творчості на місцевий фольклор.

Багатства ж українського пісенного фольклору невичерпні. В кожній місцевості нашої республіки можна виявити й записати самобутні, ще ніде не опубліковані народні пісні, які при вмілому доборі й опрацюванні прикрасять репертуар самодіяльного хору.

Чимало таких пісень прозвучало на заключному огляді-конкурсі художньої самодіяльності УРСР, який відбувся в лютому 1960 р. в Києві. Виконували поки що окремими колективами, такі пісні заслуговують на те, щоб стати надбанням багатьох.

Нижче публікуємо кілька зразків дожовтневих народних пісень для хору, записаних співробітниками Інституту МФЕ АН УРСР на республіканському огляді-конкурсі художньої самодіяльності 1960 р. (Окремі записи сучасних народних пісень, проведені на цьому огляді-конкурсі, опубліковано в другій книзі журналу за 1960 р.)

«Ой, вишеньки-черешеньки» та «Один місяць сходить, а другий заходить» — задушевні ліричні пісні, дещо інтимного змісту. Характер виконання їх м'який, лагідний. Найбільш придатні вони для невеликого жіночого ансамблю, але можуть виконуватись також і хором. Перша з них записана від жіночого тріо з с. Настасів, Микулинецького району, Тернопільської області, друга — від жіночого тріо з с. Варва, Чернігівської області.

«Ой, у вишневому садочку» — хорова жартівлива пісня. Виконувалась хором Новоград-Волинського будинку культури. Найкраще її співати мішаним хором, з чергуванням чоловічої та жіночої груп у заспіві.

«Ой, поїхав мій миленький на базар до рідні» — жартівлива пісня гучного, розмашистого характеру. Записана від ансамблю літніх жінок з с. Ганно-Требинівка, Устимівського району, Кіровоградської області. Пісня заховає в собі великі можливості щодо театралізованого сценічного виконання.

«Мала конопельки близько доріженьки» — також жартівлива пісня для солістки та жіночого хору. Вона може виконуватись і як сольна, з інструментальним супроводом. Записано цю пісню від хорового ансамблю з с. Залужжя, Яворівського району, Львівської області.

«Човен хитається серед води» — пісня на текст літературного походження, поширена в західних областях України. Даний варіант її записаний від ансамблю гітаристів з с. Боратин, Червоноармійського району, Ровенської області. Пісня може з успіхом використовуватись як академічними хорами, так і ансамблями естрадного типу.

ОЙ, ВИШЕНЬКИ-ЧЕРЕШЕНЬКИ



Із вас лис_ тя у_ па_ ло, лю_ бив ко_ зак
дів_ чи_ онь_ ку та й все його про_ па_ ло.

Ой, вишеньки-черешеньки,
Із вас листя упало,
Любив козак дівчиноньку } 2 рази
Та й все його пропало.

Ой, місяцю-місяченьку,
Нічку світиш, нічку — ні,
Ти, козаче, гарний хлопче, } 2 рази
Вечір прийдеш, вечір — ні.

А ти ходиш по долині,
А я ходжу по горі,
Чи ти тужиш так за мною, } 2 рази
Як я, серце, по тобі?

Ой, вишеньки-черешеньки,
Із вас листя упало,
Любив козак дівчиноньку } 2 рази
Та й все його пропало.

ОДИН МІСЯЦЬ СХОДИТЬ, А ДРУГИЙ ЗАХОДИТЬ

Повільно, не поспішаючи

Одна

О_ дин мі_ сяць схо_ дить, а дру_ гий за_ хо_ дить,

Всі

ко_ зак до дів_ чи_ онь_ ки, ох, що_ ве_ чо_ ра хо_ дить.

Один місяць сходить,
А другий заходить,
Козак до дівчиноньки, ох, } 2 рази
Щовечора ходить.

Не ходи, козаче,
Не ходи, соколе:
Ти багач — я бідная, ох, } 2 рази
Не візьмеш ти мене!

Хоч візьму, не візьму,
То так нахожуся,
Я з тобою, серденько, ох, } 2 рази
Не наговорюся!

Відкрию віконце,
Поставлю дзеркальце,
Ще й очі не спали, ох, } 2 рази
А вже сходить сонце.

Один місяць сходить,
А другий заходить,
Козак до дівчиноньки, ох, } 2 рази
Щовечора ходить.

ОЙ, У ВИШНЕВОМУ САДОЧКУ

Весело, не поспішаючи

Ой, у виш_ не_ во_ му са_ доч_ ку,
там со_ ло_ вей_ ко_ ще_ бе_ тав:
віть-віть-віть, тьох-тьох-тьох, а-я-я, ох-ох-ох,
там со_ ло_ вей_ ко_ ще_ бе_ тав.

Ой, у вишневому садочку
Там соловейко щебетав;
Віть-віть-віть, тьох-тьох-тьох, } 2 рази
А-я-я, ох-ох-ох,
Там соловейко щебетав.

Ой, у зеленому садочку
Козак дівчину увіщав;
Віть-віть-віть, тьох-тьох-тьох,
А-я-я, ох-ох-ох,
Козак дівчину увіщав. } 2 рази

Ой, ти, дівчино чорноброва,
А чи підеш ти за мене?
Віть-віть-віть, тьох-тьох-тьох,
А-я-я, ох-ох-ох,
А чи підеш ти за мене? } 2 рази

Моя матуся тебе знає:
Ти той козак, що все гуляє;
Віть-віть-віть, тьох-тьох-тьох,
А-я-я, ох-ох-ох,
Ти той козак, що все гуляє. } 2 рази

А я матусі не злякаюсь,
Якщо з тобою покохаюсь;
Віть-віть-віть, тьох-тьох-тьох,
А-я-я, ох-ох-ох,
Якщо з тобою покохаюсь. } 2 рази

ОЙ, ПОЇХАВ МІЙ МИЛЕНЬКИЙ

Не поспішаючи, гучно

Одна

Ой, поїхав мій миленький
на базар до рідні, купив мені
черевички, ось вони на мені!
Щоб я його голубом звала,
Я й не буду голубом звати,
Щоб я йому правду казала,
Я й не буду правди казати.

Ой, поїхав мій миленький на базар до рідні,
Купив мені черевички — ось вони на мені!

Приспів:

Щоб я його голубом звала,
Щоб я йому правду казала.
Я й не буду голубом звати,
Я й не буду правди казати.

Ой, поїхав мій миленький на базар до рідні,
Купив мені на спідницю — ось вона на мені!

Приспів.

Ой, поїхав мій миленький на базар до рідні,
Купив мені фартушину — ось вона на мені!

Приспів.

Ой, поїхав мій миленький на базар до рідні,
Купив мені сорочину — ось вона на мені!

Приспів.

Ой, поїхав мій миленький на базар до рідні,
Купив мені хусточку — ось вона на мені!

Приспів.

Ой, поїхав мій миленький на базар до рідні,
Купив мені нагаечку — ось вона по мені!

Приспів:

Тепер буду голубом звати,
Тепер буду правду казати!
Тепер буду голубом звати,
Тепер буду правду казати!

МАЛА КОНОПЕЛЬКИ БЛИЗЬКО ДОРІЖЕНЬКИ

Помірно
Одна

Мала конопельки близько дорі-
женьки, ой, не піду я їх брять,
бо болять рученьки: Ой, не піду

Всі Жваво

я їх брать, бо бо-лять ру-чень-ки!

Вар. 1) *Vcl*

Мала конопельки
Близько доріженьки,
Ой, не піду я їх брать, } 2 рази
Бо болять рученьки!

Піде мій миленький
Конопельки брати,
А я лишуся вдома } 2 рази
Обід готувати.

Вийшла на подвір'я
Та й ся зажурила:
Щоб я свому миленькому } 2 рази
На обід зварила?

Я свому милому
Курку зарізала,
Як прийде він додому, } 2 рази
Щоб я не діждала!

Аж приходять милий
Та сів си на лавці:
«Давай, мила, обідать, } 2 рази
Коноплі вибрав си!»

Я ся усміхнула:
«Щось таке за диво? —
Скільки було конопель, } 2 рази
Вибрав ти так живо!»

«Ой, не сам їх брав я,
Мав я помічницю:
Найняв я си на дорозі } 2 рази
Гарну молодицю.

Гарна молодиця
Вміла жартувати,
Вона мені помагала } 2 рази
Конопельки брати».

«Нащо ти її кликав
Конопельки брати? —
Вона ся тепер буде, } 2 рази
Плати впоминати!»

ЧОВЕН ХИТАЄТЬСЯ СЕРЕД ВОДИ

Повно, в темпі вальса

Т. Б. I Чо-вен хи-та-єть-ся се-ред во-ди, плі-ще о хви-лі вес-

Б. II вес-ло,

-ло, в мі-сяч-нім сяй-ві бі-лі-ють са-ди,

зда-ле-ка вид-но се-ло. Лю-ба дів-чи-но, прий-

-ди, о, прий-ди! За-будь сер-деш-не-е зло!

2. *Fine* Чо-вен на во-ді зло! *mf* Чо-вен по во-ді ви-

-хи-ту-єть-ся, ко-зак в дів-чи-

ни ко-зак

в дів-чи-ни ви-пи-ту-єть-ся Чом



Човен хитається серед води,
Плеще о хвилі весло,
В місячнім сяйві білють сади,
Здалека видно село.
Люба дівчино, прийди, о, прийди, } 2 рази
Забудь сердешнее зло!

Човен по воді вихитується,
Козак в дівчини випитується:
«Чом в тебе, дівчино,
Очка чорнесенькі?» —
«Від темної нічки,
Мій милесенький!»

Човен хитається серед води,
Плеще о хвилі весло,
В місячнім сяйві білють сади,
Здалека видно село.
Люба дівчино, прийди, о, прийди, } 2 рази
Забудь сердешнее зло!

Човен по воді вихитується,
Козак в дівчини випитується:
«Чом в тебе, дівчино,
Уста солоденькі?» —
Щоб ти цілував їх,
Мій милесенький».

Човен хитається серед води,
Плеще о хвилі весло,
В місячнім сяйві білють сади,
Здалека видно село.
Люба дівчино, прийди, о, прийди, } 2 рази
Забудь сердешнее зло!

На допомогу вчителю

НАРОДНИЙ ГУМОР І САТИРА В ХУДОЖНІЙ ПРОЗІ І. С. НЕЧУЯ-ЛЕВИЦЬКОГО

Зв'язок будь-якого письменника з фольклором є однією з суттєвих сторін його творчості, одним з важливих моментів викладання літератури в школі. Зв'язки багатьох видатних українських художників слова з народним мистецтвом висвітлюються в окремих дослідженнях і монографіях. З цього боку в певній мірі вивчена спадщина Т. Шевченка, І. Франка, Лесі Українки. В даній статті йтиме мова про використання зразків народної творчості, зокрема гумору та сатири, видатним українським письменником-реалістом І. С. Нечуєм-Левицьким.

Повісті й оповідання Нечуя-Левицького рясніють кращими зразками народної мудрості. За кількістю прислів'їв, приказок та інших усно-поетичних елементів, за багатством прийомів художнього осмислення фольклору Нечуй-Левицький посідає почесне місце в українській літературі. Прислів'я, влучні афористичні вислови, жартівливі примовки, дотепні порівняння, каламбури мають велике ідейно-художнє навантаження в його творах.

Багато моментів життя та діяльності Нечуя-Левицького свідчать про його надзвичайну близькість до людей з народу, носіїв фольклору. З дитячих років письменник перебував у селі, серед простого народу, де наслухався багато казок, легенд, пісень. Життєрадісний гумор, оптимізм, глузливе ставлення до багатіїв — все це він спостерігав у середовищі селян.

Усна народна творчість та принципи її записування були знайомі Нечуєві-Левицькому ще з шкільних років. Його батько, сільський священник, збирав етнографічні матеріали і віддавав синові переписувати начисто. Хлопець з цікавістю читав і вивчав на пам'ять зразки народної мудрості.

Вже перші твори Нечуя-Левицького («Дві московки», 1866; «Причепка», 1869) свідчили про знання автором народного життя, народної поезії. І це було цілком природно. Адже перш ніж взятись за перо, майбутній письменник добре вивчив життя й побут народу, а також опрацював всі видані на той час фольклорні збірки. Результатом цих студій була велика наукова розвідка «Світогляд українського народу в прикладі до сьогочасності», опублікована в львівському журналі «Правда» в 1868—1876 рр.

Думки, висловлені Нечуєм-Левицьким у цій статті, характеризують систему його поглядів на народне мистецтво. Автор розглядає фольклор як засіб вираження світогляду народу, його думок.

При розгляді статті «Світогляд українського народу в прикладі до сьогочасності» впадає в око факт широкої обізнаності автора з українським, російським та білоруським фольклором. Серед джерел, якими він користувався, були етнографічні збірки Метлинського, Афанасьєва, Вислоцького, Номиса, Чубинського та Потебні. Для ілюстрації своїх думок дослідник особливо широко використовує матеріали із збірок Номиса та Чубинського.

В той час, коли деякі сучасні І. С. Нечуєві-Левицькому дослідники з тавору слов'янофілів присвячували себе відшукуванню в фольклорі насамперед

архаїзмів, пам'яток глибокої старовини, а на перший план висували релігійні та офіційно-патріотичні мотиви, Нечуй-Левицький вбачав у народній творчості правдиве відображення живої дійсності. Через всю його статтю червоною ниткою проходить думка, що у фольклорі відбивається не тільки минуле, а й сучасне життя.

І. С. Нечуй-Левицький відзначає, що трудящі маси зневірливо, скептично, а часом і глумливо ставляться до бога: «Надія на бога дуже слабка у нашого народу. Признаючи молитву одним словом, він десятьма словами не тільки не дає їй сили, але навіть аж надто чіпляється до бога, вимагаючи просимого і з кошуном насміхаючись над невсіхом молитви» («Правда», Львів, 1868, ч. 39, стор. 461). Ці слова він ілюструє численними прикладами із збірки Номиса, добираючи приказки, в яких виразно звучить народна іронія на адресу «всевишнього: «Боже батьку! дай грошей шапку, допоможи та й отут положи!»; «Хоч скільки молись, а від біди не відмолишся»; «Обіцяв бог дати, та казав заждати»; «І святий боже нічого не може, і свячена вода і воскова свічка!» і т. д. От що кажуть прислів'я» (Там же).

Народ у своїх піснях, думках, сатиричних притчах зневажає святі канони, обряди, жартівливо і насмішувато говорить про молитви, стверджував у цій статті письменник. «В українському народі сміливість в обходженні з божими речами, навіть немання доволі поваги до їх, дуже часто тягне за собою жартівливий, насмішуватий аж до гріха тон в мові о божих речах, веде за собою той гумор, котрого українець не втерпить занести і на саме небо, в рай і в пекло. В народних оповіданнях і святі, і апостоли, і патріархи, і дідьки виглядають комічно, ставляться в комічний стан, врівні з людьми, небесне переплутується з земним, оповідання про святі речі змішуються з пустими, щоденними забавними речами»³ («Правда», Львів, 1868, ч. 40, стор. 474).

Докладно спинається І. С. Нечуй-Левицький на тих фольклорних матеріалах, де йдеться про стосунки народу й духівництва. Він вказує на генезис та соціальне коріння народного повір'я про те, що ніби зустріч з попом або ченцем віщує невдачу. Цей давній забобон, відзначає Нечуй-Левицький, красномовно свідчить про негативне ставлення трудящих до служителів культу.

Аналіз народних пісень, казок, прислів'їв, сповнених сатири на адресу церковників, підводить дослідника до такого висновку: «Нема в нашому народі ні одної приказки, пісні, де б народ виявив свою повагу духовенству. Тепер приказки звать попівські очі задрісними, вовчим горлом; попову шапку — завжди слабкою. «Одним обідом попа не нагодуєш», «Од попа треба тікати з церкви, а від попаді — з хати», «А коли нема нічого в стодолі, то біда на престолі», — каже народ!.. Ми бачимо тутечки давню неприязнь історичну, тільки підновлену сьогочасними стосунками духовенства до на-народу... «Буде гарно на світі, як пана засипать, а попу підсипать». Прислів'я ставлять попа нарівні з паном!» (Там же).

Аналізуючи конкретно-історичні умови, в яких склалися ці сатиричні прислів'я, Нечуй-Левицький головну причину появи їх вбачав у тому, що попи, як і поміщики, належали до ненависного трудящим табору визискувачів.

Вивчаючи фольклор, Нечуй-Левицький звернув увагу й на антипоміщичку його спрямованість. Низкою переконливих прикладів письменник доводить, що у свідомості трудящих поняття «лиха доля» є образним узагальненням усього табору визискувачів та гнобителів.

«З давніх давен простому народові все приходилось робити на панство... Можна сказати, що панство й було та лиха Доля народу, що тільки лежала, гарно убиралась, співала пісень та спала в холодку, одбираючи собі

всю користь з народної праці. Тим то народ лютує в оповіданнях на лиху Долю, готов бити її кием». (І. Левицький, Світогляд, українського народу, Львів, 1876, стор. 59).

Висловлювання Нечуя-Левицького про фольклор, зокрема про народний гумор, його художня спадщина свідчать про певну систему поглядів письменника на народне мистецтво. Усна творчість була для нього одним з джерел пізнання соціальних поглядів народу. Однією з причин, які пробудили до життя народний гумор і сатиру, І. С. Нечуй-Левицький вважав наростання протесту проти соціального пригнічення, ненависть до експлуаторів. Письменник неодноразово зауважував, що сміх, прихований в народно-гумористичних зразках, відкидає все вороже трудящим масам, відстоює чистоту народної моралі, утверджує оптимізм та непереборну віру в краще майбутнє.

Естетичні принципи народного гумору й сатири були близькі Нечуєві-Левицькому. Його погляди на негативне в житті цілком ґрунтуються на сприйнятті комічних явищ народом. Сатиричними приказками й прислів'ями картали трудящі маси своїх визискувачів, сміхом викоринювали вади у власному побуті. Переважна більшість зразків народного гумору, використаних Нечуєм-Левицьким, відіграє в його творах саме таку художню функцію.

Великою заслугою письменника є те, що він показав, яке значне місце в побуті трудящих посідають веселий дотеп, жарт, доречний афоризм, влучне порівняння, сатирична приказка, жартівлива пісня.

Різноманітний гумористично забарвлений фольклорний матеріал зустрічається мало не в кожному творі Нечуя-Левицького. Серед використаних письменником зразків народної творчості найзначніше місце належить гумористичним і сатиричним приказкам та комічним порівнянням. Значно менше тут жартівливих пісень, анекдотів тощо.

Прийоми застосування народного гумору в творчості. І. С. Нечуя-Левицького різноманітні, а функції його багатогранні. Фольклорні зразки використовуються письменником як в авторській розповіді, так і в мові персонажів. Проте в авторській мові гумористичні приказки й пісні зустрічаються значно рідше, ніж у мові дійових осіб. Гумористично забарвлені приказки та прислів'я в авторській мові підсилюють комізм ситуацій, допомагають розкриттю окремих рис характеру і вдачі персонажів. З цього погляду на особливу увагу заслуговують прийоми використання письменником народного гумору в авторській мові.

До відбору гумористичних зразків Нечуй-Левицький ставився дуже уважно. Він використовує тільки те, що може стисліше й лаконічніше підкреслити авторську думку. Тому в нього часто гумористично забарвлені прислів'я, переходячи в мову автора, набувають іншого значення. Так, у повісті «Причеп», розповідаючи, наприклад, про родовідну Яся Серединського, Нечуй-Левицький торкається і питання окатоличення польськими панамі українського населення Волині у XVII ст. Відомо, що тих козаків, яких не вдалось окатоличити, пани примусово одружували з своїми покоївками. З цього приводу письменник зауважує: «Кажуть: де дідько сам нічого не вдіє, туди бабу пошле». (І. Нечуй-Левицький, Твори, в 4-х томах, т. I, Держлітвидав, К., 1956, стор. 131. Далі посилання на це видання — том і сторінка — в тексті). Тут прислів'я з вузько побутовим змістом у письменника розширює свої семантичні межі, а сила іронії народного афоризму переноситься автором у галузь суспільних стосунків.

Однією з рис творчої манери Нечуя-Левицького є органічне злиття народних гумористичних прислів'їв з загальною лексичною та інтонаційною будовою авторської мови. Це настільки властиво художній практиці пись-

менника, що в його творах майже не зустрічається зразків народного гумору, які б не зазнали авторської обробки або переосмислення.

Народно-гумористичними елементами — приказками, піснями, веселими притчами, ідіоматичними зворотами насичена мова багатьох героїв творів Нечуя-Левицького. Переважна більшість цих гумористичних прислівних елементів має сільський побутовий характер, і найчастіше ними користуються селяни, значно рідше — міщани, священники. Народний гумор органічно входить в їхню мову, допомагає образно висловлювати думки, виявляти своє ставлення до життєвих явищ.

Ось характерна, щедро пересипана комічно забарвленими ідіоматичними зворотами розмова Ониси з матір'ю (повість «Старосвітські батюшки та матушки»): «— Та мене ж, мамо, хвалити бога, ніхто не об'їхав білим конем, — сказала дочка, — але, мамо, сказати по щирій правді, моїх женихів хоч по сім за цибулю продавай на богуславському ярмарку, та й то ніхто не купить...

— Ну, це вже твої вигадки! Не всіх таки продаси по сім за цибулю, вже одного академіста Балабуху не продаси і за сім цибуль» (III, 13).

Тут фольклорні елементи настільки злиті з загальним контекстом мови, що виділити їх майже неможливо. Вилучення таких гумористично-прислівних елементів повністю зруйнувало б діалог. Звертає увагу й добір письменником народно-гумористичних зразків. Виразно проступають характерні риси українського народного гумору у вислові «продавати по сім за цибулю», породженому побутом народу (цибуля завжди була найдешевшим товаром).

Найбільш поширена функція народного гумору у творах Нечуя-Левицького — характеризувати стосунки між персонажами, надавати образності діалогам. Велику роль відіграють гумористично забарвлені приказки і прислів'я у мові сільських плетух баби Параски та баби Палажки. Чи то вони лаються, чи розповідають про трагікомічні пригоди, намагаючись викликати співчуття до себе, їх мова насичена зворотами, які сприймаються читачем з неодмінною усмішкою. Лаючи чоловіка за те, що він необачно заговорив із сусідкою, баба Параска добирає ущипливих порівнянь та епітетів: «Мій Омелько й собі раденький, що дурненький» тощо. Широко розповсюдженими народно-гумористичними приказками ганить Омелька і баба Палажка: «В його і тепер не всі дома, а змолоду зовсім таки не було одної клепки в голові».

Приказки й прислів'я з гумористичним забарвленням у мові дійових осіб сприяють розкриттю соціально-психологічних особливостей героїв, виражають їх прагнення, уподобання. У повісті «Причеп», де майстерно зображені пияки в попівських рясах — отці Хведір та Мойсей, приказки та прислів'я допомагають авторові створити реалістичну картину побуту чорнорясників. Їх мова пересипана фразами «І пити — вмерти, і не пити — вмерти! Лучче ж пити і вмерти»; «Померлим чарка, а нам горілка» тощо. Ця убога лексична амальгама підкреслює духовне убожество попів, пошлість їх існування.

Необхідно відзначити, що письменник-реаліст аніскільки не поступився правдою життя, зобразивши п'яницями більшість своїх персонажів з середовища церковників. Тому наведені вище фрази можна почути і від попа Артемія (повість «Поміж ворогами») і від ченців Палладія, Тарасія, Єремія та Ісакія (оповідання «Афонський проїдсвіт»).

Сатиричними приказками та прислів'ями, вкладеними в уста селян, Нечуй-Левицький виявляв ставлення народу до експлуататорських класів. Надзвичайно лаконічно й образно показано негативне ставлення трудящих до попів у повісті «Поміж ворогами»: «Отут живе той, що дере з живого

і з мертвого, — гукав один чоловік стереотипну лайку про попів. — Усе йому давай та давай гроші! і вродись — плати, й охрестись — плати, і оженися — плати!» (IV, 151).

Авторські слова «гукав... стереотипну лайку про попів» свідчать, що в народі побутувало багато таких проклять на адресу клерикалів. Вони підкреслюють соціальну значимість цих зразків народної сатири.

Зображення духовних осіб комічними засобами було особливо властиве Нечую-Левицькому. І митрополіт та архієреї (сатирична сцена екзамену в «Хмарах»), і сільський піп Артемій («Поміж ворогами»), і ченці Палладій, Ісакій, Єремія і Тарасій («Афонський проїдсвіт») — всі вони змальовані в сатиричному плані.

Широко користувався Нечуй-Левицький і пісенною спадщиною українського народу. Як і гумористичні прислів'я та приказки, жартівливі народні пісні допомагали розкриттю соціально-психологічних особливостей персонажів. Так, герой твору «Гастролі» актор Літошевський раз у раз співає жартівливі куплети, що підкреслює його веселу вдачу. В повісті «Кайдашева сім'я» Мотря, прагнучи дошкулити свекрусі, кидає їй у вічі слова народної пісні:

Коли б мені господь поміг
Свекрухи дждати!
Заставила б стару суку
Халяндри скакати.

Скачи, скачи, стара суко,
Хоч на одній ніжці,
А щоб знала, як годити
Молодій невістці...

(II, 305,306)

Знання І. С. Нечуєм-Левицьким величезної кількості народно-гумористичних творів давало йому можливість збагачувати свої твори піснями та дотепними висловами, що не були ще зафіксовані у тогочасних фольклорних виданнях. Певно, з живої розмовної мови взятий жартівливий куплет, що ним рибалка Панас Круть (з одноіменного оповідання) відповідає своїй дружині на сумну пісню «Ой, умру я, мій миленький, умру»:

Ой, де ж тобі кедрини узяти!
Будеш, мила, в дубовій лежати.

Ой, де ж тобі вишніни набрати!
Будеш, мила в бузині лежати. (I, 62)

Для Нечуя-Левицького характерна і побудова діалога на основі пісенних зворотів. Така, наприклад, розмова між Мотрею та Карпом у повісті «Кайдашева сім'я»: «Хто тебе знає, чи ти гордий, чи ти пишний, чи гордо несешся? Я не знаю, чи ти мене вірно любиш, чи з мене смієшся...

— Я не гордий, я не пишний і гордо не несуся. Я тебе, Мотре, широко люблю і з тебе не сміюся» (II, 278). Словами народної пісні говорить з Мелашкою і Лаврін: «Десь ти, моя мила, з рожі та з барвінку звита, що додержала мене до самого світу» (II, 313).

Часто зустрічаються у Нечуя-Левицького й діалоги, які цілком побудовані на образних засобах народного гумору. Характерна щодо цього одна з численних сварок Мотрі й Кайдашихи: «— Цить! а то як візьму кочергу, то й зуби визбираєш, — крикнула Кайдашиха й скочила з місця.

— Ви мені не рідна мати: не давали зубів, не маєте права й вибивать. В коцюби два кінці: один по мені, другий по вас» (II, 290).

Цей діалог цілком витримано в дусі народної пісні: «Чи ти, невістко, сьогодні приведена»:

Та цить, невістко, та не розпускай губи,
Як бачиш коцюбу, то позбираєш зуби.

Я, молоденька, уміла отвіт дати:
В коцюби два кінці, будемо зуби міряти...

(«Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-русский край. Юго-западный отдел. Материалы и исследования, собранные П. П. Чубинским», т. V, СПб., 1878, стор. 698).

І. С. Нечуй-Левицький звертався до сатиричного фольклору і з метою викриття розбещеності, лінощів, тупості, духовного убозтва представників заможних верств. Яскравим прикладом цього може бути змалювання в повісті «Неоднаковими стежками» розпусної міщанки Меласі Уласевич. Письменник розкриває її світогляд, мораль за допомогою жартівливих куплетів: «Що то мені за гуляння — за ворота та й вертання? Ото мені погуляти — три дні в хаті не бувати». (І. Нечуй-Левицький, Твори, т. VIII, X.—К., «Література і мистецтво», 1931, стор. 267—285).

Вище говорилося про принципи використання у мові персонажів Нечуя-Левицького таких жанрів народної творчості, як прислів'я, приказки, пісні. Однак від його героїв можна почути ще й невеликі, сповнені жартів оповідання — веселі анекдоти, притчі. Здебільшого це усні мініатюри, в яких висміюються окремі вади побуту, чітко проступають принципи високої народної моралі.

У повісті «Хмари», наприклад, Павло Автонович Радюк часто розповідає веселі притчі, які викликають у читача сміх на адресу церковників та віруючих. Доводячи одній набожній поміщиці безглуздість релігійних забобів, Радюк вплітає у свою розповідь невеликий, але ущипливий анекдот про церковне причастя: «Чи ви пак знаєте, як раз сповідалась молодиця в Лаврі? — Питає чернець у неї на духу: «Чим ти грішна, молодице?» А вона каже: «Ой, батюшко! великий маю гріх на душі. Раз у святу п'ятницю годувала дитину молоком та забула, що п'ятниця, та й облизала ложку». А чернець каже: «Лиж ж ти сухого макогона щоп'ятниці до самого великдня» (I, 460).

Одним з художніх завдань сатири й гумору Нечуй-Левицький вважав необхідність висміювання представників заможних класів, які нехтували простим народом, прагнули відгородитись від нього високою брамою, підкреслювали свою зневагу до людей праці. Письменник змальовує випадки, коли такі відщепенці потрапляють у смішне становище. В уста Радюка вкладена й така притча: «Одна попівна, вернувшись з київського пансіона, пішла на тік, побачила там граблі та й питається в молотників: «Що це таке чудне та смішне? Я зроду такого дива не бачила? — «От наступіть, панно, на зубці, то воно само скаже, як його звуть», каже молотник. Вона наступила, а граблі як підведуться та лусь її в лоб! «А прокляті граблі! як мене здорово вдарили!» крикнула вона. «А бачите, само сказало!» казав молотник. Потім вона заглянула в пекарню. Дивиться, аж на стіні висить сито. От вона питається в наймички: «Що це в вас таке чудне? Я вперше зроду бачу таке диво! Що ви ним робите? Чи рибу ловите, чи що?» каже вона та все повертає його на двох пальчиках. А сито лусь її по носі! «От каторжне сито! як же мене здорово вдарило!» (I, 447).

Народний гумор позначився також на лексиці та синтаксисі творів видатного письменника. З усіх ідіоматично-фразеологічних зворотів, використаних Нечуем-Левицьким, переважну більшість становлять комічно забарвлені порівняння. У народній свідомості носії антиморальних рис порівнюються з комахами-паразитами, з тваринами. Комічно забарвлені порівняння використовує письменник при змалюванні героїнь гуморесок «Баба Параска та баба Палажка», «Чортяча спокуса», «Невинна». Особливо

запам'ятовуються фрази баби Параски: «В Солов'їхи ніс, як за сім гривень сокира»; «Рознесе по селі, як сорока на хвості»; «Біга, як курка з яйцем» тощо.

У повісті «Кайдашева сім'я» Лаврін характеризує своє ставлення до нелюбої дівчини приказкою: «Продвітає, як макуха під лавкою». Подібні народно-гумористичні порівняння часто зустрічаються і в авторській мові. Раптовість появи Мотрі під час сварки в родині Кайдашів Нечуй-Левицький передає, наприклад, порівнянням, яке настрює читача на гумористичне сприйняття всього епізоду: «Вона вискочила з-за вугла, як козак з маку».

Серед багатой фразеології, зокрема прислів'їв і приказок, у творах Нечуя-Левицького наявні й каламбури та різноманітні жартівливі народні побажання на зразок: «Якби не той каторжний кнур, бодай він луснув, я б досі все діло поробила, — казала Мотря, осміхаючись до стіни» (II, 274).

З мовно-стилістичних засобів комічного в гуморесках Нечуя-Левицького часто зустрічаються народні евфемізми. Так, баба Параска, наприклад, розповідаючи про те, як вона пробіла дякові голову в шинку, замість звичайних слів «вдарила», «пробіла» вдається до іносказань, що викликає у читача сміх: «Я вхопила залізну кочергу та й торкнула помаленьку дяка по голові. Йй-богу моему, що тільки торкнула! Вже й не знаю, як той череп увігнувся! Мабуть, біс батька зна, який череп на дяковій голові» (II, 16).

Як бачимо, в письменницькій практиці І. С. Нечуя-Левицького знайшли найширше використання найрізноманітніші жанри народної творчості. Письменник вміло використовував і мовно-стилістичні засоби комізму: прислів'я-порівняння, каламбури, прокльони, евфемізми. Все це надає його повістям та оповіданням безпосередності, емоційності, підсилює їх естетичний вплив на читача. При відборі й використанні зразків народної творчості рельєфно виступає зрілість реалістичних художніх принципів письменника. У використаних ним прислів'ях, пісенних зворотах, ідіомах та порівняннях відбилися, як у дзеркалі, склад думок, психіка й характери українських селян другої половини XIX ст.

В глибині народного життя бере свій початок гумор Нечуя-Левицького. Фольклор був для нього джерелом пізнання життя і побуту трудящих. Глибоке проникнення в фольклор допомогло І. С. Нечуєві-Левицькому правдиво зобразити сучасну йому епоху і стати в ряди видатних українських письменників-реалістів другої половини XIX ст.

м. Харків

Л. П. Федосов



Критика та бібліографія



ЗБІРНИК ЗАКАРПАТСЬКИХ НАРОДНИХ ПІСЕНЬ

Вихід у світ збірки «Закарпатські народні пісні» (Упорядкував М. Кречко. Закарпатське обласне видавництво, Ужгород, 1959) — важлива подія в культурному житті нашої республіки.

Перед упорядником стояло завдання ознайомити широкі кола трудящих з кращими зразками українського фольклору Закарпаття. Задум видати поруч з новими старі, напівзабуті записи пісень заслуговує схвалення.

Але, на жаль, хороший задум здійснений не зовсім вдало. Збірка має ряд серйозних недоліків. Зважаючи на те, що вона є першим радянським виданням закарпатських народних пісень, до неї потрібна змістовна передмова, з кваліфікованою характеристикою народнопісенної творчості. Проте передмова до книги занадто поверхова і рясніє помилковими твердженнями та суперечливими висновками. Зокрема, на стор. 4 читаємо: «Такі видатні українські фольклористи, як В. М. Гнатюк і Ф. М. Колесса, безпосередньо записали на Закарпатті цілу низку народних пісень і коломийок, але опубліковано з них не було жодної... Звичайно, записи справжньої народної пісні робились такими музикантами-фольклористами, як Д. С. Задор, П. П. Милославський, Ю. Ю. Костюк, та вони не могли в ті часи побачити світу». Однак відомо, що були надруковані збірки, не тільки згаданих фольклористів, але й багатьох інших — Н. Нодя (Відень, 1851), Я. Головацького (Москва, 1878), Г. Де-Волана (С.-Петербург, 1885), А. Дешка (С.-Петербург, 1867), М. Врабеля (Ужгород, 1890 та Буданешт, 1901), В. Гнатюка, (Львів, 1900), Ф. Колесси (Ужгород, 1923 та 1938), Д. Задора, Ю. Костюка та П. Милославського (Ужгород, 1944) та ін. До речі, окремі з них були в значній мірі використані упорядником при складанні рецензованої збірки.

Не вдалася упоряднику спроба дати характеристику народної музики Закарпаття. Автор пише: «Багата мелодика, часта зміна оригінальних ритмів поряд з глибокопоетичним текстом надають українським народним пісням радянського Закарпаття привабливості і яскравого національного колориту» (стор. 5). Чи може дати читачам яку-небудь уяву про національний колорит цей набір загальних фраз, які однаково підходять як до української, так і, скажімо, до іспанської музики? Далі читаємо: «Поруч з мажоро-мінором у піснях дуже часто домінують міксолідійський, дорійський і фригійський лади з типовим «українським» кадансовим закінченням» (там же). Цей перелік різних музикознавчих термінів фактично нічого не говорить читачу.

Збірка складається з кількох тематичних розділів. В першому з них вміщені революційні пісні, що допомагали трудящим Закарпаття в боротьбі за визволення. На жаль, серед них немає жодної місцевої революційної пісні. Наступні вісім розділів складають народні пісні, розподілені за жанрами. На нашу думку, не слід було об'єднувати весільні пісні з побутовими, оскільки обрядові, в тому числі й весільні пісні, становлять окрему групу. Не слід виділяти в самостійний розділ чотири колискові пісні, які могли увійти до розділу побутових. Розділ

«Коломийки» нам здається штучним, бо коломийки подібні лише музичною формою, але цілком різні за змістом. В цьому розділі знаходимо й звичайні пісні: «Ой, дівчино-малино» (стор. 177), «Коби не Маруся» (стор. 176) та ін., тимчасом як типові за мелодією і ритмом коломийки увійшли до інших розділів: «Таке твоє горе» (стор. 199), «Ой, не можу від панщини ходити» (стор. 201), «Ой, п'яниця все бідує» (стор. 150) і т. д. Пісня «Паде дощ» (стор. 143) — типово рекрутська, але віднесена чомусь до парубоцьких та жартівливих пісень.

Невдалим вийшов розділ «Пісні про боротьбу трудящих проти експлуаторів», де в жодній з восьми пісень не показано боротьби закарпатців проти соціального і національного гніту, а лише відображено важке життя і гірка доля трудящих.

Щодо фольклорного матеріалу, на базі якого складено збірку, то переважну його частину становлять пісні, які вже друкувалися в різних збірках, а саме: Д. Задор, Ю. Костюк, П. Милославський, Народні пісні подкарпатських русинів, Ужгород, 1944 (далі цитуємо скорочено ЗКМ); М. Гоєр, Д. Задор, Шкільний хор, Ужгород, 1942 (далі — Г. З.), Ф. Колесса, Руські народні пісні з Подкарпатської Русі, Прага, (далі — Колесса). Крім того, були використані обробки народних пісень радянських композиторів П. Милославського, П. Ватюка, Я. Ярославенка та ін.

Публікація дорадянських записів вимагала відповідної редакції тексту. Необхідно було очистити мову пісень від зайвих варваризмів і пристосувати її до існуючого правопису. Однак намагання підігнати окремі слова й вирази до норм української літературної мови в багатьох випадках привели до перекручення змісту пісень. Наведемо кілька прикладів.

У старій рекрутській пісні «Ой, у полі два явори» (стор. 56, ЗКМ, стор. 76) слова в о як, військко, капітан чомусь замінені на козак, хлопці, товариш. Відомо, що ця пісня виникла в ті часи, коли Закарпаття входило до складу Австро-Угорщини. Адже немає потреби доводити, що солдатів австро-угорської армії аж ніяк не можна називати козаками.

Зіпсована в збірці і історична пісня «Татуню, татуню» (стор. 39, ЗКМ, стор. 10). Замість слів «бери балту¹ й гуню» вставлено «бери на ся гуню»; а речення «та й забрали стрижки» зовсім виключено з тексту.

Такі недоречності є і в пісні «Ой ви, дівчата» (стор. 112, ЗКМ, стор. 46), де замість образу «ламле начиння на мак дрібненький» стоїть прозаїчне «ламле начиння уночі». Останній куплет, в якому переданий відчай жінки простим народним зворотом:

Ой боже, боже, ой боже мій,
Який нещасний живот² мій,

замінений на зовсім інше:

Долю жіночу, мужа-п'яницю
І світ біленький я клянчу.

Викликає обурення переробка історичних пісень та балад. У пісні «Турки село зруйнували» (стор. 32, ЗКМ, стор. 7), текстовий варіант якого відомий не тільки на Україні, а і в інших слов'янських народів, дівчина, щоб не стати туркинею, кінчає життя самогубством. Перед смертю вона промовляє:

Іжте, гарчі³, білі плечі, най їх турок не вбимає⁴.
Іж, плотичко, біле личко, най го турок не цілує.

Іжте, щучки, білі ручки, турка най не обробляють.
Іжте, рибки, білі ніжки, хай вни турка не обходять.

Цих чудових рядків, перлин народної поезії, в рецензованій збірці ми не знаходимо. Більше того, в кінці пісні дівчина... вбиває турка.

А ось ще один приклад неохайного ставлення до скарбів народної творчості. Хлопця забирають у рекрути, і він іде до коханої прощатись:

Я до неї прийшов, а вона там стояла,
Я їй ся поклонив, а вона заплакала.
— Не плач, мила, не плач, заплачемо вбоє,
Як будуть рубати волосічко моє.
Волосічко моє, де ти ся поділо?
— У середу рано з касарні летіло. (ЗКМ, стор.75).

¹ Балта — сокира; ² живот — життя; ³ гарчі — соми (риба); ⁴ вбимає — обіймає.

В рецензованому збірнику пісня закінчується так:

Я до неї прийшов, а вона заплакала.
Я їй ся поклонив — вона ся засміяла (стор. 143).

Така свавільна переробка народного тексту недопустима в радянській фольклористиці.

Серйозне заперечення викликає і редагування мелодій. Неприємно вражає неточність в означенні темпів. Терміни *andante*, *andantino*, *moderato*, *allegretto* в перекладі на українську мову передаються переважно як «помірно». В окремих випадках один і той же темп подається по-різному. Подекуди *raglando* перекладено як «повільно» (стор. 32), *con dolore* — «співуче» (стор. 84) тощо. В ряді пісень зроблені метро-ритмічні зміни (стор. 59, 83, 136, 148) (порівняй записи в збірниках ЗКМ, стор. 72; Ф. Колесса, стор. 29; Г. З., стор. 30; ЗКМ, стор. 61). В піснях на стор. 65, 83, 181 (порівняй ЗКМ, стор. 63; Колесса, стор. 29; ЗКМ, стор. 97) спрощено запис характерної народної манери співу. Характерна 13-складова ритмічна структура пісні «Як ся ношу на кожний день» 4 + 4 + 5 (ЗКМ, стор. 68) перетворена в коломийку 4 + 4 + 6 (стор. 82). Відповідно до цього пристосована і мелодія. Записи мелодій багатьох пісень рясніють помилками (стор. 162, 163, 172, 252 та ін.).

До збірки увійшло понад 20 двох-трьохголосних записів пісень. Вони пропонуються читачам як зразки народного багатоголосся. В дійсності ж це штучні аранжировки та гармонізації, зроблені професіональними композиторами («Не забувай сині гори», стор. 220; «Кажуть люди, кажуть», стор. 234; «Ой, звідси гора», стор. 73; «Широкое болотище», стор. 71; «Шшов Іван в полонину», стор. 155). Дивно, що в збірці надрукований як народна пісня твір композитора С. Мартона «Ой, болить ня голувька» (стор. 168).

Біля 40% пісень збірника становлять записи самого упорядника. Серед них є декілька оригінальних зразків, що друкуються вперше. Це «За горов» (стор. 115), «Казала-м ти, Іваночку» (стор. 165), «Тече вода каламутна» (стор. 163) тощо. Але здебільшого записи пісень неточні і не відповідають вимогам сучасної фольклористики, оскільки вони були зроблені переважно на оглядах художньої самодіяльності безпосередньо на слух, а не в природних умовах за допомогою магнітофона.

В читача залишається неприємне враження, коли він серед записів М. Кречка знаходить пісні, які раніше були записані і надруковані іншими авторами (Ф. Колесою, Д. Задором, П. Милославським, М. Гоєром та ін.). Це стосується, зокрема, творів «Бій, капуста» (стор. 103), «А мій милий» (стор. 161), «На високій полонині» (стор. 178), «Червона ружа трояка» (стор. 91), «Ой, мамко моя» (стор. 122). Вони повністю співпадають з оригінальними записами Гоєра (Г.З., стор. 24 та 27), Ф. Колесси («Народні пісні з Підкарпатської Русі», Ужгород, 1938, стор. 76) та Д. Задора (ЗКМ, стор. 64).

Деякі інші записи є переробкою раніше опублікованих. Так, у пісні «Спи, мій милий» (стор. 136) тільки скорочені цілі ноти на половинні (Г.З., стор. 30), до пісень «Тужу, тужу» (стор. 208) та «Ой, як тяжко бідним людям» (стор. 203) в запису П. Ференчука дороблені штучні куплети (ЗКМ, стор. 93, 94).

Значно знижує цінність збірки неповна паспортизація пісень (вказується лише автор і місце запису). В алфавітному покажчику місця записів подані невірно. Так, пісня «В гаю зелененькім» записана Ф. Колесою в с. Цигелка на східній Словаччині, а не в с. М. Березне, як подано в збірнику. Подібних прикладів можна навести багато.

Останній розділ збірки, куди входить 30 пісень радянського періоду, заслуговує особливої уваги. Майже всі мелодії цих пісень давнього походження і широко відомі в області. Це явище для непідготовленого читача не зовсім зрозуміле і може викликати справедливе здивування. Справа в тому, що нові думки і погляди на життя, праця тощо в нових соціально-економічних умовах вкладаються в мелодії, які вже давно існують. Поступово з'являються нові інтонаційні елементи, і на базі народних пісенних традицій викристалізуються нові мелодії. Поряд з тим, для виразу життєрадісного настрою та передачі злободенних думок повністю підходять мелодії коломийок, які й переважають серед сучасних закарпатських радянських народних пісень. Характерною рисою нових пісень є й те, що вони створюються гуртками художньої самодіяльності, хорами-ланками тощо. Ось про це й потрібно було сказати упоряднику в передмові до збірки.

Дуже шкода, що в збірнику не названі автори багатьох сучасних народних пісень. Навіщо, наприклад, замовчувати прізвище П. Милославського, автора пісень «Не забувай сині гори», «Рідній Армії Радянській» та «Верховино моя рідна». Відомо також, що пісня «Коли собі пригадаю» була створена в колективі самодіяльного хору колишнього ужгородського педучилища, а пісня «Кажуть люди, кажуть» — в колективі Закарпатського народного хору. Сам упорядник, М. Кречко, є автором текстів пісень: «Гей, поміди ліс теменький» (запис мелодії Ю. Костюка, ЗКМ, стор. 82). «У горах Карпатах» та ін.

Зовсім незрозуміло, яким чином потрапила до розділу радянських пісень давня жартівлива пісня «Серед села дичка» (стор. 252), що була записана Ф. Колесою на Закарпатті ще в 30-х роках («Народні пісні з Підкарпатської Русі», Ужгород, 1938, стор. 87). В штучно створеному третьому куплеті цієї пісні зовсім не до речі вставлено слово «тракторист».

Серед села дичка, го-я
Розпустила листя, чугая!
Хлопець трактористом, ея-го-я!
Я го полюбила, чугая!

Тому в наступному куплеті образ тракториста вийшов спотвореним:

Який то парубок, як ружа,
Хотіла би я го за мужа,
Я би му робити, ей-гой, не дала!
Лем би-м го для краси тримала!

Коментарі, як кажуть, зайві. Мимоволі виникає запитання: як могло трапитись, що перший радянський збірник закарпатських народних пісень має так багато недоліків? В цьому значна вина видавництва, що не організувало обговорення збірки і пустило її без попереднього рецензування спеціалістами-фольклористами.

Проте, незважаючи на всі недоліки, збірка «Закарпатські народні пісні» — перший внесок у справу публікації народної творчості області. Вона привернула увагу широких кіл читачів до закарпатського фольклору. Але читач по праву чекає нових, повноцінних видань скарбів народної творчості Закарпаття.

м. Ужгород

В. Гошовський, Ю. Качій

ПЕРША ХРЕСТОМАТІЯ З БІЛОРУСЬКОГО ФОЛЬКЛОРУ

Життєдайні сили фольклору завжди живили творчість письменників, композиторів і художників, які щедро черпали з усної народної творчості свіжі образи, теми, сюжети. Багатство поетично-пісенної творчості так само невичерпне, так само безкінечне, як безкінечне і саме життя народу.

Однією з найважливіших особливостей народної поезії є те, що вона відображає світогляд її творця — народних мас. Саме цю сторону народної поезії відзначав В. І. Ленін, коли ознайомився з «Смоленським етнографічним збірником» В. М. Добровольського, де багато представлено також білоруські пісні, казки, легенди, приказки тощо.

У сім'ї слов'янських народів досить багатою є усна поетична творчість білоруського народу. Білоруські фольклористи проробили значну роботу з погляду вивчення, дослідження і перевидання усної народної творчості, особливо у післявоєнний період. Тут слід згадати насамперед цінні збірки Р. Р. Ширми — «Білоруські народні пісні, загадки, приказки» (Мінск, 1947), «Двести белорусских народных песен» (М., 1958), «Білоруські народні пісні», т. I (Мінск, 1956); А. Залеського і К. Кабашникова — «Антирелігійні казки, частушки, приказки» (Мінск, 1957); «Білоруські народні казки» (М., 1959); М. М. Чуркіна — «Білоруські народні пісні» (Мінск, 1958); Г. І. Цитовича — «Пісні беларускага народа» (Мінск, 1948).

Значним досягненням останніх років був вихід збірки «Білоруські епос», підготовленого Інститутом мистецтвознавства, етнографії та фольклору АН БРСР. Оригінальну працю «Дзяляктычны слоўнік» (1957) видав Ф. Янковський. З теоретичних робіт слід назвати дослідження М. Нікольського «Походження і історія беларускай вясельнай абраднасці», І. Гуторова «Барацьба і творчасць народных мсціўцаў», М. Ларченка «Аб характары рэалізму у фальклору», П. Охріменка «Фальклорна-літаратурны сувязі украінскага і беларускага народаў»; Г. Цитовича «Народная песня ў сучасным побыце беларусаў» та ін.

Названі праці є важливим матеріалом для тих, хто цікавиться питаннями білоруської народної творчості. Однак всі вони не можуть виконати ролі стабільного підручника, у якому в цілому розглядалась би усна поетична народна творчість від найдавніших часів до наших днів.

Викладання фольклору у вузах республіки фактично ведеться без певної системи. На сьогодні ще немає навіть затвердженої Міністерством освіти і надрукованої програми з білоруського фольклору для вузів. Немає також методичних розробок щодо викладання фольклору, коли не рахувати невеликого розділу «Усна народна творчість» у «Методичних розробках з літературного читання в VI класі».

Звідси зрозумілий той інтерес, з яким викладачі вузів, студенти, а також учителі та учні шкіл зустріли видання хрестоматії з білоруського фольклору — «Вусна-партичная творчасць беларускага народа. Хрестоматія для вышэйшых навучальных устаноў» (Складі С. І. Васіленак, І. В. Гутарав, Мінск, 1959). Книг такого характеру в республіці ще не видавалось. Тому вихід у світ хрестоматії є значною подією.

Упорядники книги врахували досягнення білоруської радянської фольклористичної науки і в значній мірі синтезували теоретичну і практичну (збирацьку) діяльність наших фольклористів. Взагалі ж матеріал хрестоматії охоплює важливіші періоди розвитку білоруського фольклору, починаючи з найдавніших часів і кінчаючи поетично-пісенною творчістю післявоєнного періоду.

Книга має два великі розділи — дореволюційного і радянського фольклору. У кожному з розділів матеріал згруповано за жанровим, тематичним та історичним принципами, що полегшує розуміння і засвоєння їх.

Перший розділ відкривається найбільш давніми жанрами — трудовими піснями і замовляннями. Останні виникли як вияв примітивного мислення первісної людини, яка, не знаючи багатьох явищ природи, вкладала в слова, на її думку, магічно-чудодійну силу, щоб таким чином — словами-закликами, словами-закликаннями — вплинути на оточуючу природу.

До хрестоматії включені краді зразки усної поезії, оповідального і пісенного епосу, що стали здобутком не тільки білоруської народної культури, а й багатьох інших народів, засвідчуючи талановитість, непохитність, життєствердуючу силу нашого народу.

Досить повно в книзі представлена календарно-обрядова поезія, зокрема подаються колядки, веснянки, новорічні, купальські і живітні пісні, пов'язані з землеробством, працею. Ліричні пісні, з їх багатющою символікою, паралелізмами, постійними епітетами, розповідають про тяжку працю на поміщиках, про життя та побут селян, їх відпочинок («Ой, ляделі гусі»), «Зялёны дубочак», «У вішнёвым садзе» тощо).

Білоруські народні пісні розповідають про тяжке минуле нашого народу, зокрема про часи панування татарського іга, про шведсько-французьку навалу, про боротьбу народу з своїми поневолювачами, наприклад про повстання 1863 р. і т. ін. Все це знайшло художнє відображення у суворих і мужніх піснях-оповідях. Таким пісням ми можемо довіритись, бо ці пісні правдиві. Такими є, наприклад, пісні «Каля лесу, каля цёмнага», «У чыстым полі», «Француз берег засупіў», «Падымалісь чорны хмары» та ін.

Особливий інтерес становить розділ революційного робітничого фольклору. У революційних піснях, частушках, примовках переджовтневого періоду відобразилось зростання революційної свідомості білоруського народу. Пролетарський фольклор був супутником і помічником у боротьбі білоруського народу. Разом із зростанням революційної свідомості народу росла і мужніла його творчість, яка прославляла революційну боротьбу.

Цікавим і змістовним є розділ, в якому представлений фольклор радянського періоду. Поданий тут матеріал свідчить про те, що народна творчість у радянський час аж ніяк не згортається, як це схильні твердити деякі фольклористи, а навпаки, дедалі все більше розвивається, набуває якнайширших масштабів. Причому фольклор епохи соціалізму надзвичайно багатогранний, різноматичний і високодійний. Видатний український радянський поет-академік М. Т. Рильський справедливо твердить, що судьба письменності нашого народу ніскільки не перешкоджає розвитку народної творчості і швидше є запорукою її розвитку.

Фольклор радянського періоду — це нова творчість народу з новими темами, образами, змістом. Однак, відрізняючись своїм змістом, ідейним спрямуванням, білоруський радянський фольклор творчо продовжує краді традиції дореволюційної усно-поетичної народної творчості. Використання традицій іде шляхом дальшого розвитку, вдосконалення старих форм, методів і прийомів показу дійсності.

На фольклорному матеріалі хрестоматії читач переконується в тому, що в радянський період створені численні неповторні зразки фольклору, зокрема такі, як «Ленінская праўда», «Пра горе», «Як мужык-бедняк дабіўся сваёй праўды». «Самае моцнае слова», пісні про мужню боротьбу білоруського народу у дні Жовтневої революції, громадянської війни і відбудовного періоду. В усіх жанрах усної творчості білоруського народу оспівуються героїчні події Великого Жовтня, Радянська Вітчизна, народ, Комуністична партія, образ геніального вождя трудящих В. І. Леніна.

Значне місце у книзі займають твори про Велику Вітчизняну війну, в тому числі такі відомі білоруські народні пісні про героїчну боротьбу радянських людей за нашу любиму Вітчизну, як «Там у далі, дзе бяроза шырока», «У дрымучых віцебскіх лясках», «Партизанскі марш», «Пінская партизанская» та ін.

До хрестоматії ввійшли і твори, мало відомі широкому читачеві. Упорядники включили до книги краді зразки з архівних матеріалів фондів ЦК КПБ, музею Великої Вітчизняної війни, сектору фольклору Інституту мистецтвознавства, етнографії та фольклору АН БРСР.

У великій вступній статті, доданій до хрестоматії, докладно розглядаються питання специфіки народної творчості, соціалістичного реалізму, партійності і народності мистецтва та фольклору як самостійної галузі мистецтва, особливої сфери поетичного мистецтва, яке створюється багатомільйонними трудящими масами і відображає в образній, художній формі досвід історичного розвитку людства.

Виходячи з положень М. Горького, автор вступної статті І. В. Гутаров простежує історію розвитку фольклору з давніх часів, переконливо говорить про джерела фольклору в минулому, а також у наш час. При цьому екскурс у минуле автор робить з тим, щоб допомогти читачеві усвідомити всю велич і цінність усно-поетичної творчості народу — творця всіх матеріальних і духовних цінностей.

Класики марксизму-ленінізму відзначали, що фольклор має не тільки естетичне, а й велике пізнавальне значення, як історичне джерело. Цю особливість підкреслює і І. В. Гутаров, говорячи: «Історію народів СРСР, в тому числі стародавню історію Білоруської Радянської Соціалістичної Республіки, знову-таки повно і переконливо можна висвітлити лише при умови вивчення, поряд з іншими джерелами, усно-поетичної народної творчості, яка завжди правдиво відображала і правильно оцінювала всі важливі події в житті народу».

Доступно і просто написані коментарі до кожного підрозділу хрестоматії. На основі цих коментарів-тлумачень можна простежити історію розповсюдження і побутування певних жанрів народних творів у певний історичний період, оскільки «колись, у давнину, усна художня творчість трудящих служила єдиним організатором їх досвіду, уособленням ідей в образах і збудником трудової енергії колективу» (М. Горький).

На нашу думку, до недоліків рецензованого видання слід віднести те, що найбільш давні жанри народної творчості, яка є родоначальницею сучасної ліричної пісні, представлені надто бідно. Наприклад, в розділі «Трудові пісні» подано одну лише пісню — «Бурлацкая». До речі, належність цієї пісні до білоруського фольклору є дещо сумнівною.

Мало подається зразків і такого давнього жанру, як замовляння (всього чотири зразки). Тим часом замовляння становлять значний інтерес як художньо закінчені твори, доведені до високої поетичної досконалості. Вони за своїми художніми якостями дорівнюють кращим зразкам пісень, казок, легенд. Ось одне з таких замовлянь: «На сінім моры, на беражочку, на жоўтым пясочку стаіць дуб зялёны, к зямлі нахілёны. А з таго дуба як узняліся шуры ды буры, ветры-кавуры... Ой, ляціце, птушкі, ка мне, стральцу-малайду. Ой, бяжыце, лісіцы і шэрыя зайцы, на маю стрэльбу. А мая стрэльба ручоная, вучоная, каб маху не давала, ксякае жывое забівала».

Не завжди докладною, як це вимагається, є паспортизація у хрестоматії. Так, під казкою «Аб Льюшку — добрым малайду» значиться: «З матеріалів С. І. Васильонка». Ясно, що такої вказівки зовсім недостатньо.

В цілому про розглянуту книгу говорити слід як про потрібний і цінний посібник для студентів та викладачів вузів, учителів шкіл, університетів народної культури, а також для всіх тих, хто цікавиться усною народною творчістю білоруського народу.

м. Мінськ

М. Молочко, І. Тищенко

ДОСЛІДЖЕННЯ ОДЯГУ БАНАТСЬКИХ БОЛГАР

Болгарські етнографи М. Векова-Телбізова і К. Телбізов написали цікаву монографію про одяг банатських болгар (Марія Векова-Телбізова, К. Телбізов, Народната носия на Банатските българи, Издание на Българската Академия на науките, Софія, 1958).

Банат — це територія, розміщена в південно-західній Румунії та північно-східній частині Югославії. З етнографічного боку цей район змішаний: тут живуть румуни, угорці, болгары, німці, серби, хорвати, словаки, цигани, євреї. Автори присвячують свою працю описові одягу двох болгарських центрів Банатського району — села Бешенов і містечка Винга. Переселення болгар з північно-західної Болгарії в цей район відбулося в першій половині XVIII ст. після його звільнення з-під турецького гніту. Переселенці з придунайських павликіанських сіл заснували в 1783 р. Бешенов, болгары-католики з м. Чипровци заселили Вингу. Між ними й зараз існують певні відмінності, що запозичені з відповідних місцевостей Болгарії, звідки прибули переселенці. Причому, незважаючи на те, що ці осередки оточені різними національними групами, в них міцно зберігаються болгарські традиції й мова.

Саме тому докладне вивчення й опис культури банатських поселень болгар має важливе значення для дослідження етногенічних традицій і взаємного проникнення культурних особливостей сусідніх народностей. В книзі, яку ми розглядаємо, по

ставиться таких широких завдань, в ній лише детально описується одяг банатських болгар. Проте опис цей зроблено з такою ретельністю і на такій науковій висоті, що книга, безперечно, являє собою цінний вклад в болгарську етнографічну літературу. Тільки при наявності таких дійсно наукових описів окремих районів можна робити обґрунтовані дослідження і висновки в галузі історії національної культури.

Не менш цінною стороною цієї роботи є старанно підібраний ілюстративний матеріал. В книзі міститься 189 фотографій одягу в побутовому оформленні, 17 таблиць з кресленнями покрою й типами шва на вишивках, а також 15 кольорових таблиць з вишивками і орнаментикою. Ретельність роботи виявляється й в тому, що подаються окремі прийоми шва та їх назви, як і назви візерунків в цілому. Перед описом одягу подається коротка довідка про історію цього поселення і його побутові особливості.

Єдиний недолік книги в тому, що під кожним фото немає підпису, який би вказував, до якого району відноситься одяг, і тому доводиться шукати посилання в тексті, що ускладнює роботу.

Пояснювальний текст складається з двох частин. В першій описується бешенівський жіночий, чоловічий і дитячий одяг, а також орнаментика, техніка вишивки і розміщення її на одязі. Друга частина дає такий же опис одягу для м. Винги. Для обох поселень подані короткі дані з історії та побуту населення, а також з техніки виготовлення одягу й співвідношення в ньому фабричних і домотканних елементів.

В обох поселеннях жіночий одяг більше зберіг старовинні форми і менше підпав впливові сусідів, ніж чоловічий. Автори зазначають, що в одязі обох районів мають місце запозичення як в покрою, так і в назвах. Наприклад, коротка безрукавка типу болгарського ельче, що облягає по талі, називається «лайбер». Виготовляється вона з купованої матерії і по типу оздоблень наближається до румунських і угорських безрукавок.

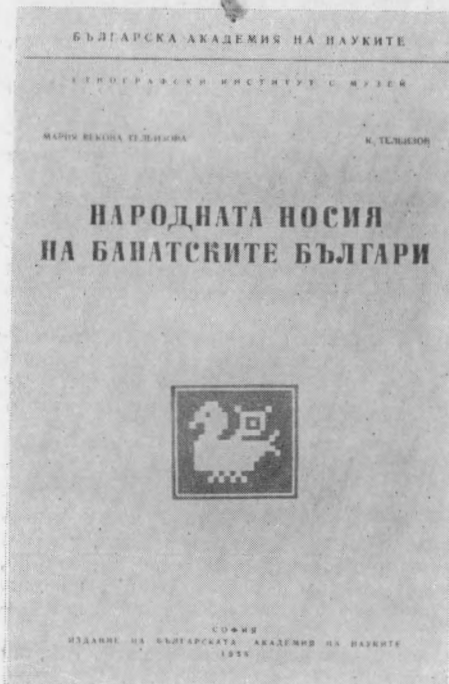
Чоловічий літній сукняний капелюх носить назву «паралія» (по-румунськи *paralie* — капелюх).

Більш тісно пов'язаний з старовинним болгарським одягом чоловічий натільний одяг сорочка «риза» і літні широкі штани «гаці». В недалекому минулому «ризи» і «гаці» виготовлялись з бавовняних тканин домашнього виробу; тепер їх шиють з купованої матерії, але обов'язково зберігають старовинний крій.

Теплі сукняні штани «беневерки», як їх називають в Бешенові, або «биневереди» (назва м. Винги) різняться між собою оздобленням. «Биневереди» наближаються по архітектоніці оздоблення до штанів чехів, словаків та румунів. На старих фотографіях з Винги, що відносяться до XIX ст., чоловіки одягнені в білі сукняні «биневереди», орнаментовані аплікаціями з чорного гайтана. Така орнаментика характерна для західнослов'янського одягу, вона зустрічається у словаків, хорватів і поляків, побутує в румунів та угорців. Проте в північно-західній Болгарії вищезгадана орнаментика не зустрічається. Щодо району Винги, то тут більш помітний вплив західних сусідів як в оздобленні штанів, так і безрукавок «лайбер», а також високих чобіт угорського крою.

До речі, про взуття в монографії сказано зовсім мало. Зазначено, що зараз більшого поширення набуває куповане взуття; раніше носили «дервулі, чехлі й ботуші». При описі Винганського району вказується, що тепер чоловічі «ботуші» не відрізняються від військових чобіт. Раніше чоловіки, як і жінки, носили гостроносі «ботуші» іншого крою, який відрізнявся від крою так званих «російських чобіт», боковим швом і поперечними складками на підйомі. Ці обидва типи чобіт побутують у Винганському районі.

Жіночий одяг банатських болгар набагато ближчий до одягу північно-західної Болгарії, ніж чоловічий. Між бешенівським і винганським жіночим одягом існують відмінності, які характерні для тих районів, звідки прийшли переселенці. В Бешенові побутувала «риза», подібна до «ризи-борчатки», характерної для двохпестидного комплексу. У Винзі побутувала «риза», що відрізнялась від вищезгаданого компром, рукавами та іншим розміщенням вишивки.



В обох поселеннях відбулися однакові зміни: в той час як в Болгарії «риза» — це довгий наплічний одяг нижче колін, в Бешенові і Винзі «риза» стала короткою, до пояса, кофтою, яку носять з натільним поясним одягом («полата»). Одяг ускладнюється тим, що зверху «ризи», зробленої з тонкої і білої тканини домашнього виготовлення, одягають ще «ръкове» — широкі зборчасті рукава з кольорового, здебільшого купованого матеріалу. Зверху «ръкове» жінки, як і чоловіки, одягають безрукавку «лайбер».

Щодо головних уборів, то в той час як в Болгарії зникають старовинні головні убори, в Бешенові ще збереглися давні форми жіночого головного убору. Автори книги наводять зразки того, як жінки викладають коси і пов'язують характерний рушниковий убір «пишкир», що має вигляд рогатої кички.

В районі Винги не збереглися складні жіночі головні убори. На скручений пучок волосся одягають бавовняний ковпачок, який накривають хустиною.

Опис одягу дає ясну уяву про те, як видозмінювались під впливом умов життя окремі частини одягу та як зберігаються в ньому стародавні традиції національної культури болгар.

м. Ленінград

Н. Гаген-Торн

БІБЛІОГРАФІЧНИЙ ПОКАЖЧИК ЛІТЕРАТУРИ З ФОЛЬКЛОРУ (1945—1958 pp.)¹

ПУБЛІКАЦІЇ

Б. Добірки, окремі зразки.

Антирелігійні приказки, газ. «Радянська Волинь», 1954, 22 серпня.

Батьку рідний, Сталін. (Слова народні. Муз. В. Матвієнко), газ. «Закарпатська правда», 1951, 30 грудня.

Безсмертя великого Каменяра. (Народні перекази про Івана Франка), ж. «Жовтень», 1956, № 9, стор. 30—33.

Бойківські коломийки. (Слова народні. Записав М. Вовків. Муз. Д. Шведкова), газ. «Радянське слово», 1954, 18 травня.

Бригадира я любила. (Колгоспні частушки. Записано в с. Кукли, Маневидького району. Записав І. Федько), газ. «Радянська Волинь», 1955, 4 вересня.

Будь вільною Корея! (Пісня), газ. «Радянська Волинь», 1950, 22 серпня.

Будь здорова, Батьківщино! (Записано в колгоспі ім. Леніна, Гроденківського р-ну, Станіславської обл.), газ. «Прикарпатська правда», 1957, 24 грудня.

Буковино, Буковино! (Слова народні. Муз. Г. Шевчука), газ. «Радянська Буковина», 1951, 29 червня.

Буковинський фольклор. (Народні пісні, коломийки), зб. «Сонце над Карпатами», Чернівці, Вид-во «Радянська Буковина», 1945, стор. 101—108.

В Вашингтоні дума Сміт... (Пісня. Записав В. Мельник), газ. «Радянська Волинь», 1950, 22 серпня.

Вербо моя кучерявая. (Записано пісню в с. Мельники, Шацького р-ну, Волинської обл. О. Ошуркевичем), газ. «Радянська Волинь», 1955, 2 жовтня.

Верховинська легенда. (Про В. І. Леніна. Записана в с. Усть-Путиля, Чернівецької обл.), газ. «Радянська Буковина», 1957, 11 грудня.

Веселі, веселі. (Пісня. Записано від учасників самодіяльності с. Соль, Великоберезнянського р-ну, Закарпатської обл.), газ. «Советское Закарпатье», 1958, 14 березня.

Вечно помни синие горы. (Пісня. Записана в Закарпатській обл. П. Милославским), газ. «Львовская правда», 1955, 28 червня.

Вже на наших Закарпатті. (Записано від колгоспників с. Косовська Поляна, Рахівського р-ну, Закарпатської обл.), газ. «Советское Закарпатье», 1958, 16 березня.

Вибірні частушки. (Слова народні. Муз. С. Файнтуха), газ. «Соціалістична Харківщина», 1951, 24 січня.

Витвицькі коломийки. (Записано в с. Витвиця, Болахівського р-ну, Станіславської обл.), газ. «Прикарпатська правда», 1957, 24 грудня.

Від самого серця. (Із народної творчості), газ. «Львовская правда», 1958, 22 червня.

¹ Продовження. Початок див. ж. «Народна творчість та етнографія», 1959, II, III, IV; 1960, I, II, і III.

- Від Стоходу до Москви-ріки. (Пісня. Слова і музика хору-ланки колгоспу «Зоря комунізму», Заріччянського р-ну, Ровенської обл. Записав Д. Немченко), газ. «Червоний прапор», 1954, 29 серпня.
- Віє вітер, віє буйний (Пісня), ж. «Україна», 1949, № 8, стор. 2.
- Вірші народних поетів (Добірка творів О. Улинця, М. Панька), альм. «Радянське Закарпаття», 1950, II, Ужгород, 1950, стор. 98—100.
- Вірші Олекси Улинця. (Добірка), альм. «Радянське Закарпаття», II, Ужгород, 1948, стор. 184—185.
- В народі сказано. (Прислів'я), газ. «Вільне життя», 1958, 5 липня.
- Вовчинецькі коломийки. (Записав В. Кукса), газ. «Прикарпатська правда», 1958, 12 липня.
- В Радянськiм Союзi живем. (Коломийки, записанi в селах Закарпатської обл. I. Воробдем), газ. «Закарпатська правда», 1954, 31 жовтня.
- Встає сонце весняне. (Пісня кобзаря П. Носача), газ. «Київська правда», 1955, 16 вересня.
- Гей, несись, наш спів, над морем. (Пісня. Музика і слова народні), журн. «Культурно-освітня робота», 1950, № 3, стор. 52; газ. «Десяняська правда», 1951, 23 вересня.
- Гірська легенда. (Про І. Франка. Записали І. Стариков та І. Рибінцев у с. Уричі, Дрогобицької обл.), ж. «Зміна», 1956, № 8, стор. 2—3.
- Горить огонь. (Записано в с. Коршів, Станіславської обл.), газ. «Прикарпатська правда», 1958, 25 травня.
- Город-сад. (Записав І. Бойченко), газ. «Днепровская правда», 1949, 6 червня.
- Грай, баяністе (Частушки. Записав Д. Кушнарєнко в Конотопському р-ні, Сумської обл.), газ. «Молодь України», 1957, 18 серпня.
- Гурдзан І. Коломийки, зб. «За мир!», Ужгород, 1951, стор. 63—64.
- Гурдзан І. Коломийки, газ. «Закарпатська правда», 1953, 12 липня.
- Гурдзан І. Нові коломийки, альм. «Радянське Закарпаття», 1952, кн. 1, стор. 100—102.
- Гурдзан І. Слава партії, слава Вітчизні! (Коломийки), газ. Закарпатська правда», 1953, 28 червня.
- Гурдзан І. Слава Росії. (Коломийки), газ. «Закарпатська правда», 1953, 11 грудня.
- Гудулка у колгоспі. (Записано в с. Микулинці, Снятинського р-ну, Станіславської обл.), газ. «Прикарпатська правда», 1958, 25 травня.
- Гудульська пісня, газ. «Львовская правда», 1947, 12 січня.
- Гудульські пісні та коломийки. (Записав М. Борук в селах Кутського і Жаб'ївського районів, Станіславської обл.), альм. «Радянське Прикарпаття», Станіслав, 1956, стор. 103—106.
- Дав нам Ленін заповіт. (Приказки і прислів'я. Записано в Дніпропетровській, Київській, Чернігівській, Полтавській і Житомирській областях), газ. «Львовская правда», 1958, 22 квітня.
- Два листи. (З пісень емігрантів на чужині. Записано від М. Регуш в с. Глушків, Городенківського р-ну, Станіславської обл.), газ. «Прикарпатська правда», 1958, 25 травня.
- Дві пісні про повстання гудулів у 1920 році. (Записані від М. Горбового і Ф. Федичука на Гудульщині), газ. «Прикарпатська правда», 1958, 25 травня.
- Десять сучасних приказок, газ. «Прикарпатська правда», 1958, 25 травня.
- Добре жити у колгоспі. (Коломийки. Записав В. Піпаш-Косівський), газ. «Закарпатська правда», 1956, 29 грудня.
- Донецькі частушки. Народні прислів'я. (Записано в Краснодарському, Боково-Антрацитівському, Олександрівському і Свердловському районах, Луганської обл.), газ. «Прапор перемоги», 1958, 2 липня.
- Долгушева Т. А. По твоим заветам все исполнилось. (Русский сказ), газ. «Придунайская правда», 1949, 18 грудня.
- Дружба в нас міцніша сталі. (Народна пісня), ж. «Україна», 1951, № 4, стор. 9; газ. «Радянське Поділля», 1953, 25 січня.
- Дуб і Лозина. (Казка. Записали члени літгуртка Пуківської середньої школи, Рогатинського р-ну, Станіславської обл.), газ. «Прикарпатська правда», 1958, 25 травня.
- Дума про вождя. (Про В. І. Леніна. Записано від колгоспників с. Дубове, Тячівського р-ну, Закарпатської обл.), газ. «Советское Закарпатье», 1958, 27 квітня.
- Дума про воз'єднання України. (Склав колектив художньої самодіяльності с. Великі Ком'яти, Виноградівського р-ну, Закарпатської обл.), газ. «Советское Закарпатье», 1953, 27 листопада.
- Дума про Дніпро й Каховку, ж. «Жовтень», 1951, № 5, стор. 8—9.
- Дума про звільнені Карпати. (Склав Петро Дупей, с. Кобаки, Хустського р-ну, Станіславської обл.), альм. «Радянське Прикарпаття», Станіслав, 1954, стор. 31—32.

- Дума про Леніна, про Сталіна та про трьох братів, журн. «Україна», 1949, № 12, стор. 8.
- Дума про Україну. (Склали П. і А. Миткаліки, селяни с. Маневичі, Маневичького р-ну, Волинської обл.), газ. «Радянська Волинь», 1945, 21 лютого.
- Думи народні. (Народні пісні про В. І. Леніна), газ. «Колгоспне село», 1956, 22 квітня.
- Думи про вождя. (Записано від колгоспників с. Дубове, Тячівського р-ну, Закарпатської обл.), газ. «Закарпатська правда», 1957, 22 квітня.
- Дьяк и Пономарь. (Народный рассказ), газ. «Советское Закарпатье», 1954, 15 липня.
- Жадный поп. (Русская народная сказка), газ. «Советское Закарпатье», 1954, 15 серпня.
- Живи, Україно, Радянська державо, воз'єднаний краю навіки-віків. (Пісні та коломийки трудящих Радянської Станіславщини), газ. «Прикарпатська правда», 1950, 3 грудня.
- Жити стало краще, жити веселіше. (Частушки. Записано у Великій Глуші, Волинської обл.), газ. «Радянська Волинь», 1954, 12 вересня.
- Життя наше розквітає. (Слова народні, муз. Г. Верьовки), зб. «За більшовицький урожай», К., «Мистецтво», 1948, стор. 43—45; газ. «Зоря Полтавщини», 1950, 12 квітня.
- Жовтневі коломийки. (Записав П. Лехновський), газ. «Радянське слово», 1957, 6 листопада.
- З джерел народної мудрості. (Прислів'я і приказки, с. Михальча, Чернівецької обл.), газ. «Радянська Буковина», 1956, 23 жовтня.
- З-за гори вітер віє. (Пісня), газ. «Зоря Полтавщини», 1945, 14 грудня.
- Закарпатская песня о Ленине. (Записано в с. Кибляри, Ужгородського р-ну, Закарпатської обл.), газ. «Львовская правда», 1955, 28 червня.
- Закарпатські коломийки. (Записав Д. Тисин у Великому Бичкові), ж. «Україна», 1945, № 7—8, стор. 9.
- Закарпатські народні прислів'я та приказки. (Зібрані Василем Іваньо), альм. «Карпати», 1958, № 1, стор. 43, 80, 94.
- Закувала зозуленька. (З народної творчості с. Вижів, Оваднівського р-ну, Волинської обл.), газ. «Радянська Волинь», 1955, 2 жовтня.
- Закувала зозулиця. (Пісня), газ. «Радянське мистецтво», 1945, 30 жовтня.
- За мир і дружбу народів. (Народна пісня з нотами. Записав П. Батюк), газ. «Радянське мистецтво», 1952, 21 серпня.
- Занималась зоря золотая. (Слова народні, муз. С. Крапиви), альм. «Літературний Донбасс», кн. 18, Сталіно, 1952, стор. 125.
- За партію, за Сталіна! — Спасибо Вам, большевики! — Гей, чуть солнышко взошло. — Песня о молодом шахтёре, журн. «Советская Украина», 1949, № 3, стор. 3—5.
- Заповів нам Ленін. (Записано від колгоспників с. Кобилляри, Ужгородського р-ну, Закарпатської обл.), газ. «Закарпатська правда», 1957, 22 квітня.
- Засвітали козаченьки. (Укр. нар. пісня з нотами), газ. «Зоря Полтавщини», 1954, 14 квітня.
- За Сибіром сонце сходить. (Нар. пісня про Устима Кармалюка), газ. «Кримская правда», 1957, 1 березня.
- Заспівало все в Карпатах. (Коломийки, записали В. Піпаш-Косівський та М. Бонь), газ. «Закарпатська правда», 1957, 6 січня.
- За широким морем. (Пісня українських емігрантів в Канаді), газ. «Советское Закарпатье», 1958, 16 липня.
- Зелена Буковина. (Пісня), газ. «Радянський селянин», 1945, 10 червня.
- Зеленяк І. і Мельник І. Гори Раковецькі. (Коломийки), газ. «Советское Закарпатье», 1955, 4 грудня.
- З'єднались навіки! (Дума. Записано в с. Великий Раковець, Іршавського р-ну, Закарпатської обл.), газ. «Советское Закарпатье», 1953, 27 листопада.
- Зібрав Щорс загіг завзятих. — Колгоспне поле. — Зоря червона. — Ой, у саду. — Перемога, перемога! — Ми прийшли із Верховини. — Насувалась грізна хмара. — Пісня лине в далі сині... (Народні пісні та вірші), «Літературна газета», 1957, 24 грудня.
- Зійшло сонце волі. (Нар. пісня Зах. України), газ. «Молодь України», 1953, 8 липня.
- З людських сердець. (Приказки та прислів'я), газ. «Радянська Донеччина», 1956, 5 грудня.
- Злякався сміху. (Казка. Записано від Т. М. Атаманюка в м. Городенка, Станіславської обл.), газ. «Прикарпатська правда», 1958, 25 травня.
- З народного гумору. Газ. «Радянська Україна», 1957, 12 грудня.
- З народного гумору. (Приказки та прислів'я), ж. «Зміна», 1955, № 11, стор. 23.
- З нових коломийок. (Записав в с. Рахові, Рахівського р-ну, Закарпатської обл. А. Шмиц), «Літературна газета», 1955, 23 червня.

- Зразки радянської народної творчості західних областей УРСР, ж. «Україна», 1949, № 8, стор. 2.
- Зразки народної творчості про Сталіна, ж. «Україна», 1949, № 12, стор. 8—9.
- З усної народної творчості, ж. «Вітчизна», 1949, № 10, стор. 83—90.
- З уст народу. (Записано в селах Закарпатської обл.), альм. «Карпати», 1958, № 1, стор. 66, 80, 90.
- З уст народу. (Коломийки, розповіді, пісні, прислів'я. Записано у Волинській, Хмельницькій, Ровенській та Станіславській областях Л. Лясотою, В. Бандураком, Л. Кравцовим), ж. «Жовтень», 1955, № 11, стор. 77—80.
- З уст народу. (Добірка зразків народної поезії), альм. «Радянське Прикарпаття», Станіслав, 1956, стор. 103—113.
- З уст народу. (Твори, записані в Закарпатській, Волинській та Дрогобицькій областях), ж. «Жовтень», 1955, № 2, стор. 82—86.
- З уст народу. (Твори фольклору, записані в Закарпатській, Станіславській, Чернівецькій і Вінницькій областях), ж. «Жовтень», 1955, № 5, стор. 70—74.
- Із вечора до зорі. (Записано від членів 18 тракторної бригади Бугринської МТС, Гошанського р-ну, Ровенської обл.), газ. «Червоний прапор», 1957, 29 грудня.
- Із закарпатських коломек об Америке, газ. «Советское Закарпатье», 1958, 5 березня.
- К а л и н А. Казки. З передмовою П. Литура, альм. «Радянське Закарпаття», 1954, № 1, стор. 81—90.
- К а л и н А. Казки (Л. Г. Тітова), ж. «Україна», 1955, № 8, стор. 17—18.
- Квітне мій край. (Записав Ф. Жаврід), газ. «Радянська Волинь», 1951, 3 липня.
- Керечанські коломийки. (Записав Й. Попович), газ. «Закарпатська правда», 1957, 12 січня.
- Керечанські співанки. (Записано в с. Керецьки, Свалявського р-ну, Закарпатської обл.), газ. «Молодь України», 1955, 20 червня.
- Колгоспна пісня. (Записано від учасників художньої самодіяльності клубу с. Голубине, Свалявського р-ну, Закарпатської обл.), газ. «Закарпатська правда», 1952, 29 жовтня.
- Колгоспні коломийки. (Записав Я. Чуперчук в с. Вербовець на Станіславщині), газ. «Кіровоградська правда», 1949, 23 жовтня.
- Колгоспні частівки, газ. «Радянська Волинь», 1949, 25 липня.
- Колгоспні частушки, газ. «Десяняська правда», 1951, 16 лютого.
- Колгоспні частушки. (Записав від колгоспників с. Мияльовичі, Луківського р-ну, Волинської обл. О. Опуркевич), газ. «Радянська Волинь», 1957, 10 лютого.
- Колгоспні частушки. (Літ. обробка М. Альтича), газ. «Радянська Волинь», 1948, 25 липня.
- Колесса Ф. Народні пісні і танці з голосу Івана Франка та Лариси Косач. (Списав К. Квітка; з нотами). В кн. «Леся Українка. До 75-річчя з дня народження», Львів, Львівський держ. ун-т ім. Івана Франка, 1946, стор. 13—16.
- Коли б стала я ясним соколом. (Пісня про Леніна. Записано від колгоспного хору с. Чапайка, Золотоніського р-ну, Полтавської обл.), ж. «Україна», 1954, № 1, стор. 11; газ. «Радянська Буковина», 1957, 11 грудня.
- Колись і тепер. (Коломийки), ж. «Жовтень», 1954, № 4, стор. 101.
- Коломийка. (Записав від колгоспників в селах Іршавського р-ну, Закарпатської обл. В. Звонар), газ. «Советское Закарпатье», 1956, 11 березня.
- Коломийка Радянського Закарпаття, альм. «Радянське Закарпаття», № 4, Ужгород, 1949, стор. 218—220.
- Коломийки, газ. «Закарпатська правда», 1958, 19 червня.
- Коломийки, ж. «Україна», 1949, № 8, стор. 2.
- Коломийки. (Записав О. Дорошенко), газ. «Радянське слово», 1951, 10 червня.
- Коломийки. (Записано від колгоспниці артілі ім. Леніна Штелень Н. М.), газ. «Закарпатська правда», 1958, 18 квітня.
- Коломийки. (Записано в колгоспі ім. Жданова, Валовецького р-ну, Закарпатської обл.), газ. «Советское Закарпатье», 1955, 4 грудня.
- Коломийки і частушки, ж. «Жовтень», 1951, № 5, стор. 6—7.
- Коломийки про кохання. (Записав П. Лехновський), газ. «Радянська культура», 1957, 31 жовтня.
- Коломийки про старе життя, газ. «Закарпатська правда», 1951, 2 листопада.
- Комсомол — под красне знамена. (Пісня комсомольців 20—30-х років), газ. «Комсомолец Днбасса», 1956, 28 липня.
- Косив Ваня сіно. (Записано від членів хору-ланки колгоспу «Зоря комунізму», с. Сенциді, Зарічянського р-ну, Ровенської обл.), газ. «Червоний прапор», 1957, 29 грудня.

- Легенда про щастя. (Записано від М. Плугатарика в с. Підвисоке, Снятинського р-ну, Станіславської обл.), газ. «Прикарпатська правда», 1958, 25 травня.
- Ленін живе в піснях народів, газ. «Радянська Буковина», 1947, 21 січня.
- Ленін в народном творчестве, газ. «Днепровская правда», 1947, 21 січня.
- Ленін і Сталін у народній творчості. (Записано від бандуриста Львівського обласного будинку народної творчості Ю. Сінгалевича), газ. «Вільна Україна», 1945, 11 листопада.
- Ленінська правда. (Народна казка), газ. «Київська правда», 1958, 4 липня.
- Ленинська правда. (Народна казка), газ. «Днепровская правда», 1947, 21 січня.
- Лине пісня на просторах. (Пісня), газ. «Радянська Волинь», 1950, 22 серпня.
- Любина діврова. (Легенда. Записав В. Лисенко в с. Нова Басань на Чернігівщині), ж. «Зміна», 1958, № 9, стор. 16.
- Любо нам живеться. (Публікації. Добірка Ф. Д. Ткаченка), ж. «Народна творчість та етнографія», 1958, I, стор. 127—140.
- Маруся. (Пісня революційного підпілля. Записано в Маневицькому р-ні І. Сварником), газ. «Радянська Волинь», 1955, 2 жовтня.
- М е л ь н и к І. Дума про Радянське Закарпаття. (Твір мешканця с. Великий Раковець, Іршавського р-ну, Закарпатської обл.), газ. «Советское Закарпатье», 1955, 26 березня.
- Милый, милый. (Пісня записана в с. Плав'я, Свалявського р-ну, від колгоспниці О. Ганькулич, записав І. Попович), газ. «Советское Закарпатье», 1957, 19 лютого.
- Ми не ті тепер селяни, а селяни нові, газ. «Радянська Україна», 1958, 21 січня.
- Ми погроз не боїмося, шлях закриємо війні. (Частушки), газ. «Радянська Волинь», 1954, 12 грудня.
- Наговорная водица. (Російська народна казка), газ. «Советское Закарпатье», 1954, 15 серпня.
- Над красунею Десною. (Фестивальні частушки. Музика і текст написані учасниками самодіяльного хорового колективу Чернігівської фабрики первинної обробки вовни), газ. «Десяняська правда», 1957, 4 травня.
- Названий батько. (Українська народна казка), ж. «Барвінок», 1949, № 10, стор. 16—17.
- На зорі раненько. (Народна пісня), газ. «Вільне життя», 1953, 24 травня.
- Найбільший скарб. (Українські народні прислів'я), газ. «Радянська Україна», 1958, 27 червня.
- Коли партія керує. (Коломийки про В. І. Леніна), газ. «Київська правда», 1958, 4 липня.
- Народ — великий патріот. (Українські народні прислів'я), газ. «Радянська Україна», 1958, 27 червня.
- Народна мудрість про працю. (Прислів'я), газ. «Південна правда», 1957, 30 червня.
- Народна пісня Поділля. (Записи і передмова Л. Лясоти), альм. «Кам'янець-Подільський», I, Кам'янець-Подільський, 1956, стор. 100—104.
- Народна пісня про Мельничука, Шеремету і Цепка. (Записано в 20-х роках на Покутті, Станіславської обл.), газ. «Прикарпатська правда», 1958, 11 листопада.
- Народна поезія в боротьбі за мир. (Публікації. Добірка Г. Дзера), ж. «Народна творчість та етнографія», 1957, IV, стор. 133—140.
- Народна творчість. (Партизанські пісні, червоноармійські частівки. Післявоєнні частівки. Зібрав у Одеській обл. С. Ляченко), альм. «Героїчна Одеса», Одеса, 1947, стор. 99—102.
- Народні перекази про Івана Франка, ж. «Жовтень», 1956, № 4, стор. 32—34.
- Народні пісні й коломийки, ж. «Жовтень», 1952, № 10, стор. 14—16; № 11, стор. 51.
- Народная мудрість о вожде. (Прислів'я про В. І. Леніна. Записав Ф. Полторацький), газ. «Львовская правда», 1958, 20 квітня.
- Народні казки. (Добірка, вступна замітка та примітки М. С. Родіної), ж. «Народна творчість та етнографія», 1958, III, стор. 125—130.
- Народні пісні й коломийки. (Записано в Волинській та Закарпатській областях), ж. «Жовтень», 1952, № 11, стор. 51.
- Народні пісні й коломийки. (Записані в селах Головно та Кримно, Волинської обл.), газ. «Вільна Україна», 1952, 4 жовтня.
- Народні пісні про Леніна, ж. «Україна», 1954, № 1, стор. 11.
- Народні пісні про Радянську Армію. (Публікації. Добірка Ф. Ткаченко), ж. «Народна творчість та етнографія», 1957, I, стор. 112—118.
- Народні приказки і прислів'я, газ. «Наддніпрянська правда», 1954, 19 вересня.
- Народні прислів'я, газ. «Вінницька правда», 1958, 25 червня; «Молодий ленинець», 1958, 9 липня; «Південна правда», 1958, 23 лютого, 26 серпня.
- Народні прислів'я. (Про В. І. Леніна), газ. «Південна правда», 1958, 22 квітня.
- Народні прислів'я і приказки, газ. «Вільна Україна», 1958, 26 червня; «Молодь Закарпаття», 1958, 1 жовтня; «Південна правда», 1958, 5, 7, 24, 30 травня.

- Народные песни о колхозном строе. (Записано в різних селах Закарпатської обл.), газ. «Советское Закарпатье», 1958, 13 липня.
- Народные песни о Советской Армии. (Записав у селах Закарпатської обл. В. Іваньо), газ. «Советское Закарпатье», 1958, 9 лютого.
- Народные пословицы и поговорки, газ. «Советское Закарпатье», 1958, 9 лютого.
- Народные пословицы и поговорки о В. И. Ленине, Коммунистической партии и колхозном строе. (Записано Будинком народної творчості. Із записної книжки В. Іваньо, українською мовою), газ. «Советское Закарпатье», 1957, 2 листопада.
- Народ осміює великих вождів, ж. «Радянська жінка», 1950, № 1, стор. 7.
- Народ про Леніна. (Прислів'я), газ. «Радянська Волинь», 1958, 11 червня.
- Народ про партію. (Пісні), газ. «Соціалістична Харківщина», 1958, 5 липня.
- Народ про партію і Леніна. (Прислів'я), газ. «Кіровоградська правда», 1957, 22 квітня.
- Народ славить визволення, ж. «Радянський Львів», 1949, № 10, стор. 58—62.
- Народ славить вождя, ж. «Жовтень», 1951, № 5, стор. 3—9.
- Народ славить вождя. (Прислів'я та приказки про В. І. Леніна), газ. «Прапор перемоги», 1958, 22 квітня.
- Народ співає. (Народні пісні про Конституцію), газ. «Вільне життя», 1950, 5 грудня.
- Народна мудрість. (Прислів'я та приказки), газ. «Радянська Волинь», 1958, 4 липня.
- Нас мудра партія веде. (Публікації. Добірка Ф. Д. Ткаченка), ж. «Народна творчість та етнографія», 1958, II, стор. 133—140.
- Наша партія могутня нас веде в ясне майбутнє. (Народна творчість), газ. «Радянська Україна», 1958, 15 червня.
- Наше село Смерекова. (Пісня. Записана в с. Смерекова, Закарпатської обл.), газ. «Молодь України», 1958, 15 липня.
- Наше сонце. (Українська народна пісня), газ. «Деснянська правда», 1951, 16 лютого.
- Наше щастя. (Народна пісня. Записана в с. Плебанівка, Терехівського р-ну, Тернопільської обл. В. Грицишиним), газ. «Вільне життя», 1957, 6 жовтня.
- Наші діти мають щастя. (Народні пісні Закарпатської обл.), газ. «Закарпатська правда», 1948, 20 червня.
- На щастя народу. (Слова і музика записані Будинком народної творчості від колгоспниці с. Волосянка, Великоберезнянського р-ну Є. Тороля), газ. «Советское Закарпатье», 1952, 4 жовтня.
- На ярмарку. (Закарпатська народна казка. Записана Лукою Дем'яном), альм. «Карпати», II, Ужгород, 1958, стор. 40—41.
- Ніколи так не було. (Слова народні, муз. В. Алексєєва), газ. «Зоря Полтавщини», 1953, 27 травня.
- Нова пісня лунає в Карпатах. (3 матеріалів фольклорної експедиції кафедри історії укр. літератури Чернівецького держ. ун-ту), газ. «Радянська Буковина», 1955, 7 листопада.
- Нова рада стала, яка не була... (Співанка), газ. «Південна правда», 1954, 31 жовтня.
- Новые песни Закарпатья. (Колхозное строительство в народном творчестве), газ. «Советское Закарпатье», 1948, 26 листопада.
- Нові прислів'я, газ. «Радянське Поділля», 1958, 3 жовтня.
- Нові співанки. (Добірка поезії П. Амбросій), ж. «Жовтень», 1956, № 5, стор. 3—4.
- Нові фольклорні записи про Устима Кармалюка. (Вступ та впорядкування В. Тищенко), альм. «Кам'янець-Подільський», I, Кам'янець-Подільський, 1956, стор. 91—100.
- Новорічні коломийки, газ. «Радянська Буковина», 1958, 1 січня.
- Обираємо до Ради кращих із народу. (Записав текст М. Костюк у селах Ковельського р-ну, Волинської обл.), газ. «Радянська Волинь», 1958, 9 березня.
- Ой, виїду я в Чорногорі. (Коломийки. Записав М. Борух в с. Рожків, Кутського р-ну, Станіславської обл.), газ. «Прикарпатська правда», 1956, 5 лютого.
- Ой, з-за гори. (Укр. нар. пісня про Івана Богуна. Текст з нотами. Записав І. Т. Запорожченко), ж. «Мистецтво», 1954, № 1, стор. 45.
- Ой, Канадо, Канадочко, Канадо-небого. (Пісня про еміграцію в Канаду), газ. «Советское Закарпатье», 1958, 5 березня.
- Ой, коли б я сокл... (Українська народна пісня), газ. «Радянська Буковина», 1949, 18 грудня; «Вільне життя», 1950, 26 листопада; «Радянське Поділля», 1953, 25 січня.
- Ой, коли б я сокл... (Пісня. Слова і музика народні), газ. «Київська правда», 1952, 23 липня.
- Ой, летіли гуси. (Лірична пісня минулого. Записав М. Стефанишин в с. Городище, Луцького р-ну, Волинської обл.), газ. «Радянська Волинь», 1955, 2 жовтня.

- Ой, ми були в Америці. (Пісня. Записано від колективу художньої самодіяльності с. Велика Копаня, Виноградівського р-ну, Закарпатської обл.), газ. «Советское Закарпатье», 1958, 5 березня.
- Ой, ми хлопці лісоруби! (Народна пісня), газ. «Закарпатська правда», 1951, 17 жовтня.
- Ой, на горі цвіте мак... (Народна пісня), газ. «Красное знамя», 1951, 25 лютого.
- Ой, нема палкіш привіту... (Народна пісня), газ. «Красное знамя», 1951, 25 лютого.
- Ой, піду я до річеньки... (Народна пісня. Муз. С. Файнтуха), газ. «Красное знамя», 1951, 25 лютого, 6 травня.
- Ой, по горі ромен зацвів. (3 нар. творчості с. Комарове, Колківського р-ну, Волинської обл.), газ. «Радянська Волинь», 1955, 2 жовтня.
- Ой, прокинулась зоря. (Пісня про ланкову), ж. «Україна», 1949, № 8, стор. 2.
- Ой, спасибі тобі, Хмелю! (Слова народні, муз. О. Сердюка), ж. «Культурно-освітня робота», 1953, № 12, стор. 43; газ. «Вінницька правда», 1954, 18 травня.
- Ой, сповісти всім, трембіто. (Записано пісню на Буковині), газ. «Кіровоградська правда», 1949, 23 жовтня.
- Ой, ти, ясна зоре... (Записав пісню Я. Яворівський в с. Семаківці на Станіславщині), газ. «Кіровоградська правда», 1949, 23 жовтня.
- Ой, у місті Петрограді. (Пісня. Слова кобзаря П. Носача), газ. «Радянська Україна», 1957, 31 липня.
- Ой, у полі криниченька. (Пісня. З репертуару Волинського народного хору), газ. «Радянська Волинь», 1955, 2 жовтня.
- Ой, червоної квіти. (Пісня про В. І. Леніна. Записано в колгоспі «Червоний партизан», с. Курилівці, Жмеринського р-ну, Вінницької обл.), ж. «Україна», 1954, № 1, стор. 11; газ. «Закарпатська правда», 1957, 22 квітня; газ. «Львовская правда», 1958, 22 квітня.
- Ой, чи чуєш, Дніпре... (Народна пісня), ж. «Україна», 1951, № 4, стор. 9. Газ. «Вінницька правда», 1950, 22 листопада.
- Ой, чого ти, земле... (Народна пісня), ж. «Україна», 1951, № 4, стор. 9; газ. «Радянська Буковина», 1949, 18 грудня.
- Ой, я собі заспіваю. (Коломийки. Записано Будинком народної творчості від колгоспників с. Заречеве, Перечинського р-ну, Закарпатської обл.), газ. «Советское Закарпатье», 1957, 2 листопада.
- Оновляється земля. (Частушки з Ямпільщини), газ. «Ленінська правда», 1958, 18 червня.
- Ось вони, скарби народні. (Хороводні пісні. Вступне слово, добірка Ф. Д. Ткаченка), газ. «Молодь України», 1958, 15 червня.
- От края и до края. (Російська пісня), газ. «Колгоспне село», 1949, 18 грудня.
- Паврозник О. С. Три відповіді.— Розливайся, пісне.— Лисидя.— Параска. (Вірші колгоспного поета і пісняра), газ. «Радянська Волинь», 1955, 2 жовтня.
- Панько М. М. Шлем спасібо за подарок вам, уральці-браття! (Пісня. Склав колгоспник артілі ім. Горького, Іршавського р-ну, Закарпатської обл., Панько М. М.), газ. «Львовская правда», 1955, 28 липня.
- Пароплави йдуть каналом... (Волинські частушки про Волго-Дон. Записав Л. Кравцов), газ. «Радянська Волинь», 1953, 27 грудня.
- Партію славим більшовиків. (Пісня з нотами), ж. «Культурно-освітня робота», 1951, № 6, стор. 2.
- Партія рідна. (Записав вірші П. Кривошеєв в колгоспі ім. Сталіна, Маневидького р-ну, Волинської обл.), газ. «Радянська Волинь», 1958, 4 липня.
- Перепелюк В. М., Дівоча мрія. (Слова і музика народного співця-кобзаря В. М. Перепелюка), газ. «Вільне життя», 1950, 5 лютого.
- Перепелюк В. М. Доріженька. (Пісня, присвячена 10-річчю возз'єднання українського народу. Слова і музика народного співця-кобзаря В. М. Перепелюка), газ. «Вільне життя», 1949, 23 жовтня.
- Перепелюк В. 3 пісень Закарпаття, у зб. «Країна Рад— держава незборима», К., 1946, стор. 74.
- Пісні советских шахтеров (Донбасса), альм. «Литературный Донбасс», 17, Сталіно, 1952, стор. 113—116.
- Питалася мати... (Пісня про минуле. Записано на Буковині), газ. «Кіровоградська правда», 1949, 23 жовтня.
- Під Жовтневою зорею. (Записано від учасників художньої самодіяльності в с. Новомалин, Острозького р-ну, Ровенської обл.), газ. «Червоний прапор», 1957, 29 грудня.
- Пісні про Сталіна, ж. «Жовтень», 1951, № 5, стор. 3—4.
- Пісні сільського клубу. (Складені колективом художньої самодіяльності с. Липецька Поляна), газ. «Советское Закарпатье», 1954, 23 жовтня.
- Пісня верховинців. (Записано в с. Річки, Міжгірського р-ну, Закарпатської обл.), газ. «Советское Закарпатье», 1955, 26 червня.

Пісня колгоспниці. (Записано Будинком нар. творчості від С. Кван, мешканки с. Довге, Иршавського району), газ. «Советское Закарпатье», 1952, 4 жовтня.

Пісня кузьминських колгоспниць-п'ятисотениць. (Слова народні), газ. «Радянське Поділля», 1952, 10 лютого.

Пісня ланкової. (Записано від Л. Васильченка, жителя с. Бобрикове, Ровеньківського р-ну, Луганської обл.), газ. «Прапор перемоги», 1958, 2 липня.

Пісня про вибори. (Записано від М. Сверловича в с. Гусний, В.-Березнянського р-ну, Закарпатської обл.), газ. «Советское Закарпатье», 1958, 16 березня.

Пісня про вождя. (Про В. І. Леніна), газ. «Молодь України», 1958, 22 квітня.

Пісня про Леніна. (Слова народні. Літературна обробка М. Рильського. Муз. Л. Ревуцького), ж. «Культурно-освітня робота», 1950, № 1, стор. 27.

Пісня про опришків. (Записав в с. Кобаки, Косівського р-ну, поет-селянин Д. П. Осічний), газ. «Прикарпатська правда», 1958, 25 травня.

Пісня про Пашу Ангеліну. (Слова народні, муз. Л. Ревуцького), ж. «Культурно-освітня робота», 1949, № 11, стор. 4 (обкладка).

Пісня про радянську дійсність, газ. «Закарпатська правда», 1951, 2 листопада.

Пісня про Суворова. (Слова й музика народні), газ. «Радянське мистецтво», 1950, 17 травня.

Пісня про чумизу, газ. «Червоне Запоріжжя», 1951, 13 лютого.

Пісня про Щорса. (Записав М. Осипенко в м. Короп, Чернігівської обл.), газ. «Радянська Україна», 1957, 5 жовтня.

П л е м а О. Співанки гудула. (Склав колгоспник О. Плева, колгосп ім. Шевченка, Городенківського р-ну, Станіславської обл.), газ. «Радянська Україна», 1954, 29 липня.

Пливе по річці човен тихенько. (Лірична пісня минулого. Записав у м. Берестечку М. Старанко), газ. «Радянська Волинь», 1955, 2 жовтня.

Подяка шахтаря. (Слова і музика до коломийок записані Будинком народної творчості в селі Иршаві від І. Кобаля), газ. «Советское Закарпатье», 1952, 4 жовтня.

Поїду я трактором. (Записано пісню в селах Рогатинського р-ну, Станіславської обл.), газ. «Прикарпатська правда», 1957, 24 грудня.

Посилаем ми до Ради. (Записано пісню від Ф. Козаря в с. Великі Лучки, Мукачівського р-ну, Закарпатської обл.), газ. «Советское Закарпатье», 1958, 16 березня.

Пословици и поговорки, газ. «Советское Закарпатье», 1958, 16 жовтня.

Привіт виноградівцям. (Пісня), газ. «Ленінська правда», 1958, 22 жовтня.

Привіт столиці. (Коломийки), газ. «Советское Закарпатье», 1951, 27 листопада.

Прийшла влада народная. (Пісня. Записано на Буковині), газ. «Кіровоградська правда», 1949, 23 жовтня.

Приказки та прислів'я. (Записав бандурист Г. Ільченко в селах України), газ. «Соціалістична Харківщина», 1954, 5 вересня.

Прислів'я і приказки, газ. «Вінницька правда», 1954, 3 жовтня.

Прислів'я та приказки. (Записали: В. Теслюк в селах Снятинського району, В. Бандурак в селах Городенківського району, Станіславської обл.), альм. «Радянське Прикарпаття», Станіслав, 1956, стор. 107—108.

Про Леніна і Сталіна. (Народні прислів'я та приказки), газ. «Червоне Запоріжжя», 1952, 5 жовтня.

Про шахтаря-богатиря, сталевара-швидковара, тракториста-молодця і дівочі серця. (За мотивами нар. казки), газ. «Радянська Донеччина», 1955, 1 січня.

Про ясного сокола. (Дума про Й. В. Сталіна), ж. «Жовтень», 1951, № 5, стор. 3—4.

Радісно стрічаем ми Жовтневі дні. (Публікації. Добрав Ф. Ткаченко), ж. «Народна творчість та етнографія», 1957, IV, стор. 130—132.

Радянська жінка в поетичній творчості народу. (Публікації. Добрала Т. Грудзинська), ж. «Народна творчість та етнографія», 1957, I, стор. 119—124.

Радянські прислів'я та приказки, газ. «Радянська культура», 1957, 31 жовтня.

Революційні пісні на Буковині. (Публікація Ф. Погребенника), альм. «Радянська Буковина», Чернівці, 1957, стор. 254—256.

Революційні пісні. (Публікації Г. Нудьги, Т. Марденюка, Ф. Погребенника; 3 передмовою редакції), ж. «Жовтень», 1957, № 7, стор. 121—123.

Родина. (Сучасна російська народна пісня. Обробка А. Копосова), газ. «Зоря Полтавщини», 1954, 30 березня.

Розспівалися заводи, оновляється земля. (Сторінка робітничого фольклору. Добрали П. Д. Павлій, Д. Я. Шлапак), «Робітничка газета», 1957, 28 вересня.

(Продовження буде)

М. Марченко, П. Павлій



НА РЕСПУБЛІКАНСЬКІЙ ВИСТАВЦІ САМОДІЯЛЬНИХ МИТЦІВ

Літній погожий день. Жнива. Обідній перепочинок. Прямо на залитому яскравим сонячним промінням току виступає агіткультбригада. Радісні посмішки сяють на обличчях колгоспників, що не можуть відвести очей від хвацьких танцюристів. А вусатий бригадир, який простяг уперед руки, здається, так і вигукне: — Молодці!



«Королева полів». Різьба по дереву П. П. Петренка (Тернопільська обл.).

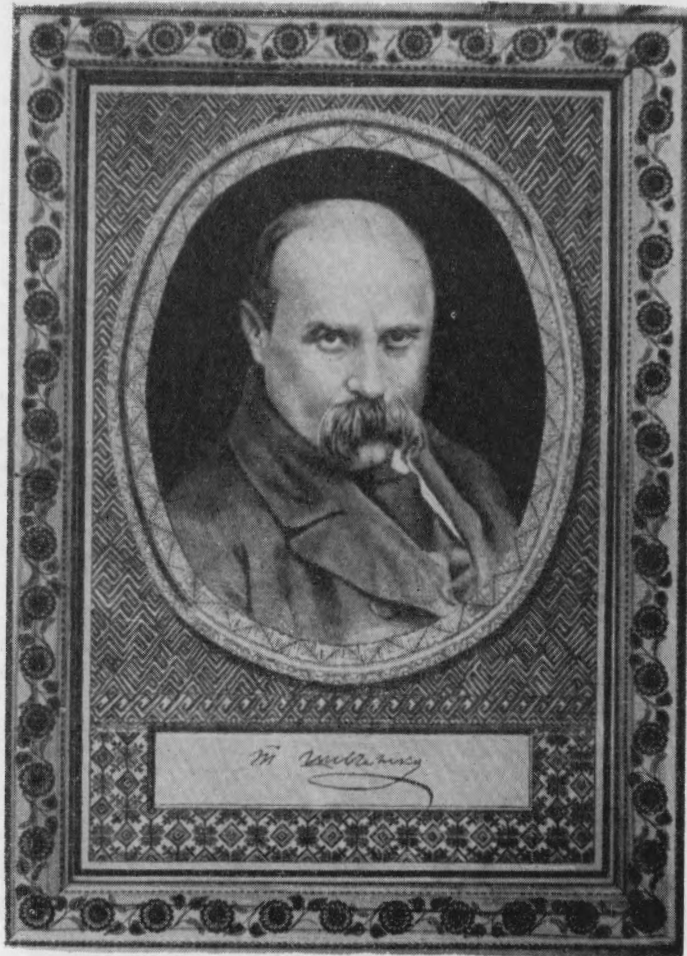
Це одна з картин, що експонувались у залах Жовтневого палацу на Республіканській виставці самодіяльного образотворчого мистецтва, присвяченій Декаді української літератури та мистецтва в Москві (Н. Кизенко «Агіткультбригада»). Яскрава, сповнена світла і тепла, вона ніби відповідала настроям відвідувачів виставки, які в книзі відгуків, а то й просто в розмовах між собою висловлювали шире захоплення багатством і різноманітністю народних талантів.

Найширше на виставці був представлений живопис, зокрема тематична картина. До кращих слід віднести полотна, в яких показана самовіддана праця радянських людей в ім'я виконання семирічного плану: «Вригада клепальників» В. Басанця (Сталінська обл.); «В цеху» І. Курочки (м. Суми); «Сінокіс» І. Циганенка (м. Суми); «Летить ви, голуби» Ф. Тетяничка (Київська обл.).

Слід зупинитися на останньому, невеликому за розміром, але оригінальному за композиційним та кольоровим розв'язанням полотні. Ген у блакитній високості пролітає зграя сріблястокрилих голубів. На мить відірвавшись від роботи, випростався на весь зріст і проводить птахів поглядом з рихтувань висотного будинку дужий, широкоплечий муляр. Композиція твору проста, але скільки тут сказано! Відчуваєш душу робітника, якому так дорогі в чистому, безхмарному небі голуби миру.

З професійною майстерністю виконана й картина І. Наталухи (м. Суми) «Макаренко», де видатний педагог зображений серед своїх вихованців. Ціальна композиція твору підкреслює згуртованість колективу. Картина Г. Ружинського (м. Київ) «Юність» — це ніби молодіжна пісня-марш. Польовою дорогою, обабіч якої, мов гаптовані сріблом кидими, розкинулись ниви квітучої гречки, мчать на мотоциклі юнак з дівчиною. Образи їх узагальнені; вони ніби уособлюють всю нашу молодь, яка нестримно лине все вперед і вище.

В експонованих портретах змальовані неповторні образи людей праці: Г. Шаповалов (Сумська обл.) — «Бетонниця Галя», «Вчителька»; І. Маслоков (м. Київ) — «Портрет майстра дільниці комуністичної праці заводу «Більшовик» Г. Бородавки та ін. Тепло, з почуттям виконаний І. Курочкою (м. Суми) портрет кобзаря Єгора Мовчана. Співець зображений з бандурою в руках. Його незрячі очі спрямовані в да-



Портрет Т. Г. Шевченка. Випалювання по дереву
Ф. Ф. Максименка (м. Луганськ).

лечинь, обличчя зосереджене. Здається, весь він — в творчому напруженні, в душі його народжується нова дума.

Чимало було представлено на виставці пейзажних творів. Самодіяльні митці з любов'ю передали у своїх полотнах красу рідної природи. Відрадно, що чільне місце в експозиції виставки зайняв міський, індустріальний пейзаж: В. Іванов (м. Київ) — «Увечері», «Київ-товарний»; Н. Дем'яненко (м. Київ) «Вогні Хрещатика» та ін.

Графіка та скульптура представлені на виставці бідніше. Проте в кращих роботах з цих видів образотворчого мистецтва народні умільці з професійною майстерністю передали биття пульсу сучасності. Малюнки олівцем Г. Марченка (м. Запоріжжя) «На березі Дніпра», «До школи»; І. Сагайдака (м. Херсон) «Портрет столяра Марка Рауса»; В. Масленникова (м. Дніпропетровськ) «Шкіпер»; скульптурні твори М. Ільченка (Полтавська обл.) «Господарка полів»; В. Корсунського «Монтажник» та ряд інших просто вихоплені з життя.

Шкода, що на виставці було дуже мало творів традиційних народних жанрів, зокрема таких, як різьблення та випалювання по дереву, інтарсія тощо. Навіть майстерно виконані роботи А. Язловського з Луганської області «Перебендя» (різьблення

по дереву), Н. Толстої з Закарпаття «Вперед до комунізму» (інтарсія), Ф. Максименка з Луганської області «Т. Г. Шевченко» (випалювання по дереву) та ряд інших не дають справжнього уявлення про успіхи народних митців України в цих жанрах прикладного мистецтва. Не зрозуміло, чому були відсутні на виставці зразки народного ткацтва, килимарства, вишивання тощо.

Слід зауважити, що при відборі експонатів організатори виставки виявили недостатні вимоги до якості окремих творів. В експозиції виставки було чимало слабких, дилетантських робіт, які, по суті, не мають відношення до мистецтва. Дивно, як могли потрапити на виставку такі полотна, як портрет дівчини з байдужим поглядом і безглуздою посмішкою (М. Царевський — «Таня»), сірий, примітивний «Уральський мотив» І. Полежаєва, безпорадний формою і бездумний змістом «Літній день» В. Науменка тощо.

Проте, незважаючи на ряд недоліків, виставка засвідчила дальше зростання майстерності самодіяльних митців республіки. Пензлем, пером, різцем народні умільці красномовно розповідають про щасливе життя трудящих України під зорею Радянської влади.

С. Музиченко

ОГЛЯД САМОДІЯЛЬНИХ КІНОФІЛЬМІВ

Серед різноманітних видів мистецтва, що були представлені на Декаді українського мистецтва і літератури в Москві, значну увагу привернула любительська кінематографія — одна з нових форм самодіяльної творчості народу.

За останні роки створення гуртків кінолюбителів набуло особливо широкого розмаху. На Україні зараз є понад 200 самодіяльних кіностудій, що виникли при Палацах культури, на заводах, фабриках, шахтах, у колгоспах, вузах, школах і т. д. Мистецтво кінолюбителів покликане відображати життя, працю і побут народу; кінолюбитель, за влучним виразом відомого радянського кінорежисера Г. Рошаля, має стати «побутописцем на півдні».

Масовий рух самодіяльного кінолюбительства свідчить про зростання матеріального добробуту і культурного рівня трудящих, про нове, комуністичне в їх ставленні до своїх громадських обов'язків.

Напередодні Декади у Києві відбувся II республіканський огляд самодіяльних фільмів. На огляд було представлено більше 40 кінотворів, різноманітних за своєю тематикою і жанровими особливостями.

Великий інтерес викликали фільми, що розповідають про нові явища в нашому суспільстві, про комуністичне ставлення до праці. Кінолюбители тресту «Азовстальбуд» розповідають у своєму кіноарисі «Розвідники майбутнього» про передову бригаду Василя Череса, яка завоювала звання бригади комуністичної праці. Це — схвильована розповідь про боротьбу за кожного члена бригади, за виховання у людини рис комуністичної моралі. Заслуга авторів фільму в тому, що вони показали колектив будівників у повсякденній праці, розкрили їх душевний світ, середовище, що формує їх характер.

Велику увагу приділяють кінолюбители популяризації досягнень свого заводу чи колективу, пропаганді передового досвіду. Так, на Харківському електромеханічному заводі створено фільм «Шліфувальник Костін», який присвячено кращому раціоналізатору м. Харкова. Це своєрідна кінолістька про винахід пристосування для швидкісного шліфування деталей та про поширення цього методу в цехах заводу.

Заслужене визнання мав у глядача науково-популярний кіноарис «Раціоналізатори» (Будинок культури ім. Горького, м. Кадівка), який прийнятий Головним управлінням кінофікації та прокату Міністерства культури УРСР для демонстрування в усіх вугільних районах республіки. В простій та дохідливій формі фільм розповідає про досвід кращих винахідників — тт. Андрєєва, Юремана, Воробйова, досвід, що стає надбанням багатьох. Фільм характерний чіткою цілеспрямованістю, вдалим дикторським текстом.

Кадівські кінолюбители створили і кольоровий фільм «Російська зима» — про веселий зимовий відпочинок. Старовинний народний звичай провід зими, що існував багато століть, тепер повністю вільний від релігійних напастувань і є одним з видів веселого народного гуляння, яке слід пропагувати.

Заслуговує на увагу фільм першої колгоспної самодіяльної кіностудії Тульчинського Будинку культури, Вінницької області, — «У колгоспників Тиманівки». Сценарій цього фільму написав голова колгоспу, Герой Соціалістичної Праці Ф. О. Жилік. Фільм цікаво розповідає про все нове, важливе, що приходить у колгоспне життя, про працю й побут колгоспників.

Цікаву тему підіймають у своєму фільмі «На охороні порядку» кінолюбители Львівського медичного інституту. Народні дружинники показані тут не тільки в їх непримиренній боротьбі з порушниками порядку, але й у цехах заводів і лаборато-

ріях інститутів, вдома, на прогулянці тощо. Перед глядачами проходять й огидні портрети хуліганів, спекулянтів, нероб. Пафос фільму — в утвердженні перемоги комуністичної моралі, в тавруванні всього, що заважає будівництву світлого майбутнього.

Ціла група фільмів кіноаматорів республіки присвячена рідному місту: «У місті славних подвигів» (самодіяльна кіностудія Севастопольського екскурсійного бюро), «В місто приходить весна» (Харківський бібліотечний інститут), «Наше місто» (Чернівецький Будинок культури робітників легкої промисловості) та ін.

Велике пізнавальне значення мають любительські кінотвори, що розповідають про туристські походи, подорожі, — «Ми в Москві», «По Закарпаттю», «Альпіністський табір Балала Кая» та ін.

Певні досягнення мають кінолюбители і в освоєнні жанру художнього фільму. Про інтерес до екранізації російської та зарубіжної класики свідчать ряд художніх фільмів, серед яких кращими виявились: «Жарт» (за одноіменним оповіданням А. П. Чехова) і «Останній листок» (за одноіменною новелою О. Генрі).

Постановку фільму «Жарт» здійснили кінолюбители Харківського електромеханічного заводу до 100-річчя з дня народження А. П. Чехова. Цей фільм вдало передає атмосферу чеховського оповідання, радує глядача хорошим акторським виконанням, продуманою режисерською і операторською роботою. Музичне оформлення фільму сприяє більш глибокому розкриттю внутрішнього світу героїв, підкреслює драматизм їх душевного стану.

Екранізація кінолюбителями Харківського політехнічного інституту новели О. Генрі «Останній листок» — один з кращих кінотворів, що були представлені на огляді (автор сценарію і постановник аспірант інституту Є. Шорох). Використовуючи засоби виразності кіно, автори фільму яскраво розкривають гуманістичну ідею твору, стверджують моральну красу простої людини. Цей фільм не випадково одержав всеосяжне визнання і двічі демонструвався по московському телебаченню.

Для масового руху кіноаматорства, для кінолюбителів властиве прагнення активно втручатися своєю творчістю в життя, брати посильну участь у вирішенні завдань, що стоять перед рідним заводом, колгоспом, містом, перед всією країною. Такими рисами характеризуються самодіяльні фільми, підготовлені кінолюбителями до Декади українського мистецтва і літератури в Москві.

М. Тритиніченко, С. Шипунова

МОЛОДІ ВЧЕНІ ПРО НОВІ ПОЧИНАННЯ В КУЛЬТУРІ ТА ПОБУТІ

Рух бригад і ударників комуністичної праці, покликаний до життя розвитком радянського суспільства, виник у переддень ХХІ з'їзду КПРС. Бажання робітників і колгоспників працювати, жити і вчитися по-комуністичному втілено в їх конкретних ділах і набуло в наші дні не лише широкого розмаху, а й найрізноманітніших форм участі трудящих в громадському житті країни. Боротьба партії за практичне здійснення в сучасних умовах принципу «хто не працює — той не їсть», проти елементів «проклятого капіталістичного минулого», що зустрічаються в побуті і свідомості окремих людей, виховання людини комуністичного завтра — це особливо глибоко відбилось в повсякденній діяльності членів бригад і ударників комуністичної праці.

На наукових сесіях у Москві, Ленінграді, Києві, Харкові, Одесі, присвячених новим починанням, процесам і явищам на сучасному етапі комуністичного будівництва, було не лише представлено, але й узагальнено багатющий матеріал, зроблено значні висновки і показана історична обумовленість рис комуністичного в наші дні.

Сучасності була присвячена і теоретична конференція молодих спеціалістів АН УРСР, працівників промислових підприємств та студентів вузів Сталінського району м. Києва, яка відбулася в червні цього року.

«Роль громадських форм у справі комуністичного виховання молоді» — з такою доповіддю виступив секретар Сталінського РК ЛКСМУ І. Солдатенко. Використовуючи приклади з життя району, він показав, як практична робота комсомольських організацій по вихованню у молоді вірного розуміння загальнодержавних інтересів починається з колективного обговорення і вибору кращих шляхів у вирішенні господарських завдань, активної участі в розробці виробничих планів, роботи в радах молодих спеціалістів, комісіях найрізноманітнішого профілю, товариських судах, комсомольських штабах, рейдових бригадах тощо.

Науковий співробітник Інституту економіки АН УРСР В. Ключко в своїй доповіді «Бригади комуністичної праці — зразок нового, творчого ставлення радянської людини до праці» зупинився на деяких теоретичних питаннях, пов'язаних безпосередньо з характером суспільної організації виробництва.

В. Зінич та А. Орлов (Інститут мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР) у доповіді «Члени бригад — носії нового в побуті та комуністичній моралі» висвітлили не лише форми боротьби робітників за дійсно новий, докорінно відмінний від минулого побут, а й ті зміни, які сталися внаслідок цього в свідомості самих же робітників.

Нині набули широкого розповсюдження добровільні народні дружини. Лише в Сталінському районі м. Києва вони налічують у своїх рядах понад 2 тисячі членів ВЛКСМ і неспілкової молоді. Питанням найрізноманітнішого впливу такої форми самодіяльної організації трудящих на громадський побут була присвячена доповідь наукового співробітника ІМФЕ АН УРСР В. Наулка.

Аспірант ІМФЕ АН УРСР О. Костюк проаналізував шляхи, якими йде естетичне виховання молоді в сучасних умовах, і показав, як правильне використання цінних надбань людської культури служить всебічному розвитку духовних потреб трудящих.

Науковий співробітник Інституту української літератури ім. Т. Г. Шевченка С. Плачинда розглянув проблему відображення нового, комуністичного в творах письменників республіки.

Логічним продовженням доповідей були цікаві за змістом і формою виступи секретаря комітету ЛКСМУ Київського університету П. Кононенка, секретаря комітету комсомолу заводу «Ленінська кузня» М. Сороки, ударника комуністичної праці цього ж підприємства М. Мацька, одного з найкращих дружинників заводу «Транс-сигнал» А. Басистого, які розповіли про трудові будні своїх колективів, про плани на майбутнє.

На закінчення роботи конференції її учасники надіслали ЦК КПРС і ЦК КП України вітальні листи.

ФОЛЬКЛОРНО-ЕТНОГРАФІЧНІ ЕКСПЕДИЦІЇ 1960 р.

Нещодавно закінчила свою роботу фольклорна експедиція студентів Київського ордена Леніна державного університету ім. Т. Г. Шевченка, яка протягом кількох тижнів провадила збирання зразків усної народної творчості в Рокитнівському районі Ровенської області.

Особливо багато зібрано частушок, в яких прославляються герої сьогоденного дня, передовики соціалістичної праці, опоегизована радянська дійсність з її захоплюючою романтикою і красою почуттів творців нового життя. Чимало записано і частушок, що влучно, дотепно картають ледарів і дармоїдів, базік, п'яниць і спекулянтів, які ще подекуди зустрічаються в нашому суспільстві.

Слід відзначити також злободенні анекдоти та народні усмішки, записані в с. Масевичах.

Прекрасну радянську народну пісню з циклу так званих невільницьких пісень періоду Великої Вітчизняної війни (про вивезення молодої української дівчини до Німеччини на фашистську каторгу) записано з уст О. Н. Гордійчука, жителя с. Рокитне. Від 77-річного члена колгоспу «Ленінським шляхом» (с. Рокитне) М. Є. Кириловця записано цікаву оповідь про зустріч його з В. І. Леніним.

Зустрілися учасники експедиції і з народними умільцями, прадівниками Рокитнівського скляного заводу П. Я. Боровським, Ф. М. Бабичем, М. Й. Маковським, М. Й. Кучинським та ін. Чимало їх художніх виробів з прозорого кольорового скла — ведмедиків, півників, лебедів, рибок, ваз, кошків тощо — учасники експедиції зафотографували.

Не випадом з поля зору молодих дослідників і традиційний фольклор, яким здавна славиться Полісся. Записано немало історичних, суспільно-побутових, а також ліричних пісень та балад.

Цікаві казки, переважно на соціальну і побутову тематику, розповів 73-річний житель с. Рокитне В. Г. Пахнюк.

Значне місце в поетичному життєвому творчому народному з давніх пір посідала обрядова поезія, тісно пов'язана з виробничою діяльністю людини. Серед великої кількості творів цього жанру учасниками експедиції записано чимало веснянок, «купальних», «петрівчаних» та обжинкових пісень.

Відомо, яку важливу роль виконує пісня в народній весільній драмі. З весільних пісень зацікавили молодих фольклористів насамперед мініатюрні, часто в одну строфу, пісні дружків, де в жартівливій формі дається вичерпна характеристика «скупої свашки»; дістається в них і злий свекрусі, і гостям-ненажерам.

Від учнів Рокитнівської семирічної школи учасники експедиції записали багато народних загадок, дитячих ігор («Прапор», «Два вогні», «Ганя», «Вибивний» та ін.), дитячих лічилок («плющанок»).

І. Березовський

20 липня 1960 р. Інститутом мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР була організована наукова експедиція по запису української народної творчості на півдні Дніпропетровської області у складі позаштатного кореспондента ІМФЕ АН УРСР, доцента Криворізького гірничого інституту І. Г. Осетрова та аспіранта Інституту мистецтвознавства В. Н. Золочевського. Будучи відомим фахівцем-геологом, І. Г. Осетров разом з тим серйозно вивчає музику, зокрема українську народну піснєвність, має бібліотеку музично-теоретичної літератури.

В с. Українка, Широківського району, вони записали біля 20 пісень, переважно триголосних, які, до речі, внаслідок їх складності до цього часу найменше записувались і вивчалися (часто при записуванні триголосних пісень фольклористи відкидали третій голос «для зручності запису»).

У Нікопольському районі учасники експедиції провадили записування пісень на польових станах, фермах тощо, де працює багато молоді. В районі сіл Червоногирівка, Городище, Максимівка, м. Марганця після ретельного відбору було записано біля 20 пісень.

Можна сподіватися, що більшість з них як за своєю новизною, так і за художньою вартістю становитиме значний інтерес для фольклористів.

В. Золочевський

В період розгорнутого будівництва комунізму одним з першочергових завдань радянських етнографів, як і всіх представників суспільних наук, є виховання людини комуністичного суспільства. Розв'язанню цієї проблеми в значній мірі сприяє не тільки вивчення тих паростків нового, що мають місце в культурі та побуті трудящих Радянської України, а й глибоке узагальнення цих багатограних процесів.

Етнографічна експедиція Інституту ІМФЕ АН УРСР, що відбулася в липні цього року, ставила за мету дослідити нові починання та явища в середовищі робітничого класу республіки. Маршрут експедиції проходив через такі робітничі центри, як Каховка, Херсон, Миколаїв, Кривий Ріг. Основну увагу колектив приділив вивченню культури і побуту гірників та будівельників Кривого Рогу.

Старший науковий співробітник Інституту О. С. Куницький зробив описи селищ гірників. Вивчено принципи їх планування, а також методи, якими користуються індивідуальні забудовники. Привертають увагу двоповерхові будинки, що розраховані на 8 сімей. Поряд з такими будинками — багатопверхові, переважно гуртожитки. О. С. Куницьким зібрано і значний ілюстративний матеріал.

Умови праці, побут гірників шахти «Гірник» рудника імені Дзержинського досліджував аспірант інституту В. В. Миронов. Результати його роботи — дані про освітній ценз, національний склад, вікову структуру, сімейний побут тощо — дають досить чітку картину життя гірників.

А. Орлов

В ЦЕНТРАЛЬНОМУ БУДИНКУ НАРОДНОЇ ТВОРЧОСТІ УРСР

З метою поповнення репертуару художньої самодіяльності творами на сучасну тематику Центральний Будинок народної творчості УРСР разом з Спілкою письменників України та Спілкою композиторів України з 25 грудня 1959 р. по 1 травня 1960 р. провів Республіканський конкурс на створення крадчих одноактних п'єс, пісень (хорів), інструментальних творів, гумористичних і сатиричних творів для художнього читання.

Творча громадськість республіки взяла активну участь в конкурсі. Так, надійшло 268 п'єс від 242 авторів. Після всебічної оцінки з боку журі конкурсу до числа премійованих увійшли п'єси: Л. Синельникова «Один лише день» (перша премія), О. Четретного «В тенетах» (друга премія). Третю премію присуджено В. Щоголеву за п'єсу «Далекі друзі» та М. Зарудному за твір «Фабриканти». Крім того, 10 п'єс дістали схвальну оцінку, і після незначних доробок їх буде використано у драматичних самодіяльних колективах.

Велику активність проявили учасники конкурсу на пісню. 388 авторів надіслали 500 хороших творів, пісень, романсів. Переважна кількість авторів — композитори-аматори. Премійовано твори «Ой, у лісі коло дуба» (автор інженер Г. Петрицький, слова поета І. Кутеня; друга премія); «Летять журавлі» (композитор І. Шамо, слова поета О. Новицького); «Пісня про рідну землю» (С. Крапива і М. Карпенко); «Ой, ішов солдат додому» (обробка народної мелодії для хору Л. Яценка) — третя премія. Четверту премію присуджено за твори «Споряджу я милого» (автори В. Хоменко-Доленко

і О. Супрун); «Пісня про Євгенію Долинюк» (В. Верменич і О. Новицький); «Дума про Буковину» (П. Окрушко і І. Кутень); романси — «Ре» і «Ля» з циклу «Сім струн» Лесі Українки (композитор-аматор М. Вульф).

62 автори надіслали 123 інструментальних твори для оркестрів — духових, симфонічних, естрадних, народних інструментів, а також для інструментальних ансамблів і солістів-інструменталістів (фортепіано, скрипка, віолончель, бандура, цимбали, домра, баян і т. ін.). З цих творів другою премією відзначено фантазію для трьох баянів на закарпатські теми — композитора К. О. Мяскова, ліричну п'єсу для струнного (смичкового) оркестру — М. Г. Мірщина. Третю премію дістали твори: українська рапсодія для духового оркестру — диригента С. Н. Творуна, український і російський танці для оркестру народних інструментів — композитора П. Т. Глушкова. Ряд творів, що не дістали премій, придбано у авторів для поповнення репертуару виконавців-інструменталістів.

В конкурсі на твори гумору і сатири взяло участь 2125 авторів, які надіслали близько 5000 творів. Преміями відзначено гуморески «Янголь з Терешок» В. Г. Большакіа і «Чудо» Є. С. Кравченка (друга премія); «Божествені діла» — вчителя з с. Іванівці Хмельницької області О. Б. Рогова; віршований памфлет «Заблуда» — О. І. Жолдака (третя премія). Четверту премію дістали: цикл байок В. М. Ніколенка — вчителя з с. Кустово-Суходілка Полтавської області; «Храми і шрами» — вчителя з с. Саварка на Київщині В. І. Петька; «Брат сторож» П. Ю. Ключини з с. Карабутово на Сумщині; «Синиця і горобець» Ю. І. Лисиці з с. Стольне на Чернігівщині; «Жалісливий лев» І. В. Чорногора з м. Нова Прага Кіровоградської області. Премійовано також збирачів народних гуморесок М. К. Холодного — робітника Миргородського стадіону, В. Г. Сацюка — вчителя з с. Мала Рита, Брестської області, БРСР (третя премія).

Влітку цього року в Києві відбувся республіканський огляд-конкурс самодіяльних народних театрів. Перше місце і диплом першого ступеня журі присудило: театрові Новоград-Волинського міського Будинку культури Житомирської області за постановку п'єси «Лісова пісня» Лесі Українки (режисер Я. Горілий, художник Б. Меленівський, балетмейстер В. Починок, хормейстер М. Артемюк, диригент П. Човгань); театрові Палацу культури імені Леніна Луганського тепловозобудівного заводу ім. Жовтневої революції за постановку опери «Іван Сусанін» М. Глінки (керівник оперної студії М. Дунавський, режисер М. Авах, хормейстер О. Лебедєв, балетмейстер Д. Пасічник, художники Є. Годлевський і Д. Вочаров, диригент — засл. артист Вірменської РСР П. Каспаров); театрові Палацу культури імені В. І. Леніна Старокраматорського машинобудівного заводу ім. Орджонікідзе Сталінської області за постановку п'єси «Два кольори» А. Зака і І. Кузнецова (режисер М. Силаєв, художники — В. Киреев і С. Лаєвський).

Друге місце і диплом другого ступеня присуджено хореографічній студії Дніпропетровського Палацу культури студентів за постановку балету «Червоний мак» Р. Глієра (балетмейстер О. Краснікова, режисер В. Коваліський, художник О. Скрипка, диригент С. Дудкін); театру Феодосійського районного Будинку культури Кримської області за постановку п'єси «Далі неозорі» М. Вірти (режисер Р. Белянова, художник С. Шкадовський).

Третє місце і диплом третього ступеня дісталися: музично-драматичному театру Харківського турбінного заводу за постановку п'єси «Майська ніч» за М. В. Гоголем (інсценізація М. Старицького, музика М. Васильєва, режисер Л. Яковлева-Дубинська, балетмейстер В. Чернов, художник М. Попов, хормейстер В. Подпоріна, диригент М. Каневський); театру Львівського Будинку вчених за постановку спектаклю «Для домашнього вогнища» І. Франка (режисер А. Ротштейн, художник М. Лещенко, костюми за ескізами А. Струтинської).

Л. Носов

ДРУГА КОНФЕРЕНЦІЯ ЗБИРАЧІВ ФОЛЬКЛОРУ БУКОВИНИ

В кінці травня у підгірському райцентрі Вишня відбулася друга конференція фольклористів Чернівецької області. Зібралось понад 300 збирачів фольклору — працівників культосвітніх установ, вчителів, лікарів, робітників і колгоспників, студентів.

Конференцію відкрив начальник обласного управління культури С. І. Дідик, який підвів підсумки роботи районних секцій та окремих збирачів фольклору за рік. Говорячи про розвиток радянської народної творчості, він називає багато записів нових пісень, коломийок, частушок, які оспівують трудові будні радянських людей, боротьбу трудящих за перетворення в життя історичних рішень XXI з'їзду КПРС, величають невтомну працю героїв соціалістичних полів, тваринників, лісорубів і т. д. Доповідач наводить ряд прикладів нових записів народної творчості. В одній із ко-

ломийок, записаній у Заставнівському районі, так оспівується королева полів — кукурудза:

Ковбаса не пада з неба,
Манни з неба не проси,
Кукурудзу сіять треба,
Якщо хочеш ковбаси!

Ідейна спрямованість сучасних народних пісень знаходиться в органічному зв'язку з думами й турботами кожного колгоспника, робітника, духовне життя яких пройняте героїкою наших днів.

Творчий геній народу чуйно ставиться до своєї спадщини, вміло шліфує і використовує надбання минулого. Доповідач наводить приклади сміливого підходу народу до спадщини, навіть до поетичних творів відомих поетів.

Збирацька робота на Буковині набирає дедалі більш масового характеру. У Вижицькому, Путильському, Заставнівському та інших районних секції збирачів фольклору ставлять питання про організацію і відкриття районних музеїв фольклору та етнографії. Активну роботу в цьому напрямку розгорнули окремі збирачі фольклору — вчитель Вижицької середньої школи П. Шулик, бібліотекар с. Виженка, Вижицького району, М. Гудима, редактор Путильської районної газети М. Ревудький, лікар з с. Малий Кучірів, Заставнівського району, М. Нечитайло, пенсіонер І. Ужик (м. Чернівці) і багато інших.

Про розвиток буковинського фольклору розповідали у своїх виступах викладачі Чернівецького державного університету О. С. Романець, Г. І. Сінченко, А. М. Добрянський, народна поетеса Параска Амбросій та ін.

Підводячи підсумки бурхливого розвитку народної поетичної творчості за 20 років, О. С. Романець у доповіді «Післявоєнна народна поетична творчість Радянської Буковини» на конкретних прикладах розкрив духовний зріст трудящих міста і села. Ілюструючи свій виступ записами народних пісень, він показав, як народ у своїй творчості з перших же днів Радянської влади на Буковині славить визволення, вільне життя, оспівує трудові досягнення.

Важливою темою буковинського фольклору є дружба російського і українського народів. В народних творах прославляється їх братерське єднання, мирна праця, загальна мета всіх народів — будівництво комуністичного суспільства.

За своє соціальне і національне визволення трудящі Буковини щиро дякують Комуністичній партії, її організаторові і натхненнику В. І. Леніну. «Комуністична партія і образ В. І. Леніна в народній творчості Буковини» — з такою доповіддю виступив доцент Чернівецького державного університету Г. І. Сінченко. Вказавши на те, що образ В. І. Леніна здобув найкраще своє висвітлення у фольклорі всіх народів Радянського Союзу, в тому числі і в українській народній творчості, він зупинився на буковинських піснях, коломийках і легендах про вождя соціалістичної революції. З іменем Леніна трудящі Буковини пов'язують свої найкращі мрії, повсякденну боротьбу за комунізм.

В Путильському районі народилася «Верховинська легенда», яка вині стала золотим скарбом українського фольклору. Невмирущий образ Ілляча знайшов своє вираження в найрізноманітніших зразках буковинського фольклору. Народ намагається порівняти його з буйним вітром, громом, сонцем, але приходить до висновку, що ніщо не рівня Леніну: «Вітер зашумить та й стихне. Його ж дума завжди вирує по світу. Грім загремить та й змовкне. Його ж голос завжди громом лунає по світу. Не рівня і сонце йому. Сонце тільки вдень світить, а на ніч згасає. Його ж життя для всього світу завжди яскраво сяє. Нема Ленінові рівного ні в чому!» — ось висновок цієї чудової легенди.

З доповіддю «Образи народних месників в народній творчості Буковини» виступив А. М. Добрянський. Характеризуючи визвольний рух на Буковині, він називає імена месників народу — Олекси Довбуша та Лук'яна Кобилиці. Про них народ склав багато легенд, переказів, коломийок, пісень. Особливо багато пісень про Олексу Довбуша і Лук'яна Кобилицю ми знаходимо у записках Юрія Федьковича. Саме в них народ найправдивіше відтворив свою історію.

Цікавими були виступи на конференції багатьох збирачів усної народної творчості, які поділились своїм досвідом збирацької роботи, розповіли про плани на майбутнє. Вчитель Вижицької середньої школи П. М. Шулик розповів присутнім, як він залучив до записування пісень учнів школи, організував гурток юних фольклористів та етнографів. В минулому році в районі відкрито музей фольклору та етнографії. Змістовним був виступ збирача фольклору, редактора Путильської районної газети тов. Ревудького, який розповів про діяльність районної секції збирачів фольклору, що в минулому році записали біля трьохсот пісень і коломийок. Багато цікавого було у виступах інших збирачів фольклору області.

Учасники конференції прийняли звернення до всіх фольклористів області — працівників культосвітніх установ, інтелігенції, робітників і колгоспників, закликали

їх ширше розгорнути збирацьку роботу, через радіо та пресу пропагувати кращі зразки народної пісенної творчості, включати кращі народні твори до репертуару гуртків художньої самодіяльності.

В цей же день учасники конференції відвідали й познайомились з роботою Вижицького районного музею фольклору та етнографії, де зібрано більше 800 зразків старовинної і сучасної народної вишивки, гончарні вироби, різьблення по дереву, понад 600 записів пісень, легенд, казок, переказів, етнографічна карта району тощо.

Друга обласна конференція збирачів фольклору Чернівецької області засвідчила бурхливий розвиток усної народної творчості Радянської Буковини і накреслила дальші шляхи збирацької роботи фольклористів області.

м. Чернівці

І. Середюк

В ПОЛТАВСЬКОМУ ОБЛАСНОМУ БУДИНКУ НАРОДНОЇ ТВОРЧОСТІ

Готуючись до Декади української літератури і мистецтва в Москві, Полтавський обласний Будинок народної творчості оголосив конкурс на кращі літературні та музичні твори, а також на твори образотворчого і прикладного мистецтва. В конкурсі взяло участь понад 150 обдарованих самодіяльних композиторів, поетів, байкарів, драматургів, живописців, скульпторів, різьбярів тощо, які в своїй творчості висвітлюють працю новаторів виробництва, учасників бригад комуністичної праці, змальовують чудову природу Полтавщини.

За рішенням журі по секції поезії другу премію було призначено Михайлу Тихому (м. Лохвиця) за вірші «Оповідання вчительки» та «Думу про борця за мир». Третью премію за цикл віршів «По волі партії», «Стою на вахті трудовій», «Опш-нянські гончарі» та «Веснянка» удостоєний Д. Івко-Квітко (м. Полтава).

Заохочувальні премії одержали: С. Костенко (м. Полтава) за пісенний текст «Я вийду, кохана» та Д. Залізник (с. Ключниківка, Комишнянського району) за жартівливий вірш «Молоковоз».

Серед творів, що надійшли на конкурс, значне місце займали одноактні та багатоактні п'єси. Одноактівка «В тіні яблунь» (автор педагог Пенчуківської семирічної школи, Козельщанського району, Ю. Михайленко) відзначена третьою премією.

Заохочувальні премії одержали А. Дубовик (с. Семенівка) за твір «Продавщиця магазину номер вісім»; Ю. Гравій, артист Полтавського українського драматичного театру ім. Гоголя, за твір «Люди і золото»; Я. Орлова, художник Полтавського обласного театру ляльок, за п'єсу «Тридцять тисяч»; В. Лаборешник, науковий працівник Полтавського державного художнього музею, за одноактівку «Знаменна дата»; А. Кумака (с. Козельщина) за одноактівку «Не тим шляхом».

Самодіяльний композитор І. П'явка з хутора Михайлівського, Диканського району одержав першу премію за пісню на слова Пашка А. «Розвійся, тумане». Другою премією відзначена пісня М. Дяченка «Над Кремлем зірка ясна», третьою — пісня М. Донця «Рідна Полтавщина моя».

Заохочувальні премії одержали О. Банзін («Я Вітчизну люблю»), Б. Божко («Йде он доленька моя»), М. Лях («Приїжджай, дівчино»), Ю. Левада («Про Євдокію Любченко»), Г. Непорада («Полтавський край»).

Полтавщина здавна славиться художніми вишивками, виробами декоративного і прикладного мистецтва. На конкурс надійшло багато картин, етюдів, скульптур, зразків різьблення по дереву, вишивання тощо. Першу премію одержав самодіяльний скульптор Л. Ільченко за композицію «Врожай». Другу премію присуджено молодому самодіяльному митцю В. Павлюченку за серію зразків випалювання по дереву «Полтавщина в семиріччі».

Треті премії присуджені різьбярям М. Числовіч за колекцію фігурок домашніх тварин, В. Шеремету (с. Семенівка) за твори «Електрозварниця» і «Танок» та В. Гарбузу за «Освоєння космосу». Багато самодіяльних майстрів одержало заохочувальні премії.

Твори, які надійшли на конкурс, свідчать про творче зростання народних умільців, про те, що підготовка до Декади сприяла творчому піднесенню трудящих Полтавщини. Полтавський обласний Будинок народної творчості разом з ентузіастами фольклорної справи провів комплексно-тематичну фольклорну експедицію в міста і села області. Члени експедиції побували в селах Василівці, Полтавського району, Колманівці, Селешині та Коновалівці, Машівського району, Опшні, Чутово, Кагамлик, Глобинського району, в містах Лохвиці, Зінькові, Диканьці, де збрали цікавий матеріал, зокрема думи, балади і пісні про геніального вождя Володимира Ілляча Леніна, про відомих діячів Комуністичної партії і Радянської держави.

Крім цих творів усної народної поетичної творчості, члени експедиції записали чимало казок, анекдотів, гумористичних творів (народні усмішки), а також декілька

дум, балад і легенд на різні теми. Серед них: дума про В. І. Лепіна — «Маяк», дума про видатного борця за мир М. С. Хрушова — «Дума про борця за мир», дума про К. Є. Ворошилова — «Галина» і думи про революційні події на Україні — «Було колись на Україні», про революційні події в селі Кошманівці, Машівського району на Полтавщині. Цікавий задум має лірична «Дума про партизанку Ольгу Бондаренку», яка присвячена відважній жінці — колгоспниці з с. Великі Сорочинці, Миргородського району, що загинула смертю хоробрих в нерівній боротьбі з німецькими окупантами, яку:

Тричі убивали люті вороги,
А вона, вся в ранах, знову оживала,
Знов синів скликала, щоб катюзі мстить
І березу рідну кров'ю поливала,
Що тепер у листі золотом горить.

В матеріалах цієї експедиції, як ми вже сказали, є казки. Звертають на себе увагу, зокрема, «Казка про дідуса Панаса», «Добродій, красуня і лютий Змії», «Казка про Мурашку та Крука», «Правда та Кривда» тощо. Серед балад цікаві: «Безталанний», «Над рікою», «Перекотиполе» та ін.

Зібрані зразки народної творчості свідчать про багатство і різноманітність жанрів та сюжетів народної творчості в обстежуваних районах області.

м. Полтава

І. Кишинський

В липні цього року при Полтавському обласному Будинку народної творчості відбувся семиденний обласний семінар самодіяльних поетів, композиторів та збирачів фольклору, присвячений Декаді української літератури і мистецтва в Москві. На семінар прибули понад 100 чоловік — педагоги, лікарі, агрономи, зоотехніки, комбайнери, працівники культосвітніх установ.

З лекціями та доповідями про художні засоби віршування, музичні форми, запис українських народних пісень, дум, казок, легенд, оповідань, прислів'їв та приказок, що побутують в народі, виступили викладач Полтавського педагогічного інституту ім. Короленка М. А. Фісун, директор Полтавського музичного училища ім. Лисенка В. В. Гурможенко, викладач училища ім. Лисенка Г. Н. Шевченко, педагог-пенсіонер Д. К. Івко-Квітка, методист Обласного будинку народної творчості І. О. Кишинський.

Відбулися й практичні заняття по запису усної народної творчості. Композитори та поети поділились досвідом творчої роботи.

В парку «Перемога» перед грудцями м. Полтави з читанням власних творів виступили самодіяльні літератори.

м. Полтава

В. Мороз

ВШАНУВАННЯ ПРОФЕСОРА П. М. ПОПОВА

7 жовтня 1960 р. у Великому конференц-залі Академії наук УРСР відбулося прилюдне вшанування члена-кореспондента АН УРСР, доктора філологічних наук, професора Павла Миколайовича Попова з нагоди 70-річчя з дня його народження і 50-річчя наукової та педагогічної діяльності.

Видатного радянського вченого тепло вітали його товариші та учні — фольклористи, літературознавці, мистецтвознавці, представники науково-дослідних і вищих учбових закладів. Вступне слово виголосив академік М. Т. Рильський, який відзначив заслуги П. М. Попова перед радянською наукою. Доповідь про наукову і педагогічну діяльність П. М. Попова прочитала кандидат філологічних наук Г. С. Сухобрус.

Ювіляр одержав багато адресів, поздоровчих телеграм і листів від науково-дослідних установ, спілки письменників, вищих шкіл, учених, письменників, своїх учнів і шанувальників. В газетах «Радянська Україна», «Літературна газета», «Вечірній Київ» та ін. надруковано статті про видатні наукові здобутки П. М. Попова в галузі фольклористики, літературознавства, мистецтвознавства, про його самовіддану працю в справі виховання і підготовки кадрів філологів.

ВІДЗНАЧЕННЯ 125-РІЧЧЯ З ДНЯ НАРОДЖЕННЯ О. О. ПОТЕБНІ

Наукова громадськість нашої країни широко відзначила 22 вересня 1960 р. 125-річчя з дня народження одного з найвидатніших вітчизняних учених XIX ст. — мовознавця, фольклориста і літературознавця Олександра Опанасовича Потебні. В цей день відбулося об'єднане засідання вчених рад інститутів філософії, мовознав-

ства, літератури, мистецтвознавства, фольклору та етнографії Відділу суспільних наук Академії наук УРСР.

Відкрив засідання академік АН УРСР Л. А. Булаховський, який у вступному слові відзначив велику роль праць О. О. Потебні в розвитку вітчизняного мовознавства, фольклористики, літературознавства, філософії.

На засіданні прочитано було ряд наукових доповідей, в яких висвітлювалися різні сторони наукової діяльності вченого. Доповідь на тему «Філософське значення наукової спадщини О. О. Потебні» прочитав член-кореспондент АН УРСР Д. Х. Остришин. «О. О. Потебня — мовознавець» — так називалася доповідь кандидата філологічних наук М. А. Жовтобрюха. Темі «О. О. Потебня — літературознавець» присвятила свою доповідь кандидат філологічних наук М. Х. Коцюбинська. З доповіддю «О. О. Потебня — дослідник фольклору» виступила кандидат філологічних наук В. С. Бобкова.

ЮВІЛЕЙНЕ ЗАСІДАННЯ, ПРИСВЯЧЕНЕ 75-РІЧЧЮ З ДНЯ НАРОДЖЕННЯ Р. М. ВОЛКОВА

На урочистому об'єднаному засіданні Рад філологічного факультету і факультету романо-германської філології, що відбулося 14 жовтня 1960 р. у Чернівецькому державному університеті, відзначено 75-річчя з дня народження видатного радянського вченого — літературознавця і фольклориста — професора Романа Михайловича Волкова (помер 6 травня 1959 р.). Було прочитано ряд наукових доповідей, присвячених різним питанням науки, якими цікавився Р. М. Волков.

Про життєвий і творчий шлях Р. М. Волкова розповів у своїй доповіді завідувачий кафедрою російської літератури університету, доцент О. С. Пулинець.

Професор М. М. Фатов виголосив доповідь на тему «Р. М. Волков — пушкініст». Кандидат філологічних наук Г. І. Сінченко виступив з доповіддю про фольклористичні праці Р. М. Волкова. Про праці проф. Р. М. Волкова в галузі теорії і практики перекладу говорив у своїй доповіді доцент О. П. Гуля.

З спогадами про професора Р. М. Волкова, зокрема про його плідотворну діяльність у Чернівецькому державному університеті, де він ряд років працював проректором по науковій роботі і завкафедрою, виступили учні і товариші вченого.

Газета «Радянська Буковина» опублікувала 16 жовтня 1960 р. статтю доцента Чернівецького університету Г. І. Сінченка, присвячену оглядові праць проф. Р. М. Волкова як фольклориста.





НАРОДНЕ СВЯТО — «ВИБОРИ ДО РАД»

Вільне, радісне життя радянських людей породжує нові звичаї, свята, в яких використовуються кращі народні традиції. Улюбленими стали тепер свята врожаю, пісні й танцю, комсомольські весілля, вибори до Рад. Для кожного нового свята народ складає пісні, частушки, танці, приказки. Народження нових свят і звичаїв на нашому шляху до комунізму — це вияв безмежних талантів і багатства душі народу. Спостереження над одним з нових свят — «Вибори до Рад» — в с. Попівка, Конопського району на Сумщині, яскраво свідчить про те, що воно міцно увійшло в життя трудового народу.

Ще в переддень виборів до Рад трудящі села прикрасили свої будинки. Виборчі дільниці були оздоблені вишиваними рушниками, килимами, картинами, панно, а портрети Володимира Ілліча Леніна та керівників Партії та Уряду — заквітчані.

В день виборів лунали музика, пісні, веселі частушки:

Ми сьогодні всі радієм,
Весело співаємо,
Бо найвищий орган влади
Самі обираємо.

(Записано від доярки Луцовой Галини Петрівни).

Та й як тут не співати, коли на душі радісно й весело, коли життя розквітає з кожним днем! Чи є в якій країні капіталізму такий закон, за яким до органів влади обирають простих людей? В жодній нема! Отож і співає від душі наш народ про своє щастя, про світлу долю.

Обираємо доярку
У Раду країни,
Рідна партія нас кличе
На нові вершини.

(Записано від вчительки Забіяки Ольги Тимофіївни).

Депутати, яких обирає народ, дбають про добробут мас, про піднесення культури. І з глибини серця народного вириваються задушевні слова:

Вся танцює, вся співає
Колгоспна громада,
Хай живе, хай процвітає
Радянська влада!

(Записано від тракториста Забуги Миколи Петровича).

А ось заспіває колгоспник:

Веселіше грай, гармошко,
А ти, бубне, вибивай,
Добре дбають депутати
Про радянський рідний край.

(Записано від Миколи Гнатовича Солюйова — тракториста).

На виборчій дільниці повно людей. До урни підходять все нові і нові виборці. За рідну партію, за Радянський уряд, за кращих синів і дочок віддають вони свої голоси.

Молода ланкова, яка щойно опустила виборчий бюлетень, увійшовши в коло, починає колгоспних співанок:

Я в колгоспі у пошані,
Працюю на славу,
Усі разом прославляєм
Радянську Державу.

(Записано від ланкової Головач Олени Андріївни).

На почесних місцях сидять ветерани праці. Вони говорять: «Вибори радянські — не панські, вибираємо кращих у Раду, не підведуть вони громаду». Починаються на дільницях виступи аматорів-артистів. Нові святкові програми, цікаві номери. Яскравий народний танець.

Свято вирує в клубах, в сім'ях трудівників, на площах. Справжнє свято народу.

м. Харків.

А. Соболев

ЗБИРАЙМО ТВОРЧІСТЬ НАРОДНУ!

Ще з молодих літ я почав захоплюватись народною творчістю. І зрозуміло чому. В народних піснях, думах, казках, прислів'ях і приказках завжди виражається душа народу, його найзаповітніші мрії, почуття і прагнення.

За своє життя (а живу вже я сьомий десяток) мені вдалось записати з уст людей багато народних пісень, більше як 3000 прислів'їв, 650 жартів та анекдотів. Дуже цікава ця робота — збирати перлини народної мудрості.

Особливо приємно і радісно робити це в наш чудовий радянський час. Я часто буваю на підприємствах, у колгоспних селах, зустрічаюся з людьми різного віку і професій. І від усього серця радуюсь тим величезним змінам, що відбулися на Ровенщині за 20 років Радянської влади.

Оновилося, невпізнаним стало місто Здолбунів. Воно прикрасилося новими корпусами підприємств, будинками шкіл і Палаців культури.

Чудові перетворення сталися в колгоспних селах. Ідеш сільською вулицею і здається, що ти в місті. І дорогою тепер селяни знають не в корчму, як колись, а до клубу, в бібліотеку, в школу. Люди тягнуться до світла, знань, культури.

Живуть хлібороби заможнo, культурно. А де хороше життя, там завжди буде чути і пісню веселу, і жарт дотепний.

Якось у вечірній час був я в селі Здовбиці. Дуже приємно мені було слухати, як співали дівчата. Ось слова цієї пісні:

Заплету я косу русу,
Стрічку в косу я вплету,
Я в Радянському Союзі,
Мов калиновка, цвіту...

Як щиро і хороше висловлюють свої почуття і настрої колгоспні трудівниці. Як несхожа ця весела, життєрадісна пісня на той сумний, тужливий спів, що його можна було почути в нашому краї в роки буржуазно-поміщицького панування. Іншими тоді були і прислів'я та приказки.

В селах Тайкури та Богдасеві мені вдалось записати кілька прислів'їв, що нагадують про тяжке минуле хліборобів за часів іноземного панування. Ось деякі з них: «Тільки й землі маю, що поза нігтями», «Батько був середній хазяїн: торби по боках, а сам посередині», «Панам косять, а собі хліба просять», «Впився бідою, похмелився сльозою».

Записав я на Ровенщині і кілька прислів'їв, що характеризують буржуазний суд і антинародний характер колишнього правосуддя: «Як ідеш в суд, гроші не забудь», «В землі черви, в воді чорти, в лісі сучки, а в суді крочки».

Серед багатьох зібраних мною зразків народної творчості є немало таких, що викривають реакційну, шкідливу суть релігії: «Коли б не шп і не пан, то б і мужик не був голоштан», «Родись, хрестись, женись, помирай — за все попові гроші дай», «Шп не поможе, як життя неможе».

Проти релігійного дурману спрямований і анекдот-жарт, що висміює твердження про божу всемогутність. Він побудований у формі розмови двох знайомих:

- А як то буде, коли бог помре?
- Ну, на його місці буде святий Петро.
- А як Петро помре?
- Тоді апостоли один за другим.

- А після них?
- Пророк Ілля.
- А як помре Ілля?
- Тоді вже ти, а потім я.

Тільки при Радянській владі вільний, щасливий народ західноукраїнських земель дихнув на повні груди. І творчість його стала іншою — веселою, радісною.

Про що розповідають прислів'я і приказки, які створюються зараз в колгоспних селах, на підприємствах, в учбових закладах? В цих творах чудові мотиви радянського патріотизму, миру і дружби, братерства народів, любов трудящих до рідної Комуністичної партії і Радянського уряду.

Ось кілька прислів'їв, що я записав у нашій області від робітників, колгоспників, трудової інтелігенції: «Наша партія могутня нас веде в світле майбутнє»; «Ми міцнієм і ростем, бо за партією йдем»; «Сила партії незмірна, бо народу вона вірна»; «Як прийшли до влади комуністи — є що пити, є що їсти».

А з якою душевною теплотою промовляють трудівники міст і сіл прислів'я про генія людства Великого Леніна: «Ленін з нами завжди буде, світ про нього не забуде», «Леніна заповіти знають старі і діти».

Як просто і сердечно висловлює трудова людина подяку великому Леніну такою приказкою: «Спасибі Іллічу — електрикою свічу».

Багато зразків народної творчості присвячено дружбі народів багатонаціональної радянської країни. Я записав немало творів цієї тематики: «В Радянському Союзі — всі трудящі рідні й друзі», «Всі ми, як рідні брати — і я, і ти», «Українці й росіяни — сини одної мами» та ін.

Величезні перетворення, що відбулися на західно-українських землях за 20 років, глибоко відображені в народній творчості. Мені вдалося записати про це чи не найбільше народних пісень, прислів'їв, приказок: «Живемо культурно, гарно — не пропаде в нас час марно», «Були в неволі — ходили голі, як добились волі — добра в нас доволі», «Неписьменний час минув — кожний освіту добув», «У колгоспі Настя знайшла своє щастя», «Жити стало веселіше, тому й співаємо голосніше», «У колгоспну пору пішло життя вгору».

На закінчення свого листа хочу звернутися до нашої молоді, до всіх любителів і цінителів народної творчості. Дорогі товариші! Будьте і ви збирачами перлин народної мудрості! Знаходьте і записуйте все цінне, хороше, що творить і оспівує народ. Це допоможе нам ще більше любити нашу соціалістичну вітчизну, наше щасливе життя, здобуте під зорею Радянської влади.

м. Здолбунів,
Ровенської обл.

М. Колесник



ЗМІСТ ЖУРНАЛУ ЗА 1960 РІК

Велике свято національної культури українського народу, кн. III, стор. 3.
Вічно живе ленінське вчення, II, 3.

СТАТТІ

- Березовський І. П., Відображення соціалістичної праці в народних піснях, I, 3.
Бобкова В. С., О. О. Потебня про художню символіку народної поезії, IV, 61.
Васильюнок С. І., Атеїстичні мотиви фольклору східнослов'янських народів, II, 51.
Гошовський В. Л., Деякі особливості історичного розвитку української народної пісні на Закарпатті, I, 56.
Гуслистый К. Г., Утворення української народності, I, 39.
Гуслистый К. Г., Горленко В. Ф., Початки етнографічного вивчення українського народу, III, 54.
Довженко В. Д., Українська радянська музична фольклористика передвоєнних років, I, 19.
Землянова Л. М., Проти реакційних течій в сучасній американській фольклористиці, II, 68.
Зінич В. Т., Приходько М. П., Риси комуністичного в побуті й культурі робітників Української РСР, IV, 10.
Іванов В. М., Громадський і сімейний побут бригад комуністичної праці Білоруської РСР, III, 15.
Казиміров О. А., Образ В. І. Леніна на сцені самодіяльних народних театрів України, II, 28.
Кирдан Б. П., Про пісенний репертуар широких мас трудящих СРСР, IV, 31.
Кирдан Б. П., Художня самодіяльність і сучасна народна поетична творчість, III, 20.
Кірошко Б. П., Деякі питання розвитку молдавської фольклористики, III, 64.
Кнейчер В. Н., Народна поезія і сучасна дійсність, IV, 3.
Кравець І. М., Повод К. М., Пудов Ю. П., Кераміка центральної Київщини, I, 70.
Лавров Ф. І., Питання народної сатири та гумору в працях В. І. Леніна, IV, 17.
Ліждвой М. П., Сучасні народні прислів'я і приказки — зброя агітації та пропаганди, I, 12.
Ляшенко І. Ф., Деякі особливості багатонаціонального радянського музичного мистецтва, II, 42.
Молчанова Л. О., Їжа та домашнє начиння білоруського селянства до революції, I, 76.
Олійник В. У., З історії збирання та дослідження народних пісень про Устима Кармалюка, IV, 52.
Пільгук І. І., Образ народного співця кобзаря в ранній ліриці Т. Г. Шевченка, I, 50.
Поріцька С. Й., Обробки народних пісень Ф. Колесси, II, 59.
Путилов Б. М., Російсько-українські фольклорні взаємозв'язки, I, 30.
Сибіберт І. М., Сучасний решетилівський килим, I, 66.
Скрипка В. М., Фольклор у ранній творчості Т. Г. Шевченка, III, 47.
Соймонов О. Д., Питання вивчення сучасної народної творчості, III, 9.
Солодченко Я. П., Народне слово на службі миру, II, 36.
Стадник Г. П., Фольклорна основа пісень самодіяльних композиторів України, IV, 40.
Стельмах Г. Ю., До питання про будівництво агроміст на Україні, III, 35.
Сухобрус Г. С., Павло Миколайович Попов, III, 41.
Титаренко В. П., В. І. Ленін про культурне будівництво на Україні, II, 10.
Щербак В. А., Образ В. І. Леніна в українському народному мистецтві, II, 16.

Щербак В. А., Українське народне мистецтво на сучасному етапі, IV, 23.
Ященко Л. І., Про деякі особливості розвитку сучасного пісенного фольклору України, III, 30.

ЗАМІТКИ ТА МАТЕРІАЛИ

- Бушен В. Д., Настінне малювання в Українській РСР, IV, 73.
Герасименко В. Я., «Лірикові думи» Степана Руданського, II, 102.
Запаско Я. П., Гончарне мистецтво с. Дибинці Київської області, III, 96.
Дем'ян Л. В., Традиційне бойківське весілля, I, 100.
Долинський Л. В., Мотиви українського народного мистецтва в розписуванні порцеляни, II, 91.
Золочевський В. Н., Українська народна музика у творчості В. М. Верховинця, III, 89.
Дузь І. М., Комсомольське весілля в селі Коханівка на Одещині, III, 84.
Колесник В. Ф., Нове в побуті колгоспного селянства, II, 88.
Косарик Д. М., Паростки нового у відносинах робітничого класу та колгоспного селянства, IV, 68.
Косарик Д. М., Риси нового в побуті подільського села, II, 78.
Кузьменко М. О., Нове соціалістичне життя оспівують трудячі Ровенщини, III, 71.
Кунидький О. С., Самодіяльне робітниче житлове будівництво Луганщини, II, 97.
Лавров Ф. І., Кобзар Павло Носач, III, 76.
Мазюта М. Д., Твори народних умільців-різьбярів Закарпаття, II, 84.
Мурзіна О. І., Деякі спостереження над народною інструментальною музикою гучулів, I, 91.
Мусієнко Ш. Н., Майстер народного мистецтва Опішні, I, 97.
Назарук О. О., Варіанти революційних пісень Волині 1920—1939 рр., IV, 80.
Нечипуренко В. Л., Різьбяр-самородок, IV, 96.
Полотай М. П., Пісні кобзаря П. В. Носача, III, 79.
Прилипко Я. П., З народного одягу Чернівецької області, I, 88.
Прилипко Я. П., Спільні риси в болгарському та східнослов'янському одязі, III, 101.
Самойлович Ф. І., Новий побут і культура села Перше травня, I, 85.
Сахалтуєв А. А., Нові матеріали про Л. М. Толстого та український фольклор, III, 99.
Семенчук І. Р., Народна пісня в новелах Олеса Гончара, IV, 87.
Чернишова Т. М., Про грецький фольклор на Україні, IV, 97.
Щоголь М. Т., Кобзар Володимир Перепелюк, IV, 89.

ПУБЛІКАЦІЇ

- Алтайське руно. Переспів алтайської народної легенди В. П. Юрченко-Тулузакової, II, 114.
Дума про Івасинка-Телесинка. Вступна замітка і запис П. Й. Плахотнюка, III, 126.
Загадки із села Некраші. Записи С. В. Химача, III, 124.
З революційних пісень Буковини. Матеріали і вступна замітка Ф. П. Погребенника, III, 120.
Народна творчість про В. І. Леніна. Добірка, вступ і примітки І. П. Пестонюка, II, 108.
Народні пісні на слова Т. Г. Шевченка. Добірка, вступна замітка і примітки О. А. Правдюка, I, 115 і II, 124.
Неопублікований лист О. О. Потебні. Подав і написав пояснення І. Д. Бажинов, IV, 111.
Нові записи радянської народної поезії. Матеріали кореспондентів журналу, III, 107.
Пісні Волині. Добірка, вступна замітка та примітки М. С. Гридюти, I, 111.
Пісні про Устима Кармалюка. Добірка, вступ і примітки В. І. Тищенко, IV, 104.
Пісні революційної боротьби. Матеріали та вступна замітка Ю. Г. Гошка, II, 120.
Співанка про Олексу Довбуша. Вступ, запис та примітки Г. М. Литвака, I, 121.

НА ДОПОМОГУ ХУДОЖНІЙ САМОДІЯЛЬНОСТІ

- Гонтаренко П. Ф., Збирання та використання народної поезії агіткульбригадами Української РСР, III, 129.
Народні пісні для хору. Добірка та вступ Л. І. Яценка, IV, 113.
Носо в Л. І., Самодіяльний оркестр українських народних інструментів, II, 129.
Сучасні народні пісні. Добірка і вступ Л. І. Яценка, II, 135.

НА ДОПОМОГУ ВЧИТЕЛЮ

- Скиба Г. Ф., Використання місцевого фольклору на уроках у середній школі, I, 129.
Ступак Ю. П., Фольклор і педагогіка, III, 135.
Федосов Л. П., Народний гумор і сатира в художній прозі І. С. Нечуя-Левицького, IV, 121.

КРИТИКА ТА БІБЛІОГРАФІЯ

- Волков А., Хрестоматія з російського та українського фольклору, III, 144.
Гаген-Торн Н., Дослідження одягу банатських болгар, IV, 133.
Гольберг М., Хрестоматія з болгарського фольклору, I, 138.
Гошовський В., Качій Ю., Збірник закарпатських народних пісень, IV, 128.
Жилева С., Повод К., Дослідження про народні художні металеві вироби, III, 148.
Крижанівський С., Перше окреме видання українських дум російською мовою, I, 133.
Кінько А., Краще пропагувати передовий досвід самодіяльних мистецьких колективів, I, 131.
Кнейчер В., Усна народна творчість у працях В. І. Леніна, II, 140.
Марченко М., Павлій П., Бібліографічний покажчик літератури з фольклору (1945—1958 рр.), I, 140; II, 145; III, 149; IV, 135.
Молочко М., Тищенко І., Перша хрестоматія з білоруського фольклору, IV, 131.
Мордвінцев О., Книга про поезику народної лірики, II, 142.
Охріменко П., «Беларускі эпас», I, 135.

ХРОНІКА

- Березовський І., Золочевський В., Орлов А., Фольклорно-етнографічні експедиції 1960 р., IV, 148.
Березовський І., До Всесоюзної наради з проблем розвитку сучасного фольклору, III, 163.
Відзначення 125-річчя з дня народження О. О. Потебні, IV, 153.
Вшанування професора П. М. Попова, IV, 153.
Гермаківський І., Ансамбль народної музики «Надзбручанський» напередодні Декади, I, 153.
Гончарук Я., Видання на допомогу художній самодіяльності, III, 167.
Гуменюк А., Лазаревич І., Ященко Л., Огляд-конкурс художньої самодіяльності Української РСР, II, 150.
Гуць М., Ященко Л., Фольклорна експедиція на Станіславщину та Буковину, I, 149.
Зустрічі з читачами, II, 161.
Кишинський І., Мороз В., В Полтавському обласному Будинку народної творчості, IV, 152.
Кишинський І., Обласний семінар збирачів фольклору, I, 153.
Кувеньова О., Прилипко Я., Ткаченко Ф., Об'єднана наукова сесія Відділення історії АН СРСР і Відділу суспільних наук АН УРСР, III, 157.
Лобунець В., Полупанова І., Історико-побутова експедиція Київського Державного історичного музею, I, 145.
Ломова М., Фіголь Д., Конференція з питань народного побуту та художніх промислів, III, 164.
Марченко М., Музиченко С., Слободян М., Відзначення 90-річчя з дня народження В. І. Леніна, III, 155.
Молоді вчені про нові починання в культурі та побуті, IV, 147.
Музиченко С., Виставка виробів художньої промисловості в Києві, II, 153.
Музиченко С., Виставка творів самодіяльних митців, I, 151.
Музиченко С., На республіканській виставці самодіяльних митців, IV, 144.
Наулко В., Бригада комуністичної праці зустрічається з науковцями, II, 155.
Наулко В., Міжнародна конференція з питань етнічної картографії, I, 150.
Посов Л., В Центральному Будинку народної творчості, IV, 149.
Петров М., Кабінет-музей народної творчості та етнографії при ОБНТ, I, 154.
Плісецький М., Музей на відкритому повітрі «Румунське село», II, 159.
Резолюція об'єднаного розширеного засідання вчених рад Інституту етнографії АН СРСР і Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР, III, 162.
Робота відділу етнографії Інституту МФЕ АН УРСР у 1957—1959 рр., I, 144.
Середюк І., Друга конференція збирачів фольклору Буковини, IV, 150.
Слободян М., Наукова сесія, присвячена вивченню паростки нового, II, 149.
Соймонов О., Вивчення сучасного стану фольклору в Костромській області, II, 156.
Солодченко Я., У трускавецьких різьбярів, III, 167.
Тритинченко М., Шипунова С., Огляд самодіяльних кінофільмів, IV, 146.
Халецький В., Записування народної творчості в Донбасі, III, 165.
Ювілейне засідання, присвячене 75-річчю з дня народження Р. М. Волкова, IV, 154.

НАМ ПИШУТЬ

- Кидюк С., Знати свої рідні місця, III, 170.
Колесник М., Збираймо творчість народу! IV, 156.
Соболев А., Народне свято — «Вибори до Рад», IV, 155.
Соболев А., Рівчаківські вечорниці, III, 169.

З М І С Т

СТАТТІ

<i>В. Н. Кнейчер</i> (м. Харків). Народна поезія і сучасна дійсність	3
<i>В. Т. Зінич, М. П. Приходько</i> . Риси комуністичного в побуті й культурі робітників Української РСР	10
<i>Ф. І. Лавров</i> . Питання народної сатири та гумору в працях В. І. Леніна	17
<i>В. А. Щербак</i> . Українське народне мистецтво на сучасному етапі	23
<i>Б. П. Кирдан</i> (Москва). Про пісенний репертуар широких мас трудящих СРСР	31
<i>Г. П. Стадник</i> (Ужгород). Фольклорна основа пісень самодіяльних композиторів України	40
<i>В. У. Олійник</i> (Кам'янець-Подільський). З історії збирання та дослідження народних пісень про Устима Кармалюка	52
<i>В. С. Бобкова, О. О. Потебня</i> про художню символіку народної поезії	61

ЗАМІТКИ ТА МАТЕРІАЛИ

<i>Д. М. Косарик</i> . Паростки нового у відносинах робітничого класу та колгоспного селянства	68
<i>В. Д. Бушен</i> . Настінне малювання в Українській РСР	73
<i>О. О. Назарук</i> (Станіслав). Варіанти революційних пісень Волині 1920—1939 рр.	80
<i>І. Р. Семенчук</i> (с. Велике Половецьке, Київської обл.). Народна пісня в новелах Олесья Гончара	87
<i>М. Т. Щоголь</i> . Кобзар Володимир Перепелюк	89
<i>В. Л. Нечипуренко</i> (с. Печеніги, Харківської обл.). Різбяр-самородок	96
<i>Т. М. Чернишова</i> . Про грецький фольклор на Україні	97

ПУБЛІКАЦІЇ

Пісні про Устима Кармалюка. Добірка, вступ і примітки <i>В. І. Тищенко</i> (м. Кам'янець-Подільський, Хмельницької обл.)	104
Неопублікований лист <i>О. О. Потебні</i> . Подав і написав пояснення <i>І. Д. Бажинов</i>	111

НА ДОПОМОГУ ХУДОЖНІЙ САМОДІЯЛЬНОСТІ

Народні пісні для хору. Добірка та вступ <i>Л. І. Яценка</i>	113
--	-----

НА ДОПОМОГУ ВЧИТЕЛЮ

<i>Л. П. Федосов</i> (Харків). Народний гумор і сатира в художній прозі <i>І. С. Нечуя-Левицького</i>	121
---	-----

КРИТИКА ТА БІБЛІОГРАФІЯ

<i>В. Гошовський, Ю. Качій</i> (Ужгород). Збірник закарпатських народних пісень	128
<i>М. Молочко, І. Тищенко</i> (Мінськ). Перша хрестоматія з білоруського фольклору	131
<i>Н. Газен-Торн</i> (Ленінград). Дослідження одягу банатських болгар	133
<i>М. Марченко, П. Павлій</i> . Бібліографічний покажчик літератури з фольклору (1945—1958 рр.). Продовження	135

ХРОНІКА

<i>С. Музиченко</i> . На республіканській виставці самодіяльних митців	144
<i>М. Тритиніченко, С. Шипунова</i> . Огляд самодіяльних кінофільмів	146
Молоді вчені про нові починання в культурі та побуті	147
<i>І. Березовський, В. Золочевський, А. Орлов</i> . Фольклорно-етнографічні експедиції 1960 р.	148
<i>Л. Носов</i> . В Центральному Будинку народної творчості УРСР.	149
<i>І. Середюк</i> (Чернівці). Друга конференція збирачів фольклору Буковини	150
<i>Л. Кишинський, В. Мороз</i> (Полтава). В Полтавському обласному Будинку народної творчості	152
Вшанування професора <i>П. М. Попова</i>	153
Відзначення 125-річчя з дня народження <i>О. О. Потебні</i>	153
Ювілейне засідання, присвячене 75-річчю з дня народження <i>Р. М. Волкова</i>	154

НАМ ПИШУТЬ

<i>А. Соболев</i> (Харків). Народне свято — «Вибори до Рад»	155
<i>М. Колесник</i> (м. Здолбунів, Ровенської обл.). Збираймо творчість народну!	156
Зміст журналу за 1960 рік.	158

ВИПРАВЛЕННЯ ПОМИЛКИ

В рецензії *А. Кінька* «Краще пропагувати передовий досвід самодіяльних мистецьких колективів» (кн. 1 за 1960 р.) з вини автора і через редакційний недогляд подано неправильну, однобічно негативну оцінку праці *В. В. Юрченка* «Деякі питання поетичної майстерності» (Вид-во «Молодь», 1956), а також деяких сторін роботи ЦБНТ УРСР і редакції репертуарних видань для самодіяльності Державного видавництва образотворчого мистецтва та музичної літератури УРСР, що не відповідає дійсності. Редакція журналу цим виправляє допущену помилку.